



ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

Guía metodológica musical para organizar eficientemente un grupo coral con y sin acompañamiento para escuelas de formación policial en un periodo no mayor de 3 meses.

Presentado por el estudiante:

Freddy Alexander Ramos Luis

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. El documento es coherente, estructurado y sistemático, que permite concretar su proceso investigativo.
2. Correlaciona los elementos musicales, educativos, pedagógicos y contextuales a partir de la comprensión y reflexión de la problemática planteada.
3. La sustentación muestra madurez de su propio discurso pedagógico.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	Jhon Freddy Palomino		4.7
Jurado 2 - lector	- o - o - o -		-
Jurado 3 - asesor	Luz Dalila Rivas C.		4.7
Jurado 4 - asesor	Mauricio Sotoca		4.7

Nota Final:

4.7

Dado en Bogotá D.C. a los 19 días del mes de febrero de 2014

**GUIA METODOLÓGICA MUSICAL, PARA ORGANIZAR
EFICIENTEMENTE UN GRUPO CORAL CON Y SIN ACOMPAÑAMIENTO
PARA ESCUELAS DE FORMACIÓN POLICIAL EN UN PERIODO NO
MAYOR DE 3 MESES**

FREDDY ALEXANDER RAMOS LUIS

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MUSICA
PROGRAMA PROFESIONALIZACIÓN
BOGOTÁ D.C.**

FEBRERO DE 2014

**GUIA METODOLÓGICA MUSICAL, PARA ORGANIZAR
EFICIENTEMENTE UN GRUPO CORAL CON Y SIN ACOMPAÑAMIENTO
PARA ESCUELAS DE FORMACIÓN POLICIAL EN UN PERIODO NO
MAYOR DE 3 MESES**

FREDDY ALEXANDER RAMOS LUIS

ASESORES:


MAURICIO SICHACA

LUZ DALILA RIVAS

**TRABAJO DE MONOGRAFIA PRESENTADO COMO REQUISITO PARA
OPTAR POR EL TITULO DE LICENCIADO EN MÚSICA**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MUSICA
PROGRAMA PROFESIONALIZACIÓN
BOGOTÁ D.C.**

FEBRERO DE 2014

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE	
Código:FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 4 de 119	

1. Información General	
Tipo de documento	Guía Metodológica
Acceso al documento	Biblioteca Facultad de Bellas artes, departamento de Música, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.
Título del documento	Guía metodológica musical, para organizar eficientemente un grupo coral con y sin acompañamiento, para escuelas de formación policial.
Autor(es)	Freddy Alexander Ramos Luis
Director	Mauricio Sichaca, Luz Dalila Rivas, Jonh Fredy Palomino
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional. 2014. 119 pág.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional de Colombia
Palabras Claves	Guía metodológica, grupo coral, escuelas de formación policial.

2. Descripción
<p>La presente obra desarrolla de una guía metodológica, basada en las experiencias pedagógicas durante la conformación de grupos musicales en la Escuela de Suboficiales y Nivel Ejecutivo Gonzalo Jiménez de Quezada de la Policía Nacional de Colombia.</p> <p>Referencia, describe y orienta los procesos pedagógicos musicales realizados desde el año 2009, con miras a la eficiente conformación de agrupaciones corales para la posterior articulación de acompañamiento instrumental.</p> <p>Es un referente para una futura formalidad en el programa académico de todas las escuelas de formación policial. Enriquecerá el perfil del profesional policial y aportará herramientas de proyección social en la institución Policía Nacional</p>

3. Fuentes
<p>Registro audiovisual recopilando durante cada curso de ascenso en la escuela de suboficiales de la Policía Nacional, en la especialidad de Comunicaciones estratégicas de la institución. Apreciar en los anexos 19 al 25.</p> <p>Experiencias registradas en informes ejecutivos de la dependencia bienestar universitario de la escuela de</p>

suboficiales y nivel ejecutivo Gonzalo Jiménez de Quezada.

Bibliografía relacionada al soporte pedagógico y metodológico de la obra.

4. Contenidos

Desarrollo de directrices y estrategias pedagógicas en una metodología para el aprovechamiento del baluarte musical de los suboficiales en la escuela de formación.

Desarrollo metodológico musical para la conformación coral e instrumental en la escuela de suboficiales.

Recopilación de repertorio con versiones desarrolladas durante la conformación de agrupaciones.

Reflexiones acerca de la actividad musical en la institución Policía Nacional. Diferentes perspectivas acerca del fenómeno artístico en la suboficialidad.

5. Metodología

Metodología descriptiva y cuantitativa del potencial artístico de los suboficiales evidenciado desde el año 2009

6. Conclusiones

Se puede direccionar una metodología basada en los principios pedagógicos de la zona desarrollo próximo y aprendizaje significativo, con insumos de una investigación cualitativa sobre la experiencia de cohesión artística musical en escuela de formación policial. Esta metodología se ajusta en términos cuantitativos a las variables y naturalezas, del espacio y tiempo determinado para su ejecución.

Que la institución policial posee un gran recurso humano con un baluarte artístico gigantesco. El gran número de aspirantes a participar en los espacios musicales, denota que a futuro no lejano debería formalizarse en el pensum académico.

Elaborado por:	Freddy Alexander Ramos Luis
Revisado por:	John Fredy Palomino, Luz Dalila Rivas

Fecha de elaboración del Resumen:	19	02	2014
--	----	----	------

AGRADECIMIENTOS

Al todo poderoso por guiarme en esta noble vocación de la docencia, una de las profesiones más importantes, que hace parte de los pilares que sostienen nuestra sociedad.

A mis padres por apoyarme desde mi niñez en el aprendizaje y desarrollo de las habilidades como instrumentista. Gran legado familiar de generaciones anteriores, que sin duda se ha multiplicado y se multiplicara hasta que Dios lo disponga.

A la Universidad Nacional de Colombia, por ser la primera entidad gestora de mi primera formalidad como estudiante de música, donde aprendí que el talento es solo la materia prima.

Y la Universidad Pedagógica Nacional Educadora de Educadores, mi agradecimiento especial por darle forma al trasegar de mis vivencias, redescubrirme como educador y músico integral, para aportar un ladrillo más en la construcción de los gigantescos muros que hacen grande y sólida nuestra sociedad.

A la Policía Nacional, en especial a los directivos de la escuela de Suboficiales y Nivel Ejecutivo Gonzalo Jiménez de Quezada, que desde el año 2009 permitieron a este humilde servidor hacer parte de las expresiones artísticas de tan importante establecimiento educativo donde se hace un homenaje al estudio, el honor y la legalidad.

RESUMEN

La presente obra desarrolla de una guía metodológica, basada en las experiencias pedagógicas durante la conformación de grupos musicales en la Escuela de Suboficiales y Nivel Ejecutivo Gonzalo Jiménez de Quezada de la Policía Nacional de Colombia.

Referencia, describe y orienta los procesos pedagógicos musicales realizados desde el año 2009, con miras a la eficiente conformación de agrupaciones corales para la posterior articulación de acompañamiento instrumental.

Es un referente para una futura formalidad en el programa académico de todas las escuelas de formación policial. Enriquecerá el perfil del profesional policial y aportará herramientas de proyección social en la institución Policía Nacional.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	12
ANTECEDENTES.....	13
REFERENTE CONTEXTUAL DE LA ACTIVIDAD MUSICAL POLICIAL.....	14
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	18
JUSTIFICACIÓN.....	20
OBJETIVOS:	22
General.....	23
Específicos.....	23
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN:.....	23
Investigación cualitativa pedagógica.....	23
Enfoque investigativo mixto.....	26
Caracterización de la población.....	28
Estructura de la Guía Metodológica	32
Instrumentos de recolección de información.....	33
A) Archivo audiovisual de coest.....	34
B) Informe mensual de actividades.....	35
C) Plan de trabajo.....	38
D) Plan semanal.....	41
DESARROLLO DE LA GUÍA.....	45
1. Capítulo I La convocatoria.....	46
2. Capítulo II Valoración de talentos.....	48
2.1 Sugerencias audición coro.....	50
2.2 Audición instrumentistas de acompañamiento.....	53
2.3 Nivel de Lectura.....	54

3. Capítulo III Repertorio adaptación y creación.....	57
3.1 Conducción melódica a dos voces.....	58
3.2 Conducción melódica por intervalos de terceras.....	59
3.3 Conducción melódica a tres voces.....	62
4. Capítulo IV Taller de ensamble.....	64
4.1 Técnica Vocal.....	65
4.2 Estrategias para montaje de obras.....	68
5. Capítulo V Exposición y productos.....	71
5.1 Puesta en escena.....	71
5.2 Divulgación.....	72
5.3 Continuidad y trascendencia.....	75
6. Capítulo VI Sentido del arte en la institución.....	76
6.1 Aliados y Detractores.....	76
6.2 Algunas historias y protagonistas.....	77
6.3 otros puntos de vista.....	78
CONCLUSIONES.....	80
BIBLIOGRAFIA.....	81
ANEXOS.....	82

TABLA DE GRAFICOS

	Pág.
Grafica 1: Resumen Informe de Actividades mes de Agosto.	36
Grafica 2: Fragmento del plan semanal presentado a la dirección de Bienestar Universitario	41
Grafica 3: Escala Do Mayor Ascendente	50
Grafica 4: Giros melódicos	51
Grafica 5: Registro coro Esjim	52
Grafica 6: Fragmento parte individual contralto. Obra <i>“Adiós España”</i> . Pasodoble	54
Grafica 7: Fragmento Score tres voces. Obra <i>“Cachita”</i> . Versión son cubano.	55
Grafica 8: Fragmento parte guitarra Mosaico pasodobles versión “mate caña”.	56
Grafica 9: Dos voces en coro de obra <i>“Baila Negra”</i> .	58
Grafica 10: Fragmento dos voces en coro obra <i>“Bandolero”</i>	59
Grafica 11: Fragmento obra <i>“Bandolero”</i> . Dos voces a intervalo de tercera.	60
Grafica 12: Fragmento obra <i>“Bandolero”</i> a tres voces.	60
Grafica 13: Introducción obra <i>“Don Quijote”</i> . Tres voces mixtas	63
Grafica 14: Fragmento obra <i>“Don Quijote”</i> . Melodía con acompañamiento.	63

TABLA DE ANEXOS

Algunas obras de Repertorio del grupo coral instrumental:

PARTITURAS	TITULO OBRA	PAGINA
Anexo 1	Bandolero	82
Anexo 2	Moliendo Café	86
Anexo 3	Cachita	90
Anexo 4	Adiós España	95
Anexo 5	Canción	98
Anexo 6	Tierra Labrantía	99
Anexo 7	Don quijote	105

IMÁGENES	DESCRIPCIÓN	PAGINA
Anexo 8	Pantallazo video trabajo coral con acompañamiento con investidura de grupo musical "Tuna". Recuperado noviembre 23 de 2012	112
Anexo 9	Pantallazo video grupo folklórico del genero campesino o Carranguero	113
Anexo 10	Mosaico coro mixto	114
Anexo 11	Ensamble Armonía	115
Anexo 12	Ensamble instrumental percusión	116
Anexo 13	Ensamble instrumental, Melodía	117
Anexo 14	Divulgación, Proyección social e imagen institucional	118
Anexo 15	Caratula Frontal del primer Trabajo discográfico del grupo de música carranguera o campesina de la escuela de suboficiales	119

CD	ARCHIVO	DESCRIPCIÓN
Anexo 16	Audio	Audios de apoyo obra "Moliendo Café" Melodía principal
Anexo 17	Audio	Primera obra del álbum del grupo patrulla carranguera
Anexo 18	Audio	Canto a mi vereda Patrulla carranguera
Anexo 19	Video	Presentación grupo coral instrumental con formalidad de "tuna" Obra "Como voy a olvidarte". Compositor Segundo Rosero
Anexo 20	Video	Presentación grupo coral instrumental con formalidad de "tuna" de la escuela Carlos Eugenio Restrepo de Medellín
Anexo 21	Video	Ensayo grupo coral instrumental de donde nació el grupo de música carranguera o campesina "Patrulla Carranguera"
Anexo 22	Video	Presentación Formal Grupo Patrulla Carranguera
Anexos 23, 24, 25	Video	Soportes auditivos procesos en la Escuela Carlos Eugenio Restrepo, La estrella Antioquia

INTRODUCCIÓN

La Policía Nacional de Colombia es: “...un cuerpo armado de naturaleza civil, a cargo de la nación, cuyo fin primordial es el mantenimiento de condiciones necesarias para el ejercicio de los derechos y libertades públicas, y para asegurar que los habitantes de Colombia vivan en paz”¹. Con el fin de aportar un valor agregado al servicio hacia las mejoras y efectos de su fin primordial, en ocasiones el profesional policial adopta un ejercicio artístico. Si bien lo dice la constitución política de Colombia refiriéndose a ese fin primordial, el arte musical no se evapora en la cotidianidad de los profesionales policías² de Colombia, transformándose esta habilidad extra en un medio de expresión y herramienta pedagógica conductora de paz.

En las escuelas de formación policial se produce el ejercicio artístico con profesionales policías y estudiantes que tienen conocimientos previos en música. Se organizan agrupaciones musicales para aportar o exponer un producto artístico en la Institución y comunidad civil. Entre los 165 mil profesionales policiales activos de la Institución, existe un gran recurso humano con habilidades musicales. Cuando son llamados los suboficiales a realizar curso de ascenso en la escuela Gonzalo Jiménez de Quezada, tienen allí un espacio para desarrollarse artísticamente en una forma paralela a las actividades académicas y policiales.

Dentro de las agrupaciones organizadas en corto tiempo y con un mínimo de elementos instrumentales y con buena proporción de recurso humano, se encuentran los grupos corales con y sin acompañamiento. Se organizan bajo la dirección de un docente, o algún suboficial que tenga el conocimiento y formación musical tanto académica como empírica. La finalidad es acompañar o manifestarse en actividades propias de la institución y de la comunidad, donde se necesite subrayar o hacer integración cultural entre la parte humana de los profesionales policiales y la comunidad, usando la música como intermediaria.

El presente documento es la formalización pedagógica musical basado en experiencias de procesos musicales en la Escuela de Suboficiales Gonzalo Jiménez de Quezada. Dichas experiencias artísticas se han consolidado en conjuntos corales con y sin acompañamiento durante los cursos de ascenso con duración promedio de tres meses.

Con esta guía metodológica se intentó crear un precedente de la conformación de procesos musicales, proporcionando además, herramientas pedagógicas para la continuidad en el ejercicio musical de la institución.

¹ constitución política de Colombia, Capítulo VII, Art. 218.

² Reglamento de servicio de Policía. Capítulo 2, artículo 24. La policía como profesión.

Parte de la singularidad de esta guía, es la naturaleza militar y policial del recurso humano. Aporta referencia hacia otros procesos que se han iniciado o se conformaron en algunas escuelas de formación policial y otras dependencias de la institución, junto con herramientas para implementar algún proceso que suceda en cualquier entorno musical y social.

ANTECEDENTES

No se tiene conocimiento de un método o guía para conformación de agrupaciones musicales dentro de la institución policial. La referencia más formal del ejercicio musical relaciona el proceso de conformación de la banda sinfónica de la Policía Nacional. *Nace en 1912, siendo presidente de la República el doctor Carlos Eugenio Restrepo y Director de la Policía el doctor Gabriel González; así lo evidencia el acto administrativo de la época que a la letra dice: “organización de una Banda de Músicos”³cuya finalidad inicial fue acompañar la celebración de efemérides y actividades culturales institucionales⁴.*

De las actividades musicales en la institución sólo existen registros fotográficos, fonográficos y referentes bibliográficos, algunos mencionados en la presente investigación. Al incorporar profesionales en música, el ejercicio se plantea de acuerdo a la finalidad donde encaja una banda con repertorios de protocolos policiales o diversas actividades culturales, abordando variados repertorios según el criterio del director de turno.

Del presente trabajo de investigación pedagógica nace también una iniciativa a reunir las memorias fotográficas, filmicas y documentos en una gran obra sobre la actividad musical en la escuela de suboficiales de la Policía Nacional. En otras palabras, la presente obra es inherente a esas vivencias que han direccionado y generado la creación de directrices en búsqueda de la mejoras en el ejercicio musical y por ende la continuidad.

También significa que las vivencias y el presente documento constituyen el antecedente primordial para el soporte pedagógico investigativo al cual se enfoca, desconociendo por completo la existencia de otro documento de características similares en instituciones de naturaleza policial y militar del territorio nacional. Al parecer la informalidad con que se realizan las actividades musicales diferentes a las bandas sinfónicas dentro de las fuerzas armadas, no han direccionado el interés de quienes han participado o de los directivos que han apoyado el ejercicio en su momento, a relacionar en un documento de carácter pedagógico sus experiencias. Sólo se encuentran como antecedente una buena cantidad de

³ Museo histórico policía nacional, Orden interna N° 11 del 11 de abril de 1912.

⁴ Banda sinfónica Policía Nacional de Colombia. Tras las huellas del recuerdo.

registro fílmico, fotográfico y fonográfico, sin ahondar en referencias o detalles sobre el proceso de elaboración para ese producto musical.

REFERENTE CONTEXTUAL DE LA ACTIVIDAD MUSICAL POLICIAL

En la búsqueda de fortalecimiento del servicio policial, existen “*unidades desconcentradas de la Policía Nacional adscritas a la Dirección de Seguridad Ciudadana, integradas por las Policías Metropolitanas, los Departamentos de Policía y los Comandos Operativos Especiales de Seguridad Ciudadana*”⁵, denominados Regionales.

“...de acuerdo con lo anterior, la Policía Nacional ha determinado ocho Comandos de Región, distribuidos de la siguiente forma:

- 1. Región de Policía N°uno, Central con sede en Bogotá.*
- 2. Región de Policía N°dos, Sur oriental con sede en Neiva.*
- 3. Región de Policía N°tres, Eje cafetero con sede en Pereira*
- 4. Región de Policía N°cuatro, Sur Occidental con sede en Popayán.*
- 5. Región de Policía N°cinco, Oriental con sede en Cúcuta.*
- 6. Región de Policía N°seis, Occidental con sede en Medellín.*
- 7. Región de Policía N°siete, Occidental con sede en Villavicencio.*
- 8. Región de Policía N°ocho, Costa Norte con sede en Cartagena*⁶.

En algunas de estas Regionales existen agrupaciones instrumentales, integradas por profesionales policiales con formación musical. Se trata de Bandas sinfónicas, siendo la más notable en jerarquía la Orquesta sinfónica, perteneciente a la Dirección Nacional de Escuelas (DINAE) y la Banda Sinfónica de la escuela General Santander. Estas organizaciones musicales interpretan fuera del repertorio de carácter policial y protocolario, obras de carácter sinfónico sobresalientes de la literatura musical universal, junto con repertorio latinoamericano y popular colombiano. La mayor parte de los integrantes de estas formas orquestales y bandas son de formación musical en un nivel profesional. Fueron incorporados para ese fin únicamente: músicos al servicio de la Policía Nacional.

Otros formatos instrumentales de la institución son orquestas de baile que interpretan géneros tradicionales como: la Salsa, el Merengue Dominicano, y

⁵ Policía Nacional de Colombia, Política estratégica operacional ciudadana y del servicio policial II, tomo 2.1, Capítulo II, numeral 2.2 Definición

⁶ Policía Nacional de Colombia, Política estratégica operacional ciudadana y del servicio policial II, tomo 2.1 Capítulo II, numeral 2.5 Distribución de las regionales de Policía.

variedades del repertorio tropical colombiano. Están conformadas en casi todas las regionales, siendo de mayor reconocimiento una adscrita a la Dirección General llamada "Nueva Era". Existen también agrupaciones folklóricas que trabajan en la institución de una manera no formal. Están conformadas por profesionales que deben extraer del tiempo dedicado a sus actividades policiales, un espacio para la conformación y desarrollo de procesos artísticos. Son agrupaciones tales como: grupos andinos, tríos de cuerdas, mariachis, grupos vallenatos, grupos llaneros, grupos carrangueros, tunas, entre otros. La formación musical de estos uniformados, en su mayoría, ha sido de tradición oral y empírica; en muchos casos la formación se dio de una manera informal, sin vínculo con alguna academia o escuela musical.

En la Escuela de Suboficiales y Nivel Ejecutivo Gonzalo Jiménez de Quezada se creó un espacio para el ejercicio artístico musical. Se puso al servicio de la institución el talento y habilidades de los uniformados durante el curso de ascenso del año 2009. Se organizó un grupo coral con acompañamiento instrumental de la siguiente manera: guitarras, tiple, requinto, bajo eléctrico, zampoñas, quenás, clarinete, percusión latina (congas, bongo, tambora dominicana, tambora andina), percusión menor (maracas, panderetas, guacharaca). En ese grupo participaron 35 uniformados, junto con 15 más el acompañamiento instrumental para un total de 45. La formación musical de estos uniformados era de naturaleza empírica; sin embargo, en ese entonces el coro trabajó obras con textura de homofonía, dos y tres voces siempre acompañado por el ensamble instrumental en el formato de tipo estudiantil llamado "Tuna".

Las tunas se caracterizan por un singular formato instrumental donde predominan las cuerdas pulsadas. La mayoría de estos grupos desarrollan un ensamble instrumental con canto solista y coro. En el caso de la conformada "Tuna" en la escuela de suboficiales, la naturaleza del formato instrumental fue coro y acompañamiento poco habitual de ensamble instrumental con repertorio de la tradición tunera española: pasodobles, pasacalles, rondas y valeses; repertorio latinoamericano: Salsas, merengues, cumbias, paseos, entre otros.

El trabajo coral mixto de este grupo se fundamentó en sencillas melodías con breves sonoridades a dos y tres voces. Se trató de un proceso muy corto buscando el mejor desempeño auditivo, armónico y técnico del canto, ya que se requería en la institución un grupo musical que amenizara diferentes actividades de proyección social en Bogotá y ciudades circunvecinas. Con el apoyo del señor Brigadier General Rodrigo Gonzales Herrera (Coronel en aquel entonces), se estrenó la primera "Tuna Mención Honorífica" de la escuela de suboficiales.

Dentro de los logros obtenidos con esa primera tuna se resaltan los reconocimientos en el evento realizado a mediados del año 2009 en la vega Cundinamarca, donde se recibieron los premios a la mejor pandereta, tuna simpatía, mejor puesta en escena de la bandera, el aplauso y admiración de todos los asistentes, ya que solo se llevaba un proceso de veinte (20) días aproximadamente.

Al finalizar el curso de ascenso se desintegró el grupo musical y se dio inicio a otro proceso con los siguientes llamados a ascender a mediados del año 2009. La dinámica fue muy similar al curso anterior en el formato y ensamble instrumental. Se reduce el tiempo de ensayo o intensidad horaria que se venía trabajando con el primer grupo. Curiosamente en este segundo grupo, aunque hubo más estudiantes con conocimientos y dominio musical e instrumental, sucedió un poco de dificultad al intentar nivelar el proceso anterior. No se consiguieron los mismos reconocimientos, pero el protagonismo, agenda y programación de eventos fue muy similar. Se trabajó fuertemente con el coro el mismo repertorio y algunas nuevas obras propuestas por los estudiantes.

Alternando al trabajo con la agrupación "Tuna", se creó un grupo musical para amenizar otros eventos donde no se requería un formato de esa naturaleza estudiantil, sino uno más informal con otra conformación instrumental y de poca participación coral. Se trabajaron diversos géneros latinoamericanos con una base rítmica (percusión latina), base armónica (Bajo, teclado y guitarras) y Melodía a cargo de algunos instrumentos solistas como el saxofón, trompeta, quena y cantantes. Acompañaban un pequeño coro de acuerdo a las obras que se trabajaban.

Durante los siguientes cursos de ascenso de suboficiales, se sumaron dos procesos más en ese año 2009 integrado por patrulleros y suboficiales subintendentes hasta intendentes Jefes. Casualmente y por fortuna aparecieron instrumentistas melódicos como Clarinetistas y saxofonistas, percusión latina para la respectiva base rítmica y el apoyo armónico a cargo de un bajo y varias guitarras y por supuesto coro en este caso mixto. Durante el año 2010 sucedieron cuatro procesos de conformación similar con forma instrumental y coro igual al año anterior.

La novedad ocurrió en el año 2011 con otros cuatro procesos que fueron conformados de la misma manera pero con apoyo de estudiantes para patrulleros, es decir jóvenes en formación para futuros suboficiales policiales. A esta base conformada instrumentalmente similar a los procesos anteriores, con el coro se sumaban los suboficiales que llegaron a los respectivos cursos de ascenso durante ese año 2011. En el año 2012 se adelantaron dos procesos con dos

cursos de ascenso en el primer semestre. Lo que restó de año estuvo conformado el grupo solo con estudiantes en formación para futuros patrulleros. En total han transcurrido 18 versiones de ese grupo coral con acompañamiento instrumental desde el año 2009.

En el repertorio se trabajaron diversos géneros colombianos tales como: bambuco, vals, vallenato, carranguero o campesino, cumbias. Suramericanos folclóricos tales como: huaynos y carnavalitos. Otros internacionales como: Merengue, salsa y pasodobles. El trabajo coral fue en ocasiones solista y coro a dos y tres voces. Casi en todo el repertorio coral fue dos hasta tres voces.

También se conformó en el año 2009 un singular grupo folklórico de la región cundiboyacense que trabajo el repertorio y tradición popular campesino o “Carranguero”, llamado “La Patrulla Carranguera” (Ver anexos 9, 15, 17, 18, 21 22). Este grupo ha permanecido desde ese entonces en la escuela de suboficiales y ha participado en eventos institucionales, de proyección social y particulares, posicionándose entre uno de los más reconocidos y profesionales en el género. Este grupo está conformado instrumentalmente como lo tradición lo exige: Tiple requinto, Tiple, guitarra y guacharaca.

El trabajo vocal está a cargo de una voz principal y coro a cargo de los mismos cuatro integrantes de la agrupación. Se trabajan obras tradicionales del género con algunas obras composiciones propias que se incluyeron en el primer trabajo discográfico de la agrupación lanzado a mediados del segundo semestre del año 2012. Los logros de esta agrupación tienen como factor en contra el escaso tiempo para ensayo y ensamble, dado que los integrantes tienen cargos de planta en la escuela de suboficiales, donde ellos alternan actividades musicales y las profesionales policiales.

Hubo otro grupo conformado a mediados del año 2010 en otro curso de ascenso de suboficiales subintendentes a intendentes. Este grupo trabajó una parte del folclor de la costa norte como lo es el vallenato. El formato instrumental incluía: Acordeón diatónico, Caja vallenata, guacharaca, Bajo, voz principal y coro a cargo de los mismos instrumentistas.

El repertorio que se pudo organizar incluía obras tradicionales y algunas de las canciones comerciales de las últimas producciones. Esta agrupación tuvo su mayor participación en actividades institucionales más informales tales como fiestas de integración de algunas dependencias policiales, proyección social y trabajo comunitario. Se llevó la riqueza característica de este género a tantos lugares como les fue posible, ya que en ocasiones las invitaciones para llevar la

“parranda vallenata” eran de casi todos los días, lo cual les perjudicaba el transcurso normal de las obligaciones académicas.

En el año 2009 se organizó un grupo con formato de orquesta de baile con la participación de doce integrantes que tenían experiencia y algo de formación musical en este formato y género. Se convocó de entre más de dos mil patrulleros que ascenderían, los que tuvieran conocimiento y dominio de instrumentos para la orquesta que habría de conformarse en el menor tiempo posible, dada la premura de una gran actividad que sucedería por ese entonces.

A razón esa eventualidad se organizó un pequeño festival musical donde participaron agrupaciones de otras escuelas de formación policial tales como: Dirección nacional de educación, escuela de Facatativá y por supuesto la escuela de Suboficiales. Entre todos los invitados se presentaron dos orquestas de baile, dos grupos Carranguero y un grupo vallenato. La orquesta que presentara la escuela de suboficiales tuvo como tiempo de conformación y ensamble tan solo una semana, tiempo en el cual se organizó un formato que incluía una trompeta, un saxo alto, un trombón, percusión latina (Bongo, congas, timbales, güiro), bajo, piano, cantantes solistas y coroa cargo de los mismos instrumentistas.

Esta orquesta permaneció conformada los tres meses de curso de ascenso, generando la necesidad de un grupo alterno al coral instrumental que ejercitaba la Tuna. Este grupo fue para eventos donde se requería ambientar con solo repertorio instrumental y de sonoridades más populares sin protagonismo del coro.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Dentro de los planteles educativos de la formación policial se hace música con la siguiente problemática:

Existe un gran número de uniformados (profesionales policías) que tienen y desarrollan habilidades o talentos musicales. Algunos conforman las formas grupales mencionadas anteriormente, pero rara vez se realiza una agrupación coral. En relación con los instrumentistas aficionados y profesionales, el número de efectivos con habilidades para el canto, sobresale significativamente. Normalmente los cursos de ascenso, de formación policial o de especialidades, son relativamente cortos para el ejercicio musical. Los procesos deben ser rápidos y eficientes; difícilmente se puede lograr un buen desempeño con factor tiempo en contra. Dentro del plan de necesidades de una escuela de formación policial, ocasionalmente no está contemplada una dotación instrumental para otra finalidad diferente a las protocolarias, dejando como única alternativa el canto y el ejercicio coral.

Se canta en ceremonias policiales y de carácter litúrgico, en actos culturales, en actividades informales interinstitucionales como karaokes, pruebas de talento con reconocimiento, aniversarios de toda clase, protocolos de bienvenidas, despedidas, entre otras. Estas actividades son organizadas por algunas dependencias policiales tales como: proyección y bienestar social, entre otras, que dentro de sus muchas funciones, promueven actividades artísticas y de integración, proporcionando ambientes culturales para los uniformados.

Sin bien los uniformados desarrollan y poseen talento, conocimientos previos, habilidades artísticas, es necesario entender que la música es una actividad alterna con la investidura profesional policial. Con excepción de los efectivos incorporados para ejercer en música, en ocasiones no existe entre los uniformados alguien con la formación para dirigir un grupo coral.

Las habilidades musicales de los estudiantes son básicamente empíricas; unos pocos tienen algún nivel de lectura. Lo mismo sucede con la técnica vocal, no se ejercita adecuadamente salvo algunas muy pocas excepciones.

Dadas las dificultades anteriores, es difícil encontrar un repertorio adecuado. Lo más aconsejable es realizar adaptaciones para cada grupo en particular.

La técnica como medio para un fin es fundamental en el ejercicio coral. En estos procesos no se profundiza. Partiendo de lo informal del ejercicio musical en algunas escuelas, se reitera que los estudiantes que tengan las habilidades deben alternar su formación policial con el arte. Los espacios para la conformación son escasos, dificultando las posibilidades para ser eficientes.

Otra variable es la dificultad para la continuidad de los procesos. El tiempo promedio de un curso de ascenso en la escuela de suboficiales es de tres meses. Se debe reanudar con cada curso nuevo otra conformación, dificultando la calidad evolutiva de los procesos artísticos musicales.

La puesta en escena de la agrupación normalmente es para público numeroso donde se hacen necesarios recursos técnicos de sonido y logística. Normalmente no hay estos elementos en las instalaciones policiales, siendo este un factor determinante para el desempeño eficiente de una agrupación musical.

En este ambiente poco organizado musicalmente hablando, algunas veces los estudiantes aventajados en conocimiento renuncian ante la falta de equilibrio respecto a las habilidades de sus compañeros, evadiendo una oportunidad de liderazgo para ponerse al frente de la organización. También hay estudiantes o efectivos que no se animan a participar por temor a los prejuicios del público más crítico: El compañero de curso.

Este valor agregado al servicio, junto con muchas habilidades artísticas en la institución en ocasiones no recibe incentivo o reconocimiento; es difícil encontrar equilibrio, flexibilidad entre las responsabilidades policiales y el ejercicio artístico.

Reconociendo que la dirección nacional de educación policial, junto con otras dependencias institucionales, permiten la creación de espacios culturales para rescatar, resaltar y valorar los talentos de los uniformados, es necesario hacer más esfuerzos. A pesar de las opiniones de una minoría en los mandos de la institución en contra del ejercicio musical, la mayoría reconoce su valor. Ultimadamente se ha vuelto un ejercicio frecuente dentro de las escuelas de formación policial.

La sumatoria de todos los aspectos mencionados anteriormente lleva a globalizar la visión de la muy baja calidad en nivel musical y logístico en las agrupaciones musicales corales con y sin acompañamiento en escuelas de formación policial, lo cual conlleva a la siguiente pregunta de investigación:

“¿Qué metodología con elementos pedagógicos musicales se necesitan para organizar un eficiente grupo coral, con y sin acompañamiento para escuelas de formación policial, en corto tiempo?”

JUSTIFICACIÓN

Esta investigación es la recopilación de vivencias y procesos musicales adelantados en La escuela de Suboficiales Gonzalo Jiménez de Quezada. Una de las aspiraciones con este documento es la futura formalización del ejercicio musical, teniendo en cuenta las consideraciones de los directivos Institucionales. Puede llegar a optimizarse los procesos a un nivel profesional, aportando entre muchos valores, mas humanidad de la investidura Policial, imagen institucional y convivencia ciudadana.

La realización de esta guía se basa en los siguientes argumentos:

Es necesario fomentar el arte en el personal uniformado, como herramienta intermediaria y de comunicación entre comunidad civil e institución; resulta de noble accionar y de grandes efectos positivos trascendiendo el mensaje institucional en la población.

Esta guía metodológica provee herramientas para optimizar los procesos de conformación grupal que se utilizaran eficientemente en los diversos espacios culturales, formales e informales que vienen ejecutando las diferentes

especialidades y dependencias de la institución policial. Sobresalen aquellas que tienen que ver con proyección social o trabajo comunitario.

Un eficiente grupo coral con acompañamiento de buen nivel musical enriquece la variedad de organizaciones musicales de la Institución policial. Al apoyarla conformación de estos grupos, se genera un significativo espacio para la expresión e identidad en la suboficialidad.

Es una evidencia del desarrollo de teorías y modelos pedagógicos sobre aprendizaje significativo y la zona de desarrollo próximo del marco Constructivista. Los exponentes de estos principios fueron los pedagogos y psicólogos David Paul Ausubel y Lev S Vygotsky. Los resultados de estas experiencias pedagógicas del presente documento, sirven de referencia para otros procesos pedagógicos dentro y fuera de la Institución policial.

El numeroso baluarte artístico musical está casi desperdiciado por diversos factores determinados en la naturaleza de la profesión policial. Ese recurso artístico debería y puede estar al servicio no solamente como valor agregado.

El arte musical aporta al uniformado espacio de sano esparcimiento, ejercicio mental y cognitivo, formas de libre expresión cultural, entre incontables valores y beneficios más.

Dada la naturaleza y formación empírica de los uniformados con habilidades musicales, es necesario proveer herramientas pedagógicas que permitan aprovechar todo el baluarte y potencial artístico, enfocando el ejercicio al mejor desempeño musical.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una guía metodológica musical, para organizar eficientemente un grupo coral con y sin acompañamiento en corto tiempo para escuelas de formación policial.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Describir los criterios para convocar el recurso humano con habilidades y conocimientos musicales, enunciando la naturaleza académica y humanidad policial.

Reconocer las exigencias y/o pautas para valorar capacidades, habilidades y conocimientos musicales de los profesionales policiales.

Recopilar un repertorio apropiado promoviendo la creatividad e identidad de los estudiantes o efectivos en el desarrollo musical de los procesos, generando apropiación de su desempeño artísticomusical.

Desarrollar actividades metodológicas para el aprovechamiento altamente eficiente del tiempo asignado para el proceso musical, apoyándose en la exigente disciplina policial.

Establecer unos lineamientos sentando precedentes hacia una formalidad de la actividad artística en las escuelas de formación policial.

METODOLOGIA DE INVESTIGACION

INVESTIGACION CUALITATIVAPEDAGOGICA

En base al fenómeno artístico en la suboficialidad, se genera la necesidad de crear directrices para la articulación de procesos pedagógicos con los conocimientos previos hacia un producto musical que realce la cultura policial en la escuela de formación y fuera de ella. Con el fin de mejorar la calidad en los procesos de conformación artística, se revisan las experiencias recopiladas desde el año 2009, época durante el cual existió una gran demanda institucional por las agrupaciones conformadas en la escuela. Siendo una gran variable en contra para tal fin el corto tiempo de permanencia de los profesionales policiales en la escuela, es necesario buscar estrategias metodológicas que permitan garantizar el producto artístico.

Estos obstáculos conllevan al campo de la investigación, para implementar estrategias o metodologías pedagógicas. Se analiza en un principio el fenómeno de la cohesión instrumental y de géneros musicales, de instrumentistas con diferencias de conocimientos, formación y entorno cultural. Es un gran desafío similar al resolver la estructura de un rompecabezas de muchísimas piezas. Es reunir en un aula de clase muchas incidencias culturales y musicales, unificando los criterios necesarios para hablar un mismo idioma.

Sintetizando un poco, esta investigación trata y describe una sumatoria de experiencias y conocimientos, insertados en procesos que se renuevan cada tres meses, donde se generan actividades pedagógicas y aportes organizacionales, involucrando una institución, estudiantes y una comunidad en general. Lo anterior ingresa al medio investigativo cualitativo, donde se procesara buscando el sendero hacia la materialización de un documento que sintetice una metodología acorde al contexto tan particular donde se desarrolla este campo artístico.

Sin embargo, la guía metodológica debe ser ejecutada eficientemente en un periodo no mayor a tres meses, tiempo promedio que emplean los suboficiales en hacer la parte presencial de su formación o ascenso. Es así como empleamos cifras, estadísticas de aprovechamiento máximo del tiempo. En este discurso investigativo, Hugo Cerda se refiere de la siguiente manera: *“A cada objeto cualitativamente específico, le son inherentes determinadas características cuantitativas, variables y móviles. Entre los investigadores es evidente que se*

acostumbra hablar tanto de una ‘mística de la cantidad’, como de la ‘mística de la calidad’⁷,

Entonces desarrollaremos un tipo de investigación cualitativa con elementos cuantitativos, relativos a: tiempos medibles para el desarrollo de los procesos, mínimo de horas necesarias para los montajes por sesión, número promedio de instrumentistas, entre otros aspectos. Realizar un producto o montaje eficiente en todo el sentido de la palabra, postula el gran desafío a conseguir a través de la metodología propuesta.

Uno de los fenómenos observados e investigados en el clima académico policial, fue la tendencia a reconocer los conocimientos artísticos previos de los estudiantes y profesionales policiales. Al desarrollar un trabajo en equipo durante la conformación de grupos musicales, los uniformados tuvieron que resolver solos lo concerniente al contexto puramente musical, es decir, sin la ayuda de un tutor. Desarrollaron procesos de ensamble instrumental con la asistencia y liderazgo de uniformados con habilidades y conocimientos empíricos musicales.

Del constructivismo⁸ adoptare dos postulados que serán el soporte pedagógico de este documento. Estos se denominan Aprendizaje Significativo y Zona de desarrollo próximo. El primer postulado se entiende como la acción de ligar los conocimientos previos con los nuevos. De esta manera también se describe que:

“La activación del conocimiento previo puede servir al profesor en un doble sentido: para conocer lo que saben sus alumnos y para utilizar tal conocimiento como base para promover nuevos aprendizajes. El esclarecer a los alumnos las intenciones educativas u objetivos, les ayuda a desarrollar expectativas adecuadas sobre el curso y a encontrar sentido y/o valor funcional a los aprendizajes involucrados en el curso⁹.”

Su principal exponente fue David Paul Ausubel:

“(Nueva York, 1918 - 2008) Psicólogo y pedagogo estadounidense que desarrolló la teoría del aprendizaje significativo, una de las principales aportaciones de la pedagogía constructivista. Miembro de una familia de origen judío emigrada desde Europa, estudió en la Universidad de Nueva York y desarrolló en su país una importante labor profesional y teórica como psicólogo de la educación escolar. Dio a conocer lo más importante de sus

⁷Hugo Cerda. Los elementos de la investigación, tipos de investigación, pág. 48.

⁸Es una de las corrientes más representativas del pensamiento pedagógico en el tercer milenio y una de las más aceptadas en los últimos tiempos. El constructivismo como modelo pedagógico, Magíster Galo Almeida Ruiz director general de la Fundación Educativa Ibarra.

⁹Frida Díaz Barriga Arcero, Gerardo Hernández Rojas: Estrategias Docentes Para un Aprendizaje Significativo capítulo 5. McGraw – Hill México 1999

estudios en los años 60, en obras como Psicología del aprendizaje significativo verbal (1963) y Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo (1968)¹⁰.

El segundo postulado, zona de desarrollo próximo, se entiende como la distancia entre la capacidad de resolver problema y el desarrollo potencial, mediante la orientación de un tutor o compañero. Su principal exponente fue el ruso:

Lev S Vygotsky quien nació en 1896 y falleció en 1934. Estudió lingüística, filosofía y psicología. Su gran erudición literaria le sirvió para enriquecer muchos de sus trabajos. Su labor psicológica abarcó solo los últimos diez años de su vida y ha quedado manifiestamente trunca. Esta impresión se acentúa por el hecho que durante veinte años sus obras dejaron de desempeñar, aparentemente, un papel importante en la psicología soviética. Sin embargo, a partir de 1956 y en forma creciente, sus libros han sido reeditados. En 1960 se publicó incluso una colección de trabajos suyos que hasta ese momento habían permanecido inéditos¹¹.

Esta investigación se apoya en estos principios pedagógicos, por el sentido práctico y las articulaciones relacionadas para el aprovechamiento máximo de los conocimientos que traen los alumnos en la escuela de suboficiales, cuyo aporte es de gran significado a la solidez del proyecto, dada la desventaja del corto tiempo para desarrollar los procesos.

Esta investigación describe y solidifica procesos pedagógicos dentro de la escuela de formación. Hay dos protagonistas durante la exposición del ejercicio musical: en el uniformado artista por una parte y la sociedad civil por la otra. En estos procesos convergen interesantes ejercicios del orden sociológico, cultural, psicológico, teológico religioso, medibles en los contextos pedagógicos. Dada la complejidad de condicionamientos humanos y policiales que intervienen en los componentes de esta investigación: música, comunidad, humanidad policial, en el mismo escenario, plantea la necesidad de unificar criterios artísticos que solidifican el sentido cultural de los elementos relacionados. Estas observaciones conllevan a que el director musical desarrolle un repertorio que sea flexible y de común identidad entre el uniformado, la población civil y la filosofía institucional.

¹⁰ <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/ausubel.htm> Visitado en Febrero 26 de 2013.

¹¹ Lev S Vygotsky, Pensamiento y Lenguaje, Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas, prólogo del profesor Dr. José Itzigsohn.

ENFOQUE INVESTIGATIVO MIXTO

En el análisis del fenómeno musical entre los uniformados, sobresalen características relativas a la población total de profesionales, denotando por ejemplo que una minoría posee habilidades artísticas musicales. Una variable considerable a la hora de hacer un censo exacto de los músicos en las filas es el bajo perfil que manejan algunos uniformados. Sin embargo, el fenómeno artístico está ahí, entre las filas, en la cotidianidad de estos servidores públicos que también son seres humanos con y sin el uniforme.

También se analiza, que a la hora de la práctica musical, se siguen los mismos lineamientos que hacen los músicos fuera de la institución. Es decir, la calidad musical no se estima o subestima por la investidura policial. Se es buen exponente del arte musical o no. Dentro del contexto musical el practicante desarrolla unas habilidades como instrumentista, calificables y medibles.

Al determinar el escaso espacio para las prácticas musicales, se hace cuantificable un número de horas, de días y los tres meses del tiempo promedio en que dura el curso presencial en la escuela de suboficiales.

Observando una vez más el fenómeno de hacer música con los condicionamientos de jerarquías de naturaleza policial, junto con el soporte pedagógico constructivista, produce un escenario interesante de investigación sobre una actividad pedagógica con características constructivistas dentro de un nicho totalmente conductista.

Por otra parte está el análisis e investigación más importante y que en últimas genera una gran justificación sobre la razón de ser del arte musical en la escuela. Se trata de ver la interacción de la humanidad policial en estos espacios y los efectos que produce en la institución.

El Reglamento del Servicio de Policía enuncia textualmente:

“...Es un cuerpo armado permanente y de naturaleza civil a cargo de la Nación, constituida con régimen y disciplina especiales, que hace parte de la Fuerza Pública en los términos del artículo 218 de la Constitución Política. La finalidad de la institución policial es la convivencia ciudadana en todos sus niveles: la seguridad de las personas, de sus bienes, la tranquilidad social, la moralidad y la ecología (medio ambiente, salubridad y recursos naturales)¹².

Este reglamento regula la prestación del servicio, con normas de carácter, que condicionan la eficiencia y profesionalismo del uniformado. Ligado a esta

¹² Policía Nacional de Colombia, Reglamento del Servicio de Policía, Capítulo II, Artículo 25

investidura, se condicionan perspectivas de la sociedad civil, muy humanas de aceptación y rechazo al profesional. Hay condicionamientos incluso culturales que atañen otros prejuicios a veces mal intencionados, contra un Policía, desconociendo su parte humana por completo.

No se debe desconocer que la naturaleza errada en el actuar como ser humano, se liga algunas ocasiones en las conductas de una minoritaria parte de los profesionales policías; unos pocos desfiguran el propósito por el que el estado les confiere la investidura de servidores públicos. Sin embargo hay que reconocer también el masivo número de profesionales que día a día se incorporan, hacen un buen desempeño como profesionales y luego hacen uso de buen retiro.

Es en esta caracterización donde tiene lugar la sensibilidad positiva o negativa de ser humano, por una parte el profesional Policía. Por otra, la sociedad civil y los condicionamientos que atañen todo lo referente a nuestra propia humanidad y naturaleza, evidenciada en las relaciones con nuestros semejantes en un ambiente de convivencia ciudadana.

Es así como fácilmente adoptamos el punto de vista que fuere, ignorando en ocasiones que tras del uniforme hay un ciudadano, que ha crecido y hace parte de toda nuestra incidencia cultural, e interactúa en una sociedad.

He observado y analizado las cualidades de carácter en un profesional policía, y son más relevantes que sus defectos de carácter. Subjetivamente tengo la impresión de ver más estables emocionalmente y felices a los policías con habilidades artísticas, que aquellos a quienes no las han desarrollado. Esta observación puede ser materia de investigación en un futuro.

Este ciudadano profesional policial, también es un gran artista. Existe un significativo número de uniformados que realizan actividades musicales, en ocasiones dignas de reconocimiento profesional. La presente obra es una invitación a los profesionales policías, estudiantes, comunidad en general, a que se vea el arte musical como una viva herramienta que subraya nuestra condición humana, en el sentido común hacia la celebración del milagro de la vida.

CARACTERIZACIÓN DE LA POBLACIÓN

Cuando un ciudadano colombiano decide hacerse oficial o suboficial de policía, ingresa a una escuela, donde se le denomina “estudiante” hasta culminar su proceso de formación. El código nacional de policía refiere a esta condición de la siguiente manera:

“...son estudiantes quienes ingresen a las seccionales de la Escuela Nacional de Policía<<General Santander>>, para adelantar curso de formación...” Parágrafo 1. Los estudiantes de la seccional de Cadetes y Alféreces, en su primera etapa de formación, tendrán la condición de cadetes y en la segunda de alféreces. Los de las demás seccionales de formación, la de estudiante¹³”.

El estudiante en proceso de formación policial, es relacionado o equivalente con la condición de cualquier estudiante vinculado a una institución de educación superior o universidad. Por esta similitud, la escuela General Santander adopta una tradición musical universitaria llamada “Tuna¹⁴”. Esta singular agrupación es heredada de las más prestigiosas universidades de España¹⁵, alrededor de los años 1208 y 1220. En sus versiones más recientes, la “Tuna” de cadetes y alféreces estuvo conformada por un gran coro mixto con acompañamiento instrumental. La escuela General Santander ha promovido esta actividad musical desde el año 1990 aproximadamente.

En la seccional de formación policial Gabriel González, ubicada en La Estrella Depto. de Antioquia, se desarrolló una conformación musical similar a la de la Escuela General Santander y la escuela Jiménez de Quezada. Este proceso se realizó a mediados de febrero del año 2011. En este corto tiempo se dejaron las bases para ensamble rítmico, melódico y armónico de una “Tuna”, conformada principalmente por un coro mixto con acompañamiento instrumental. Ese grupo de estudiantes continuaron con el proceso sin la asistencia de un director musical o profesional policial con formación musical, realizando numerosas presentaciones de actividades culturales dentro y fuera de la Institución Policial. Ver anexos 20,23 y 24.

¹³ Código Nacional de Policía, Título II Jerarquías, Especialidades y Escalafón, Artículo 6 y parágrafo 1

¹⁴<http://www.tunadeinformatica.org/historia/> recuperado martes 26 de febrero de 2013. Una tuna es una agrupación musical (y/o hermandad) de estudiantes universitarios que portan una combinación de vestimentas antiguas y que interpretan temas musicales del folclore español y latinoamericano. De carácter alegre y pícaro, las tunas nacieron en España alrededor del siglo XV y en el último siglo aparecieron tunas en diferentes partes de Europa y América Latina debido al carácter viajero de estas agrupaciones.

¹⁵<http://tunauigv.jimdo.com/origen-de-la-tuna/> recuperado martes 26 de febrero de 2013.

Durante la semana santa del año 2012, la misma escuela Gabriel González volvió a realizar otra conformación coral instrumental con la investidura de “Tuna”. Este proceso fue en esencia similar al realizado en año 2011, ya que se trabajó el montaje del mismo repertorio. Para esa ocasión no se contó con instrumentos melódicos en el apoyo instrumental, por parte de los estudiantes en formación, siendo este un factor determinante en la sonoridad. Fue apoyada la agrupación por profesionales policiales con formación musical y dominio de instrumentos melódicos, y vínculo laboral en la orquesta de la metropolitana de la ciudad de Medellín. A pesar de las diferencias con el proceso del año 2011, se logró el mismo impacto en la institución y comunidad.

En el Cerel, siglas que identifican el centro religioso de la Policía Nacional, se desarrolló un proyecto musical coral instrumental similar a las anteriores referencias. Es un grupo conformado por personal no uniformado, denominado en la Institución como Adjuntos. También participa personal civil que tiene algún vínculo laboral y personal del servicio activo. Este grupo tiene aproximadamente año y medio de proceso aproximadamente, demostrando significativas puestas en escena de calidad musical.

En la Escuela de Suboficiales y nivel Ejecutivo Gonzalo Jiménez De Quezada, se han venido desarrollando procesos de actividad coral en agrupaciones con acompañamiento instrumental, bajo la formalidad y formato de “Tuna”. La población para ejecutar este proyecto se delimita dentro de las instalaciones de la Escuela de Suboficiales Gonzalo Jiménez de Quezada, ubicada en el municipio de Sibaté Cundinamarca. A esta escuela llegan profesionales efectivos en todos los grados de suboficial, que adelantarán curso de ascenso al grado siguiente.

Establece la Policía Nacional unas jerarquías de la siguiente manera:

“...Jerarquía. La jerarquía de los oficiales, nivel ejecutivo, suboficiales y agentes de la Policía Nacional, para efectos del mando, régimen disciplinario, Justicia Penal Militar, lo mismo que para todos los derechos y obligaciones consagrados en este Decreto, comprende los siguientes grados:

1. *Oficiales*
 - a. *Oficiales generales*
 - 1) *General*
 - 2) *Mayor General*
 - 3) *Brigadier General*
 - b. *Oficiales Superiores*
 - 1) *Coronel*

- 2) *Teniente Coronel*
 - 3) *Mayor*
 - c. *Oficiales subalternos*
 - 1) *Capitán*
 - 2) *Teniente*
 - 3) *Subteniente*
- 2. *Nivel Ejecutivo*
 - a. *Comisario*
 - b. *Subcomisario*
 - c. *Intendente Jefe*
 - d. *Intendente*
 - e. *Subintendente*
 - f. *Patrullero*
- 3. *Suboficiales*
 - a. *Sargento mayor*
 - b. *Sargento Primero*
 - c. *Sargento Viceprimero*
 - d. *Sargento Segundo*
 - e. *Cabo Primero*
 - f. *Cabo Segundo*
- 4. *Agentes*
 - a. *Agentes del Cuerpo Profesional*
 - b. *Agentes del Cuerpo Profesional Especial*¹⁶

¹⁶ Policía Nacional de Colombia, Código Nacional de Policía, Título II Jerarquías, Especialidades y Escalafón, Artículo 5.

Los grados del nivel ejecutivo y suboficiales que han hecho parte de los procesos musicales son: Patrulleros con antigüedad no menor a ocho 8 años, con un promedio de edad de 28 años; Subintendentes con promedio de edad entre los 32 años, Intendentes promediando los 36 años, Intendentes Jefes, subcomisarios y comisarios en un promedio entre los 40 y 45 años.

Son profesionales de todos los departamentos del país que adelantan su curso de ascenso permaneciendo en la escuela tres meses. En ocasiones la duración presencial de algunos grados es más corta, tan solo de 45 días.

Son llamados a ascenso, profesionales de todas las especialidades policiales:

“...Se entiende por especialidad del servicio aquella función policial asignada a unidad o grupo, cuya ejecución requiere de conocimientos, aptitudes y habilidades específicas dadas su naturaleza y que se realizan en apoyo de la misión institucional para complementar o asegurar su efectividad.

Para el cumplimiento de la misión constitucional y legal, la Policía Nacional contará con las siguientes especialidades:

1. Carabineros
2. Guías caninos
3. Ambiental y Ecológica
4. Tránsito y Transporte
5. Antiexplosivos
6. Turismo
7. Infancia y Adolescencia
8. Policía Fiscal y Aduanera
9. Antinarcóticos
10. Antisecuestro y Antiextorsión
11. Aeroportuaria
12. Protección a Personas e Instalaciones
13. Servicio Aéreo
14. Antidisturbios
15. Logística
16. Justicia Penal Militar
17. Operaciones Especiales¹⁷

¹⁷ Policía Nacional de Colombia, Reglamento del servicio de Policía, Capítulo VI Especialidades de Policía, Artículos 82 y 83

Una vez más mencionare que dentro de estas especialidades existe el recurso humano para organizar y desarrollar los procesos musicales, y resalto lo singular del ejercicio artístico que se realiza en la escuela de suboficiales y nivel ejecutivo.

El primer proceso de una agrupación musical de este tipo en la institución Policial sucedió en el año 2009 en la Escuela de Suboficiales Gonzalo Jiménez De Quesada, municipio de Sibaté Cundinamarca. Este proceso se dio por iniciativa del entonces Coronel Rodrigo González Herrera, hoy día Brigadier General de la Policía Nacional. Desde ese entonces se han realizado quince (15) procesos hasta hoy día, con la participación de uniformados en los grados de patrulleros hasta Intendentes Jefes. En la conformación de unos grupos han participado también algunos mandos oficiales como lo fue en año 2009 y 2010 que hubo la participación de una Sra. Capitán. En el grupo musical de La escuela Carlos Eugenio Restrepo de La Estrella Antioquia también sucedió la participación de un Sr capitán en los años 2011 y 2012.

ESTRUCTURADE LA GUÍA METODOLOGICA

Está basada en las vivencias pedagógicas transcurridas en la Escuela de Suboficiales y Nivel Ejecutivo Gonzalo Jiménez de Quezada. Se organiza estructuralmente de la siguiente manera:

Referentes comparativos con procesos musicales en otras escuelas tales como La Escuela de Policía Gabriel González y Escuela de Cadetes de Policía General Santander. Estos crean un antecedente para direccionar los procesos musicales inicialmente.

Las inquietudes generadas con la problemática enfrentada durante la conformación y desarrollo de proceso musicales dentro de la escuela, generan la necesidad de un soporte pedagógico o un modelo que ayude a solucionar las dificultades.

El tratamiento de unas metas u objetivos se basan en la búsqueda de eficiencia donde converge el contexto musical con articulación académica policial.

El planteamiento de procesos metodológicos musicales para ensamblar con el recurso humano del profesional policía, conllevar a formalizar en este documento un modelo de práctica en la continua búsqueda de la eficiencia musical y desarrollo humano.

El contexto musical de la guía metodológica, abarca el desarrollo de contenidos que parten de lo básico en un ensamble instrumental, enfocado

a un profesionalismo artístico, dado que el recurso humano de los uniformados es de muy buena calidad.

La adopción de los postulados pedagógicos de las teorías constructivistas puntualizados a lo referente sobre: Aprendizaje Significativo y Zona de desarrollo Próximo. Los exponentes de estos principios pedagógicos soportan las directrices tanto del ejercicio musical pedagógico, como la formalidad hacia la recolección de todos los elementos necesarios para la creación del presente documento. Gracias a estos principios pedagógicos tenemos un marco sólido donde encajan perfectamente las experiencias pedagógicas musicales de la escuela de suboficiales. Además le da formalidad científica a los sucesos artísticos que allí convergen, generando un ambiente de inquietud en el campo de investigación pedagógica

Luego de los buenos procesos mediante los cuales se ha evidenciado positivamente la anterior estructura, es de mi más grande interés que las vivencias desarrolladas en la escuela, trasciendan los linderos institucionales hacia una comunidad que puede ver un modelo a seguir en el profesionalismo integral del Policía.

INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

El insumo donde estará puesta nuestra observación y análisis es el registro fílmico y de audio que se ha venido recopilando durante cada curso de ascenso. El área o dependencia encargada de este registro, es una especialidad llamada comunicaciones estratégicas (coest). Funciona como medio de comunicación institucional con todas las herramientas de la actualidad. Particularmente los responsables de esta oficina en la escuela de suboficiales han reunido gran cantidad de material audio visual, cuya muestra se puede apreciar en los anexos 19 al 25.

A manera de bitácora se ha venido realizando un registro de las actividades musicales de los uniformados en la escuela de suboficiales. Esta sencilla sistematización, ha originado en parte la formalización de unas planeaciones, un programa de actividades pedagógicas, y el postulado general de relacionar unos contenidos para ejecutar durante el montaje de las agrupaciones musicales. En la búsqueda de organización, efectividad y continuidad de la actividad musical, se origina la necesidad de establecer unos parámetros que permitan la rápida conformación de los grupos. La unificación de criterios plasmados en la presente guía metodológica, es producto de estos aspectos y perspectivas vivenciados. Así mismo ha originado la necesidad de crear otro documento, en un futuro cercano,

que hará un valioso aporte histórico institucional. Posiblemente se llamara: “Memorias musicales de la Esjim”.

Pensar en las naturalezas distantes entre los oficios artísticos y policiales, ocasiona un reto gigantesco para unificar criterios al momento de justificar la interacción de estas dos actividades. La inexistencia de un aparte o referido dentro de la organización académica en la escuela de suboficiales respecto al ejercicio musical, limita el rango de operación, directrices o planeamientos para enfocar la práctica. Estos sencillos planeamientos y registro de actividades, junto con el desarrollo del presente documento, son las primeras bases que solidifican las formalidades académicas policiales, sobre las cuales se edificaran planteamientos pedagógicos específicos para ejercer las actividades artísticas que se promueven.

A continuación un registros sobre actividades artísticas, que generaron en parte la necesidad de formalizar en la presente investigación, una guía metodológica que direcciona los procesos de conformación musical. Se trata de: A) Archivo audiovisual de Coest, B) informe mensual de actividades, C) plan de trabajo, y D) plan semanal.

A) ARCHIVO AUDIOVISUAL DE COEST

Este material audiovisual que tiene en sus archivos la oficina de coest en la escuela de suboficiales, permite hacer una observación detallada de las diversas actividades donde se evidencian la participación musical en el ámbito académico de la escuela, así como las diversas participaciones en el ejercicio de la denominada proyección social. Acceder a esta información y realizar una exhaustiva observación y análisis de los pormenores musicales en el ejercicio, lo productivo y el sentido que puede tener para la institución, permite un primer cuestionamiento sobre cómo poner en marcha un plan de mejoras.

A pesar de lo gigantesco del archivo recopilado durante los años 2009 hasta la actualidad, en un primer acceso a esta información se tuvo la dificultad de acceso a la totalidad de los archivos, dado que es una novedad clasificar estas vivencias con fines investigativos. Al organizar esta información, se pudo establecer por ciclos académicos de cursos de ascenso, fechas en particular de algunas actividades de significativa relevancia, registro de montajes y ensayos, entre otras. Es como el detrás de cámaras de la formalidad en la puesta de la escena del trabajo musical ya propiamente dicho, que permite inferir y determinar las directrices en aras de mejorar los procesos.

El desarrollo de auto evaluación durante la actualidad, vigencia o permanencia de los protagonistas es quizá un método muy efectivo, ya que genera aportes para las mejoras de una manera inmediata. Hacer un análisis colectivo de las puestas

en escena, hace posible grandes aportes en un ambiente cálido donde los cuestionamientos, ideas, sugerencias, permiten vislumbrar algunos horizontes donde podría posicionarse mejor el trabajo.

Sin embargo, al ahondar en los átomos y moléculas del contexto musical, se hace necesario involucrarse en el campo investigativo, para dar explicaciones, generar soluciones a los fenómenos sonoros de esas actualidades, con miras a la trascendencia evolutiva musical que soporte la futura caracterización de vislumbrarse en un ejercicio totalmente profesional. Esta observación sobre el insumo o material que aporta coest, se ha venido realizando en manera concienzuda de manera individual en la búsqueda del camino sintetizado hacia la presente investigación.

B) INFORME MENSUAL DE ACTIVIDADES

Un medio para el diagnóstico del trabajo musical y seguimiento del proceso grupal, es la socialización y elaboración de informes mensual, donde se referencia con la mayor cantidad de detalles las actividades musicales: Seguimiento de sesiones, horarios de ensayo, presentaciones del grupo musical, referencia detallada del tipo de evento, detalles de género musical o grupo que participo. Esta es quizá la herramienta más efectiva con que se cuenta dentro de los hábitos de comunicación y control de la Institución. Se refuerza con anexos de material audio visual del evento para tener verdadero criterio frente a lo positivo y negativo del impacto en la comunidad.

Se realiza para referenciar y elaborar el material de apoyo con que se solidifican la continuidad entre un proceso otro, a pesar del periodo de transición entre un grupo de ascenso que sale de la escuela y otro que llega.

También como mencione antes, el seguimiento del proceso referencia parte de las actividades planteadas en el resultado del producto, posibilitando constante autoevaluación y búsqueda de oportunidades de mejora.

Una razón importante de los informes es: la clara evidencia para los aspirantes a conformar las agrupaciones musicales, respecto de la disponibilidad a que podrían comprometerse. Por muchos que sean sus conocimientos en música, estos profesionales debes seguir cumpliendo con su servicio. Estos informes pueden motivar o desmotivar las intenciones del uniformado, siendo de vital importancia la disponibilidad afectiva y voluntaria hacia el arte.

El hecho de ser una noble actividad artística, la actividad musical no exime periódicamente la responsabilidad del profesional policial. Al contrario, desde la

apertura para las actividades musicales, las presentaciones y participaciones en actos culturales del grupo de la escuela, es considerado un Acto del servicio.

Cada agrupación musical no exime de jerarquía a sus integrantes, conservando el mando igual que si estuviesen en sus actividades profesionales cotidianas. Normalmente hay un líder musical en el grupo musical, pero rara vez coincide con ser el mismo comandante. Casi siempre hay un oficial a cargo del grupo entre los grados de Subteniente, teniente, y capitán, a cargo de la actividad musical. Se acostumbra a llevar todo tipo de control entre los que se incluyen: asistencia diaria, anotaciones en minutas (especie de bitácora policial) y los informes de actividades de la agrupación musical.

A continuación un resumen de un informe mensual de actividades presentado al jefe de Bienestar Universitario durante el mes de Agosto del año 2012:

Grafica1: Resumen Informe de Actividades mes de Agosto.

FECHA	Hora Llegada	Inicio sesión	Fin de Sesión	Resumen actividades
Agosto 1, 2 y 3				Presentación patrulla Carranguera en el municipio de Veles Santander
Agosto 6 y 7				No hubo ensayo. Conmemoración de 7 de agosto.
Agosto 8	15:00		16:30	Presentación coro en comedor auxiliar. Visita Agregados internacionales
Agosto 9	→ 13:00 16:30		→ 15:30 18:30	Recital de arpa y violín en auditorio Dipon en evento de sanidad. Presentación con el grupo patrulla Carranguera en el Centro comercial Unicentro en exposición de fuerzas militares.
Agosto 10	→ 12:00	→	→ 17:00	Presentación con el grupo patrulla Carranguera en el centro comercial Gran estación en exposición de fuerzas militares.
Agosto 11	→ 10:00 16:00		13:00 18:00	Presentación en el centro comercial santa Fe, con la patrulla Carranguera. Presentación Patrulla Carranguera en el centro comercial Centro mayor.
Agosto 12	→ 9:00 14:00	→	→	Presentación en el municipio de la vega Cundinamarca. Presentación coro en el parque el virrey norte de Bogotá, evento alimentarte.
Agosto 13 y 14				No hubo clase ni actividades por incapacidad médica.

Agosto 15	17:00	18:05	19:00	Ensayo de coro. Se abordó una canción nueva: Color Esperanza. Asisten la mayoría de los estudiantes.
Agosto 16	15: 50		19:00	Ensayo General de Coro. Se trabajó la base instrumental. Ritmo tipos de balada y bolero con salsa. Base armónica y técnica vocal.
Agosto 17	15:45			Ensayo parcial. Solo llegaron los alumnos Giovanni López, Carlos Godoy y Ospino Díaz. Se estudió hasta las 18:30
Agosto 21	7:50		18:15	Acompañamiento del coro en plaza de armas en eucaristía programada a última hora. Se cantó la misa tradicional que se tiene montada con anterioridad
Agosto 22	16:20	17:05	19:00	Ensayo general. Asisten la mayoría de los estudiantes. Se hace un repaso general del repertorio con miras a presentación ante el nuevo director de la Escuela.
Agosto 23	16:30	17:00	19:0	Continuación ensayo. Se elige el repertorio para la presentación ante el señor director.
Agosto 24	12:00		15:00	Presentación patrulla Carranguera en el Club de Agentes, en evento de personal en retiro.
	16:00	16:00	18:30	Ensayo normal en escuela Jiménez.
Agosto 27	16:30	15:00	19:00	Ensayo normal, asisten la mayoría de los estudiantes.
Agosto 28				No hubo ensayo. Me llamo es Sr estudiante Carlos Godoy para avisarme que no estarían disponibles a la hora del ensayo.
Agosto 29	15:30	→	17:30	Presentación ante el señor Director. Se presentó el coro, la Patrulla Carranguera y un grupo de rock, en evento cumpleaños mes de julio del personal de planta.
Agosto 30	16:00		18:30	Ensayo Parcial. La mitad del coro estuvo ocupado en otras actividades de la escuela. La Srta. Te Lina hace llamado de atención a los alumnos y exige puntualidad para inicio de las sesiones y demás actividades del grupo.
Agosto 31	10:00		12:30	Música ambiental de piano arpa con acompañamiento en ceremonia de graduación en el Caofi.

	13:00		14:00	Presentación patrulla Carranguera en evento del adulto mayor en el coliseo del municipio de Sibaté. No hubo ensayo decoro por salida de franquicia de los alumnos.
--	-------	--	-------	---

Este informe arroja datos sobre la cantidad de horas y sesiones de ensayos. También deja entre ver una situación de inasistencia parcial durante algunas sesiones. En este caso se investiga con el comandante de la compañía a la cual pertenecen los integrantes del coro que no asistieron, la o las causas de la inasistencia a la práctica musical y se gestionan los correctivos.

C) PLAN DE TRABAJO

El espacio que hasta ahora se ha conseguido para la práctica musical y ensayos es el extracurricular del pensum académico policial, en un promedio de dos horas diarias. Se hacen refuerzos los fines de semana en un promedio de 6 horas diarias. Dependiendo de los requerimientos o invitaciones por algún ente institucional o de la comunidad, realizando ensayos extras. Aproximadamente se ha venido conformando agrupaciones en un plan de trabajo de la siguiente manera:

DIAS	ACTIVIDADES	INTENSIDAD HORARIA
1 y 2	Tan pronto como arriban los efectivos a la escuela (ESJIM), se realiza la convocatoria, se realizaran las encuestas y se hace un censo en busca de recurso humano que tenga formación o conocimientos musicales.	2 a 4 horas
3 y 4	Se da inicio a las audiciones para conocer y delimitar la población, número de participantes y reconocimiento de habilidades. Luego de este diagnóstico musical, se adapta el material y repertorio para ejecutarlo.	6 a 8 horas
5 y 6	Se hace una primera exposición del repertorio y el material a trabajar, ejercitando alternamente técnica vocal intensiva y entrenamiento auditivo.	2 a 4 horas
7	Reconocer bien el registro del coro y organizar las voces para luego abordar directamente el repertorio alternando técnica vocal y ejercicios oído armónico y disociación melódica.	2 a 4 horas
8,9 y 10	Parte del objetivo en el repertorio es abordar al menos 2 obras diariamente. Al finalizar el décimo día tener parcialmente seis obras. Se ejercita la memoria musical y texto de las obras. Si hay requerimiento de	

	grupo con acompañamiento instrumental, se habrá trabajado desde el comienzo del proceso con el coro. Entonces se trabaja alternamente, repertorio del coro, técnica vocal, ejercicio melódico armónico, ejercicio de memoria musical, ensamble instrumental (Cuando es el caso).	2 a 4 horas
11 a 15	En este lapso se trabaja la puesta en escena. Ya se ha memorizado el repertorio que debe estar redondeando las 10 obras. Se trabaja expresión, imagen, discursos sobre exposición del grupo y las obras. Se hace la primera presentación formal ante todo el personal de la escuela.	2 a 4 horas
16 a 20	Luego de la primera aparición, el grupo asume lo positivo y negativo para enfocarse en un ejercicio profesional asumiendo verdadera investidura de artistas, ya que esta práctica y ejercicio musical será muy frecuente durante la estadía en la escuela.	2 a 4 horas
20 en adelante	Durante todos los ensayos no se deja de practicar ninguno de los aspectos y rutinas tanto de técnica como de ejercicio del oído melódico y armónico. Ya en este punto se habrá acumulado experiencia, corta pero sustanciosa que será evidenciada en el material audiovisual recolectado durante los eventos en que se ha participado.	2 a 4 horas

El Director presenta la visión del producto a realizar. Se hace relación del conocimiento previo de los estudiantes con el nuevo adiestramiento. Con base en un sencillo material (Textos de canciones o partituras) y los recursos auditivos inmediatos (audios de las obras a estudiar, videos, internet, etc.), se inicia el proceso dentro del contexto musical: entrenamiento auditivo, entrenamiento técnico vocal, expresión corporal, ensamble instrumental (cuando se requiere o existe).

En algunos casos el director debe reelaborar el material si así lo requiere el grupo, basado en el diagnóstico a realizar en las primeras sesiones, donde se empieza a reconocer las fortalezas y debilidades del grupo. Son versiones o adaptaciones ajustadas a la sonoridad y capacidad de desempeño musical de los integrantes de cada proceso en particular.

En este punto del proceso se añade exigencia con miras a desarrollar la memoria musical, iniciando el desapego del material audiovisual, de lectoescritura y partituras, intensificando también un nivel exhaustivo de entrenamiento auditivo.

La puesta en escena, el dominio del público, asuntos de orden logístico, etc., son aspectos de este nivel y proceso. Se organiza dentro del mismo grupo la delegación de funciones de tipo logístico y administrativo. Se trabajan detalles sobre la imagen e impacto social en la comunidad.

Luego de reaccionar a la crítica constructiva y destructiva, se hacen los ajustes del orden que haya sido objeto, se reevalúa el proceso con miras a fortalecerlo creando oportunidades de mejora y solidificando el enfoque institución comunidad.

Se continúa con el proceso de creación, adiestramiento musical, montaje de más repertorio, en general actitud de evolución del proyecto sin dejar caer la marcha conseguida en ese punto.

Durante todo el proceso se debe sostener clara y eficiente comunicación, no sólo por los requerimientos y servicios con las dependencias de Comunicaciones estratégicas, bienestar universitario y divulgación académica, con el fin de darle cada día el realce y denotación del esfuerzo de los profesionales efectivos con una posición artística de altura.

Ya finalizando el proceso en promedio de 3 meses y luego de un excelente y arduo desempeño, generalmente suceden reconocimientos por parte de la comunidad o directivos institucionales. Estos aplausos formalizados hacen parte de la base en las futuras convocatorias que a su vez generan los pilares de los nuevos procesos que muy seguramente se enfocaran en oportunidades de mejoras, posicionando nuestro ejercicio en un ámbito cada vez más profesional.

Se deben gestionar espacios extras para ensayos siempre que sean posibles. Sucede que en algunas ocasiones son llamadas algunas compañías del curso de ascenso, a realizar apoyos inesperados por alguna eventualidad de seguridad ciudadana. No sale la totalidad de suboficiales, quedando en la escuela al menos una compañía disponible para la seguridad. Esa eventualidades alteran el transcurrir de la actividades académicas, generando la cancelación total del pensum policial por el tiempo que tarde en reestablecerse el caso que conllevo al apoyo masivo de los uniformados. Se puede gestionar a través del director en jefe la posibilidad de dejar disponibles en la escuela a los integrantes de las actividades musicales. Es un espacio muy valioso que se puede aprovechar, en la medida que la naturaleza de la situación o eventualidad del caso policial lo permita.

En el caso de las presentaciones dentro y fuera de la institución, en ocasiones no hay algún evento en particular que requiera la participación del grupo musical. Hay otros espacios que donde podemos participar de manera voluntaria, ofreciéndole a la comunidad el trabajo artístico elaborado, dentro de una margen de informalidad

por ser inesperada la participación, dejando entre dicho parte de la filosofía de convivencia ciudadana. Estos espacios se gestionan fácilmente en los centros comerciales de las ciudades de Soacha y Bogotá.

Otros espacios donde voluntariamente se puede hacer un gran acto de servicio a la comunidad y proyección social, son los colegios del municipio de Sibaté, casa de reposo mental y orfanatos. En estos lugares es muy bien recibida la presencia policial.

D) PLAN SEMANAL

En busca de la efectividad, solides en la conformación de las agrupaciones y organización en la planeación de la actividad musical, a partir del presente año 2013 se ha comenzado a trabajar un plan semanal de clases. Este ejemplo es una aplicación de la investigación y presente guía metodológica, cuyas observaciones dan oportunidades de mejora, justificando la necesidad y formalidad de un método, guía, que oriente las actividades musicales.

Grafica 2: Fragmento del plan semanal presentado a la dirección de Bienestar Universitario.

Semana del 11 al 15 de Marzo			
DIA	TEMATICA	DESARROLLO Y ACTIVIDADES	ESTRATEGIAS
LUNES	Convocatoria y audición	<ul style="list-style-type: none"> • Se debe realizar una convocatoria, en lo posible ante todo el personal de la escuela. • Se informa breve y claramente la finalidad de la conformación de la agrupación musical. • Se hace énfasis en la necesidad de hacer partícipes todo aquel estudiante que tenga conocimientos previos en música. • Se informa sobre la articulación académica policial con el espacio para el ejercicio musical. 	* Pueden aprovecharse las relaciones generales. Si no es posible debe llevarse a cabo una convocatoria por compañías. Esta última puede resultar más efectiva en el sentido de incentivar a participar en el espacio musical, ya que es más personal. En la relación general ocurre que la timidez y prejuicios mal intencionados de los que no tienen habilidades artísticas, diezman las intenciones de los que si las tienen, ocasionando un número reducido de

			<p>participantes.</p> <p>* La información sobre articulación y criterios debe realizarla el profesional policial a cargo de Bienestar universitario. Aunque se tengan conocimiento de alguna organización y logística policial de la escuela, se debe ser específico en la actividad docente de Música.</p>
MARTES	Convocatoria y audición	<ul style="list-style-type: none"> • La realización de audiciones se dividen en dos tipos de instrumentistas: Cantantes para la conformación de coro y estudiantes con conocimiento en los instrumentos que tiene la sala de música de la escuela. Estos últimos se relacionan entre instrumentos de cuerda pulsada y percusión latina. • Luego de la selección se debe entrar en materia inmediatamente sobre técnica vocal, los siguientes aspectos: respiración, apoyo diafragma y entonación. Para los demás instrumentistas, una prueba de ensamble en acompañamiento en el caso de la percusión, y armonía en el caso de las cuerdas pulsadas. • Lo anterior debe basarse en fraseos 	<p>* Hacer la audición y valoración de capacidades artísticas musicales sobre obras impuestas para la conformación del futuro repertorio, ayuda a ganar tiempo, creando referentes de rutina en el grupo musical.</p>

		melódicos, ambiente armónico y ritmo tipos de los géneros y elementos musicales de dos o tres obras, según se ocupe el tiempo.	
MIERCOLES	TECNICA VOCAL Y ENTONACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> • Se debe hacer énfasis en la técnica vocal. Se retoman ejercicios de respiración, apoyo y entonación. • Se realizara un trabajo intensivo de sensibilidad auditiva con el personal que más lo requiera, entre los integrantes del coro y los demás instrumentistas. Este trabajo consiste en el trabajo y relación sonora espacial de la escala. Enseguida se trabaja grados de atracción melódica con giros. • Creando una atmosfera tonal, se aborda lentamente la o las obras a trabajar. Se va trabajando por voces para ir desarrollando la independencia melódica. • Las obras a trabajar son: "Quiéreme Siempre", "Oye mi son", "Moliendo Café" y "chanchan". La primera ofrece el trabajo de un registro medio alto y registro medio bajo, al unísono. Luego ofrece la posibilidad de independencia melódica a dos voces, para luego finalizar con unísono. La segunda, 	<p>* En la parte inicial de técnica vocal se debe hacer conciencia sobre lo establecido de una rutina de calentamiento, muy vital para el óptimo desempeño como cantantes. Debe aclararse que estas rutinas quizá les parecerán un poco extrañas, solo se realizaran durante los ensayos.</p> <p>* El trabajo auditivo, en un comienzo es mejor realizarlo sin apoyo instrumental, con un mínimo de referencia melódica. Solamente la voz del instructor.</p> <p>* Toda obra abordada, debe ejecutarse en su totalidad al principio y al final de la sesión, para dar idea completa de un proceso a conseguir.</p> <p>* Se debe tener apoyo o referente auditivo de las obras a trabajar. Facilita el montaje con los estudiantes que nunca han escuchado las canciones.</p>

		“Oye mi Son”, genera la posibilidad de intuir una segunda voz bajo la melodía, luego de trabajar arduamente la melodía principal.	
JUEVES	TECNICA VOCAL Y REPERTORIO	<p>Luego de la acostumbrada rutina de calentamiento y un repaso de las obras anteriormente estudiadas, se enfoca en el trabajo sobre la tercera: “Moliendo Café”.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trabajo vocal a tres voces. Ostinato en la Voz Tercera, pedal en la voz primera y recitativa en la voz segunda. • Ensamble instrumental ritmo armónico de guitarra para salsa y son cubano. • Ensamble instrumental percusión y guitarra • Ensamble general para finiquitar las tres primeras tres obras. 	<p>* Tener claro en el personal del coro el tipo de voz. En ocasiones, luego de varios ensayos, algunas voces tímidas demuestran otro tipo de registro. Se debe escoger entre la voz tenor los estudiantes más afinados para la voz primera que harán las notas pedales.</p> <p>* En esta etapa se deben trabajar por separado el ensamble instrumental de acompañamiento y el coro.</p>
VIERNES	REPERTORIO ENSAMBLE	<ul style="list-style-type: none"> • Inicio montaje de las obras: “Volare” y “Bandolero” • Estudio independencia melódica a dos voces partiendo de nota común. • Estudio armónico del giro frigio para ensamble instrumental de acompañamiento. • Estudio armónico de giros relativos y modulaciones de la canción “Volare”, para acampamiento instrumental. 	<p>El repaso de obras anteriores puede arrojar partes para estudio y mejoras a razón de olvido involuntario de alguna frase en particular por parte del coro, o algún corte de la percusión. No debe ocuparse demasiado tiempo en esas correcciones. Se debe seguir adelante el abordaje de las siguientes obras.</p>
<p>OBSERVACIONES: La falta de comunicación con los instructores de las materias coincidentes con la práctica musical, junto a la falta de apoyo de algunos comandantes, puede ocasionar la desertión de algunos integrantes del grupo musical. Esta situación queda evidenciada en los siguientes anexos: informe general de actividades y el control de asistencia del grupo.</p>			

DESARROLLO DE LA GUIA METODOLOGICA

1. CAPITULO I

LA CONVOCATORIA

“Cuando Dios creó el universo no tomó ningún material en sus manos, simplemente utilizó la música que producía su propia voz”¹⁸. Desde que el hombre se percató de su razón de ser, desde el mismo momento en que el universo arrojó la existencia de todo lo que hay, la música estuvo presente; realzo el humanismo a veces evaporado en la estupidez del mal llamado hombre, ocasionada entre otras razones por el deceso sensorial frente a la maravilla de la vida.

Para las instituciones educativas, el arte es un conductor pedagógico, que puede usarse para unificar criterios en las poblaciones, hilo conductor de nuevo conocimiento, herramienta pedagógica ilustrativa de todas las áreas creando ambientes muy dinámicos.

En la institución Policía Nacional son evidenciadas las habilidades artísticas de algunos miembros de manera espontánea en diversas actividades ligadas al ejercicio profesional policial. Es así como vemos expresiones artísticas con la noble y sana intensión de momentos de esparcimiento o forma de colaboración en actividades de proyección social y trabajo comunitario.

Particularmente en la “Escuela de Suboficiales y nivel Ejecutivo Gonzalo Jiménez De Quezada”, durante los cursos de ascenso desde el año 2009, se ha venido conformando diferentes agrupaciones y actividades musicales por parte de uniformados que en su gran mayoría tienen formación empírica, originando base sobre la cual se trazan planteamientos que se explicaran a continuación.

En la conformación de procesos musicales, luego de explicar a la comunidad la necesidad, se procede a explicar la naturaleza y contexto artístico musical del grupo que se pretende organizar. Para tal fin es necesario enfocar muy bien la óptica con que se escoja los aspirantes, basado en: conocimientos musicales previos, habilidades vocales e instrumentales y verdadera disposición para desempeñarse como artista, en un grupo con diferencias de nivel musical pero con aptitud y actitud de hacer buena música.

Es necesario aclarar que durante estos procesos de conformación musical no es enteramente el adiestramiento inicial de algunos instrumentistas, (salvo algunas pocas excepciones) sino el ensamble de las habilidades y conocimientos con que

¹⁸ General Oscar Adolfo Naranjo. Exdirector Policía Nacional de Colombia. Banda Sinfónica Policía Nacional de Colombia. Sonidos y ecos de la armonía Policial.

llegan los alumnos. Esta observación, es afín con el postulado de una de las figuras del constructivismo, como lo fue el Psicólogo y pedagogo David Ausubel, quien habla de procesos mediante los cuales se evidencia el aprendizaje significativo. Manifiesta que los conocimientos nuevos deben estar relacionados con la información y conocimiento previo.

En este primer paso se deben unificar criterio del orden académico y administrativo de la escuela, referentes al horario para el desempeño musical, la forma de compensar los extremos casos de pérdidas de clases del pensum policial y la homologación o no de las actividades propias de la profesión con las artísticas, ya que estas también se deben considerar actos del servicio.

Sucede particularmente en el ambiente policial que la censura, el señalamiento malicioso hacia algún efectivo que sobresalga en actividades o habilidades diferentes a las de su natural campo de acción. Esto ocasiona en algunas ocasiones que un artista con buen potencial maneje un bajo perfil y evite participar en las actividades y espacios destinados al ejercicio musical. También ocurren eventualidades tales como el obstáculo de algunos cuadros de mando que imposibilitan el participar de algunos suboficiales con toda la voluntad para hacer el aporte musical al proyecto que se esté adelantando.

En la escuela de suboficiales se reúnen en un aula de clase efectivos de varias especialidades o representantes de cada una de las disciplinas desarrolladas en el campo de acción policial. Entre los perfiles que se presentan a adicionar para la conformación de los grupos musicales se encuentra personal que ha trabajado en tránsito, vigilancia, infancia y adolescencia, inteligencia e investigación judicial, entre tantas. También llegan efectivos que ejercen la especialidad de música en las formalizadas bandas sinfónicas o el caso de la orquesta sinfónica y grupos musicales bien organizados en algunas regionales. A estos últimos efectivos tal vez no sea necesaria una audición rigurosa. Basta con indagar sobre la disposición para conformar y aportar al grupo musical en gestación.

Parte del mensaje resumido al momento de la convocatoria es que quien quiera conformar el grupo instrumental o coro, simplemente debe tener algún conocimiento, capacidad o habilidad y ganas de pertenecer al proyecto. Este último aspecto un poco corto de argumentos y de poca relevancia en el contexto musical es tal vez un combustible sumamente importante en la articulación del proceso a iniciar, ya que en ocasiones se encuentran alumnos que no tienen conocimientos, mucho menos habilidades desarrolladas, pero a su paso por la escuela y por el grupo musical las descubren y desarrollan eficientemente.

Dedico un capítulo solo a levantar cuenta de la importancia que significa unificar criterios académicos policiales, disponibilidad del espacio para el ejercicio musical, la formalidad significativa homologable con algunos actos del servicio, y el tipo de beneficio o incentivo por el valor agregado.

Años atrás, la experiencia nos ha enseñado durante la conformación de algunas agrupaciones, se pasó por alto la formalidad del ejercicio musical con el comando de agrupación, que es quien determina la disponibilidad de los uniformados para algunos servicios. El efecto se tradujo en la desarticulación de la agrupación musical, cuando fueron requeridos algunos integrantes.

Las prácticas musicales no pertenecen al pensum académico en la escuela de suboficiales. Esto genera que las personas que participan y por algún motivo del ejercicio musical pierden clases de la formación policial, deben gestionar acuerdos académicos con los docentes.

Se debe gestionar todas las formalidades posibles desde la dirección de la escuela, hasta el brigadier de la sección a la cual pertenece el integrante de la agrupación musical, a fin de no permitir que algunas eventualidades desarticulen un proceso ya adelantado. El no tomarse ese esfuerzo acarreará problemas futuros generando desorganización y desmotivación en el personal que tan arduamente se ha convocado.

2. CAPITULO II

VALORACION DE TALENTOS

Se entiende por talento la capacidad de un individuo para desempeñar o ejercer una actividad o tarea en forma exitosa, superando las habilidades aplicadas por otros. Esta capacidad refiere también potencial, actitudes, como características que ayudan a identificar cuando el desarrollo de una actividad es des ese carácter....*conjunto de facultades o capacidades tanto artísticas como intelectuales... persona muy inteligente en alguna ciencia o actividad... moneda imaginaria de los griegos y los romanos*¹⁹.

En algún momento de nuestra existencia habremos tenido un acercamiento al arte musical. Hay quienes sin ser músicos profesionales practican la música de manera eficiente en un nivel promedio dentro del círculo informal familiar. Habrá otros que ejercen la música en un círculo más amplio, donde quizás recibe alguna significativa compensación económica. He comparado la informalidad de algunos músicos aficionados y empíricos, con el deporte del ciclismo: la gran mayoría de nosotros sabemos montar en bicicleta y practicamos el deporte de vez en cuando, pero no todos iremos a competir en las más celebres competencias como el tour de Francia.

Los conocimientos musicales se valoran mediante entrevista y audición del instrumentista o cantante. La entrevista debe arrojar información suficiente para detectar actitudes como el liderazgo y verdadero compromiso de artistas en el proyecto. Se debe hacer un estudio muy sutil sobre las relaciones humanas del aspirante respecto al desempeño en grupo, ya que en ocasiones la diferencia entre conocimientos y nivel, genera tensiones destructivas para el óptimo desempeño de las agrupaciones, ya sea coral o instrumental; es importante ya que se delegaran responsabilidades en la futura agrupación teniendo en cuenta que los profesionales o aventajados serán el soporte musical, donde se estructurarán los demás habilidades y desempeños musicales.

Este último aspecto de organización, se apoyara en lo planteado por uno de los precursores de Constructivismo; Vygotsky llama Zona de desarrollo próximo al espacio entre el desarrollo efectivo y el desarrollo potencial del alumno. Es la zona de capacidades desarrolladas entre lo que el alumno hace por sí mismo y lo que haría con asistencia de alguien aventajado o un tutor.

Se aplica una prueba instrumental que valorara el nivel de habilidades con énfasis a desempeñarse sobre adaptaciones de repertorio que tal vez no sea muy común

¹⁹<http://www.wordreference.com/definicion/talento>, recuperado Febrero 12 de 2014

en su desempeño habitual. Se debe indagar todo el recurso musical enfocando en algunos aspectos tales como: lectura a primera vista, desempeño como acompañante, solista y capacidad de improvisación.

Para el caso de los alumnos con conocimientos empíricos, instrumentistas, se realiza una audición. En el caso de los cantantes se realiza una prueba de técnica vocal, prueba auditiva mediante ejercicios melódicos y prueba de oído armónico cantando pequeños fraseos a dos voces. Como ya tienen algún conocimiento previo y alguna experiencia, se debe enfocar la entrevista hacia la posibilidad de aporte significativo del aspirante en el trabajo colectivo grupal, ya que en ocasiones estos músicos son solistas.

La naturaleza musical de estos artistas en su mayoría es del folklore nacional; en ese caso hay que aprovechar y enfocar en el futuro repertorio se trabaje esas experiencias, conocimientos y habilidades previas. Sustentando el último estudio mencionado, el psicólogo Lev Vygotsky plantea lo importante del medio social para el aprendizaje, ya que influye en la “Cognición”²⁰ mediante elementos culturales, lenguaje, objetos etc., del entorno. Estos detalles correlacionados son muy importantes en la escuela de formación policial, ya que el origen de los efectivos durante el curso de ascenso es de todas las regiones del país, originando momentáneamente un ambiente versátil en cultura, folklor, lenguaje, reunidos en un aula de clase.

Al hacer seguimiento del desempeño humano del aspirante en la agrupación, se debe analizar sobre la posibilidad de acomodarse a lado del compañero aventajado en conocimientos y habilidades musicales, promoviendo la generosidad y apoyo al que no posee la preparación y experiencia, reconociendo que desde esas sólidas y buenas relaciones se crea un ambiente agradable, muy musical que seguramente serán de vital importancia al momento de poner en escena frente a la comunidad en general.

También se presentan estudiantes motivados por una gran actitud solamente. No se debe demeritar este recurso humano ya que en ocasiones estos espacios a la cuales quieren adherirse ese tipo de alumnos, resulta el conducto para descubrirse como artistas y generan un aporte significativo en el grupo musical. En estos caso de aspirantes cantantes sin conocimientos ni experiencia, es necesario hacer una prueba de actitud musical haciendo audición de alguna canción de algún género popular que escuche frecuentemente o allegada a la cultura de la región de procedencia. Se procede con examen de actitud simulando puesta en escena de una futura presentación. Luego se realiza una prueba auditiva

²⁰ “Monografias.com, aportes a la educación: Vygotsky, tomado 21-01-12

ejercitando giros melódicos, entonación de escalas, grados conjuntos ascendentes, descendentes. También intervalos de terceras, cuartas, quintas hasta llegar a la octava. Para analizar la posibilidad de oído armónico o capacidad de independencia melódica, se puede trabajar un sencillo canon.

Para evidenciar este caso en particular se encuentra el primer grupo coral con acompañamiento instrumental conformado a comienzos del año 2009, donde la mayoría de los integrantes no contaban más que con las ganas de pertenecer y conformar una agrupación (Ver anexo 21). No tenían conocimientos o formación musical de ningún tipo y aun con ese factor en contra llegó a obtener grandes reconocimientos por parte de la institución y la comunidad en general. A continuación se relacionaran algunas sugerencias claves al momento de realizar una audición y valoración de talentos.

2.1 SUGERENCIAS AUDICION CORO

Se hace un preámbulo a la técnica vocal con indicaciones parciales sobre respiración, apoyo de diafragma y emisión. Se pueden trabajar ejercicios de relajación disponiéndose físicamente para el canto. Ejercicios de respiración reteniendo aire, sincronizando inspirar y expirar sobre un pulso.

Enseguida se predispone el grupo para la valoración auditiva y entonación.

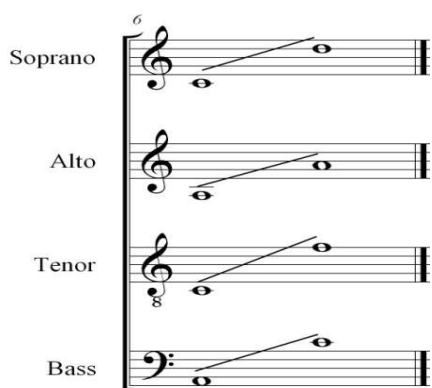
Se escoger una tonalidad sencilla, preferiblemente Do mayor para el caso del coro masculino. Se pueden trabajar escalas ascendentes y descendentes, giros como se indica en los siguientes ejemplos:

Grafica 3: Escala Do Mayor Ascendente



Se debe entonar con una duración promedio prestando más atención a la entonación. Se puede cantar en su totalidad o haciendo una respiración en el primer tetracordio. Al entonar la escala completa se puede hacer una pausa o silencio para entonar descendentemente. Este pequeño calentamiento hace un preámbulo, creando un ambiente tonal para el siguiente paso, la entonación de los giros melódicos como se indica en la siguiente gráfica:

Grafica 5: Registro coro ²¹Esjim



Es un poco diferente del registro tradicional. Como es un coro aficionado, el registro más promedio se observa y determina en las voces masculinas. En las ocasiones en que se conforma el coro mixto, las voces femeninas, por la experiencia evidenciada en los años anteriores se ha concluido que por ejemplo, la voz soprano alcanza difícilmente y casi nunca trabaja notas y sonoridades por encima del do del cuarto espacio en clave de sol. De cada voz hay alguna observación, pero este es el rango promedio donde se ha trabajado el repertorio.

Para estar más seguro del registro del estudiante se puede transportar la obra entonada algunas tonalidades ascendentes o descendentes respecto la tonalidad inicial, generando más detalles de la capacidad auditiva y retentiva melódica. Por ejemplo si la melodía esta en Re mayor, y la melodía está redondeando la nota La del registro cómodo del tenor, entonces se transporta un tono ascendente ubicando la sonoridad de Mi mayor y así sucesivamente hacia Fa y sol respectivamente. No es necesario que el alumno interprete toda la obra en las nuevas tonalidades, basta con un fragmento para estar seguro del registro y las demás cualidades musicales como cantante.

Como el tiempo es un factor en contra, es muy importante que en esta primera sesión de audición se vaya trabajando una primera obra. Si por unanimidad de los aspirantes escogen y conoce alguna canción que coincida con las propuestas por el director durante el proceso de selección, entonces ya se habrá adelantado el estudio de la melodía principal de una primera obra del repertorio. Si se alcanza a culminar el proceso de selección y organización del coro por voces, se debe intentar sonar parcialmente la obra para motivar a los nuevos integrantes a comprometerse con la investidura artística.

²¹Siglas que identifican la Escuela de Suboficiales y nivel ejecutivo Gonzalo Jiménez de Quezada.

2.2 AUDICION INSTRUMENTISTAS DE ACOMPAÑAMIENTO

La sonoridad principal y enfoque instrumentista de esta investigación es el trabajo coral. Adjunto a la convocatoria para el trabajo coral se presentan aspirantes de otros instrumentos tales como guitarristas, percusionistas y algunas veces instrumentistas de vientos. En algunas ocasiones los instrumentistas tienen buena afinación para el canto como consecuencia de su adiestramiento musical. Resulta de gran ayuda integrarles ya que pueden ser de significativa utilidad si se logra trabajar el canto simultáneamente con su principal desempeño instrumental. Normalmente los guitarristas de nivel instrumentista promedio que trabajan repertorios populares, cantan y se acompañan. Se han presentado casos de percusionistas que aportan apoyo coral simultáneamente al interpretar unas congas o bongo. También hay casos similares con percusión menor como pandereta, guacharaca, maracas, castañuelas, donde el instrumentista fácilmente puede desarrollar el canto.

Como primera medida se instala el mayor número posible de dotación instrumental con que cuente la escuela. Se debe tener en cuenta que se necesitan instrumentistas melódicos, armónicos y percusionistas de instrumentación latina preferiblemente. Si falta algún elemento de la música en la base instrumental, el acompañamiento tal vez no sea tan provechoso, ya que el engranaje de este ensamble presentara problemas y sonoridades un poco desequilibradas. Parte del requisito de estos integrantes debe ser la disposición para el canto, ya que al ser instrumentista normalmente presentan habilidades para el canto.

Estos son algunos de los instrumentos melódicos de la familia de los vientos que acompañaron algunos grupos: Flauta, Quena, Clarinete, saxofón y acordeón. Algunos Instrumentos melódicos de la familia de las cuerdas pulsadas: Tiple, requinto santandereano, guitarra y arpa. Instrumentos armónicos: Bajo, cuatro y guitarra acompañante. Percusión menor: Pandereta, Maracas, Castañuelas, guacharaca. Percusión latina: Congas, bongó y tambora andina.

Este proceso debe tener el carácter de ensamble instrumental. Salvo algunos montajes no se realizan talleres de enseñanza instrumental. Por esta razón los interesados en acompañar el coro deben tener buen dominio y conocimiento del instrumento. Luego de escuchar individualmente una rutina de afinación, calentamiento y adaptación al instrumento, se procede a intentar ensamblar una base sencilla de algún ritmo colombiano y se van adicionando algunos instrumentos para evaluar en los músicos las capacidades de acompañamiento. En algunos casos no apareció bajista.; entonces se hace una prueba entre los guitarristas, ya que entre estos dos instrumentos hay técnicas de interpretación bastante comunes. En caso de muchos instrumentistas para percusión menor, se

debe ser enfático en que este aspirante, fuera del dominio instrumental, debe agregar la capacidad de cantar desde donde se le asigne su ubicación en las futuras puestas en escena. Si no cumple este requisito, no sería de mayor provecho en la conformación de la agrupación musical.

2.3 NIVEL DE LECTURA

Indagar sobre el nivel de lectura o conocimientos de los elementos que componen la caligrafía musical es necesario dado que es necesario unificar criterios para el desarrollo efectivo en los montajes de las obras.

En el caso del coro se debe evaluar el solfeo, lectura ritmo melódica, en lo posible lectura a dos voces. Como la mayoría de los casos de integrantes del coro son aficionados, no tienen conocimientos o nivel de lectura se les entrega igual las partituras por voces independientes, es decir la parte correspondiente a cada voz. La razón obedece a que en un comienzo puede confundirse el alumno con un score de todo el coro dificultado y retrasando el proceso del canto. Esta parte individual aunque el alumno no lea, relacionara alturas, fraseos, etc. No es necesario trabajar solfeo ya que sería totalmente infructífero para nuestro objetivo de ensamble en corto tiempo. Recordemos que nuestro objetivo, más que realizar un proceso de escuela en canto, es trabajar a partir de los recursos más inmediatos como intuición melódica de los integrantes, conocimientos y experiencias empíricas, para realizar una sumatoria que se convertirá en nuestro producto.

Claro está que hay obras en las que es vital relacionar no sólo las alturas junto con la alternada conducción melódica de algunas obras en particular. Se hace necesario que el alumno relacione visualmente el momento de su participación.

Ejemplos de fragmentos partes coro:

Gráfica 6: Fragmento parte individual contralto. Obra “Adiós España”. Pasodoble

The image shows a musical score for the alto part of the pasodoble 'Adiós España'. The notation is on a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 2/4 time signature. The music begins with a repeat sign and a first ending bracket over the first measure. The melody consists of quarter and eighth notes. Below the staff, the lyrics are written in Spanish: 'Ten go una co pla mo re na he cha de bri sa de bri say de sol'.

Gráfica 7: Fragmento Score tres voces. Obra “Cachita”. Versión son cubano.

Soprano
 bai la cha cha cha — rit mo pa go za — mi ca chi taal bo ro ta — bai la mi rum ba — co mo

Alto
 o ye me ca chi ta ten go rum ba pa bai la — y go za mi cha cha bo ni ta lin da mi ca chi taes taal — ho ro ta ho ro ta

Tenor
 rum bi ta — mi ca chi ta — go za la — mi ca chi ta —

En el caso de la gráfica 6, donde se aprecia un fragmento de la obra “Adiós España”, se trabaja desde el momento de la audición por ser una obra representativa del repertorio a razón del aprecio personal o en particular de algunos comandantes con quienes el grupo musical ha tenido algún vínculo especial. Este ejemplo, por no ser una obra que suene en la cotidianidad se prestan para: hacer un análisis de lectura a primera vista, valoración de afinación y rítmica en el solfeo. También es útil al analizar el registro del cantante, ya que está en un registro medio bajo para una voz femenina. Se puede hacer una variación del ejercicio transportándolo hacia una octava superior, o trabajándolo con otro registro vocal masculino. Gran parte de la importancia de usar apartes de algunas obras del repertorio es inmediatez con que se empieza a adelantar trabajo, recordando la variable en contra del montaje como lo es el factor tiempo.

En la gráfica 7 del fragmento a tres voces de la obra “cachita”, hay un gran número de elementos ritmo melódico que sirven para realizar una buena valoración. Se aprecia un trabajo independiente en cada voz, en un registro relativamente cómodo y de sencillez melódica. La dificultad radica en la sonoridad simultánea de las tres voces, donde se necesita un significativo grado de concentración en el coro.

Para el caso de la base instrumental, generalmente los instrumentistas de vientos tienen un promedio de buena lectura. Algunas excepciones se aprecian en los efectivos que tienen como especialidad la música, donde obviamente tienen muy buen nivel de lectura. Se debe tener en cuenta esta evaluación para adaptar al nivel del instrumentista los arreglos de las obras que se van a acompañar. Por ejemplo si el nivel técnico y lectura del instrumentista está por debajo del requerimiento de la obra, entonces debe hacerse una versión fácil para no dejar de aprovechar el instrumento. Si es el caso contrario en que el instrumentista tenga suficiente nivel, se puede mejora la obra dándole un toque de exigencia aprovechando así eficientemente todos esos recursos.

En el caso de los instrumentos armónicos se debe unificar criterios respecto al contexto de armonía funcional, cifrado americano y el dominio o uso de la mayoría

acordes de las tonalidades frecuentes de nuestro repertorio. Se debe indagar sobre el método más práctico para el estudiante, ya que se pueden presentar casos donde el alumno desconozca el cifrado americano pero resulte de gran aporte conocimientos empíricos sobre conducción o círculos armónicos.

Grafica 8: Fragmento parte guitarra mosaico pasodobles versión ²²“mate caña”.

Guitar

10

El número promedio de integrantes de los procesos y agrupaciones conformadas desde el año 2009 es de aproximadamente cuarenta efectivos, donde 25 aproximadamente son el coro y el restante la base instrumental.

Normalmente se presentan entre 60 y 100 aspirantes a las audiciones. Se le da el manejo en este número promedio de los 40, ya que es relativo a la indumentaria existente para la puesta en escena de esta agrupación. Generalmente de entre los aspirantes de las audiciones aparecen efectivos con dominio, conocimientos o de la especialidad policial llamada telemática, que pueden aportar a la agrupación la gestión en cuanto a logística y sonido. En algunos procesos donde no ha llegado algún aspirante con esa idoneidad, se le enseña a algún efectivo que presente la voluntad y el perfil de servir y aportar de esa manera al desempeño del grupo.

²²Mate caña: Orquesta colombiana tropical de gran trayectoria y reconocimiento.

3. CAPITULO III

REPERTORIO ADAPTACION Y CREACION

Luego de haber escogido el mejor recurso humano y musical, y tenerlos reunidos en un aula, llegan a la mente unas sencillas preguntas: ¿por dónde empezar? ¿Qué hacer?. Es una sensación similar a enfrentarse al reto de armar un gran rompecabezas. De vital importancia resulta llegar con varias propuestas que promedien la naturaleza cultural musical de los orígenes del grupo. De esta manera se va creando el clima laboral necesario para abordar el gran trabajo a ensamblar.

En ocasiones los directores se ven enfrentados a conformidades e inconformidades de algunos músicos con el repertorio. Esta es quizá una situación donde poco se ejerce la democracia, guiando la prioridad hacia la necesidad del público. En un principio quizá no es o será negociable el repertorio abordado. Se debe exponer y tener claro que iniciando se ajustan los engranajes para la elaboración del primer producto, en este caso artístico musical: la primera obra. Seguidamente vendrá para el resto de ensambles una continuidad para producción en serie, hasta consolidar un primer repertorio.

Adjunto a la imagen institucional, el trabajo musical a ensamblar conlleva historias e identidades culturales, plasmadas en las obras y canciones. Resulta muy controversial un profesional uniformado de traje elegante confrontando a una multitud de espectadores en una calurosa comunidad tan solo con los versos y notas musicales que expresan la misma humanidad en común entre uniformados y comunidad. Al acompañar actividades de proyección social las agrupaciones musicales policiales aportan ese momento de calurosos abrazos sonoros que fortalecen los vínculos con la comunidad y aportan mensajes de convivencia ciudadana. Para tales fines es necesario que el repertorio a exponer sea coherente con el entorno cultural de la comunidad. A continuación una relación de los ritmos más trabajados en la agrupación coral con acompañamiento instrumental:

* Carnavalitos

* Bambuco

* Huaynos

* Valses

* Cumbias

* Pasodobles

* Son cubano

* Vallenatos

* Boleros

* Ruma Flamenca

En búsqueda de una sonoridad coral con dos, tres o más voces es el reto que nos planteamos desde el comienzo. Sin embargo en ocasiones ocurre que este objetivo puede demorarse un poco en darse por el nivel y conocimiento musical del grupo. Es así como se plantea en el presente documento, una serie de pasos y sugerencias que ayudaran al desarrollo coral en dos tres y hasta más voces. Es un proceso gradual en desarrollo de oído armónico e independencia melódica, cuyo progreso está dado por eficiente adiestramiento en la cohesión del trabajo coral. Se debe ser cuidadoso en el diseño de los arreglos para ser coherente con el nivel existente en el coro y el que puede llegar a desarrollar.

Como todo proceso musical más coherente se debe empezar de lo básico a lo complejo. Se abordan obras con una línea melódica principal, a la cual se le adicionara en alguna parte lo más obvia posible, una segunda voz. Funciona igual para coro masculino o mixto. Inicialmente se tendrá un gran coro cantando al unísono pero luego se perfilarán las sonoridades hacia dos, tres y hasta cuatro voces. A continuación se relacionaran algunas formas de creación o adaptaciones melódicas para procesos iniciales a dos voces.

3.1 CONDUCCION MELODICA A DOS VOCES

Segunda voz a partir de nota común en forma de contra canto:

La conducción apropiada para el proceso de ensamble coral considera un punto de partida el unísono de voces del mismo tipo. En caso de coro mixto iniciar la obra cantando la melodía principal en el promedio cómodo de todos los registros. Esta forma de abordar las obras genera confianza en el coro, especialmente en los aficionados o algunos que por primera vez desarrollan esta práctica coral.

Por ejemplo se puede trabajar una obra sencilla llamada baila negra. Esta obra transcurre la estrofa al unísono todo el grupo. Cuando se llega al coro, una voz del tenor contesta un verso en forma de contra canto a la melodía principal en este caso a cargo del bajo:

Grafica 9: Dos voces en coro de obra "Baila Negra".

Tenor

Bass

bai la asi

Bai la asi ne gra ya

Nótese que al final de la frase ya se aprecia la sonoridad de una tercera mayor. Estos son los comienzos hacia la independencia melódica y el desarrollo del oído armónico del grupo.

El coro de la obra “Bandolero” es otro ejemplo de pregunta respuesta a dos y tres voces, donde se desarrollan frases independientes a partir de nota común:

Grafica 10: Fragmento dos voces en coro obra Bandolero.

The image shows a musical score for two voices: Alto and Tenor. The Alto part is written on a treble clef staff and begins with the lyrics "qui" followed by four phrases of "la la la". The Tenor part is written on a bass clef staff and begins with "la" followed by four phrases of "la la la la la". The music is in a 2/4 time signature and shows a descending harmonic progression.

En este ejemplo podemos apreciar como toda la frase parte desde una nota común. Nótese como el tenor hace una frase finalizando en la nota Re con ritmo de redonda en el compás 3, originando a la vez la nota inicial para la voz contralto de su respectiva frase. El proceso se repite en una progresión o secuencia armónica descendente así: Im – VII – VI – V7.

3.2 CONDUCCIÓN MELODICA POR TERCERAS

Existe en algunos alumnos un intuitivo oído armónico sobre un bajo o melodía principal. Esta intuición melódica armónica está determinada por la progresión en la armonía. Algunos cantantes aficionados con algo de oído armónico desarrollado son capaces de intuir una segunda o tercera voz, a determinada distancia intervalica que casi siempre es de una tercera mayor o menor según la naturaleza de la melodía, para acompañar alguna canción en particular. Esta habilidad intuitiva no la desarrollan todos los aficionados, lo cual conlleva a esta investigación a pensar que con el adecuado entrenamiento, es posible hacer que el coro relacione todo tipo de sonoridades y conducciones melódicas. Podemos trabajar esta conducción a partir de una melodía sencilla cantando todo el grupo, hasta lograr la sonoridad más exacta, corrigiendo especulaciones que aparecen como otras versiones de la melodía más sencilla. Solo como ejercicio inténtese cantar la canción infantil “los pollitos”. Escuche tres o cuatro integrantes de una manera totalmente independiente y notara como hay diferentes versiones de esta melodía. Dejando este ejemplo y prosiguiendo, por imitación dirija la sonoridad que corresponda a esa sonoridad más exacta de la melodía estudiada. Enseguida intente sonar dos voces con la parte correspondiente a cada una usando el método intuitivo de conducción melódica o predetermine una por tercetas. Notara que no todos los miembros del coro tienen memoria musical, ocasionando que no

funcione esa conducción inicialmente. Seguramente encontrara un poco frustrante la imposibilidad de ensamble melódico para el futuro coro, por lo cual invito a no desfallecer, ya que con el entrenamiento auditivo adecuado es posible superar todos estos obstáculos. Resulta muy fructífero el estudio de conducción melódica a dos voces por nota común.

A continuación un ejemplo de sonoridades a dos voces con distancia interválica de terceras:

Grafica 11: Fragmento obra “*Bandolero*”. Dos voces a intervalos de tercera.

The image shows a musical score for two voices, Tenor and Baritone, from the opera "Bandolero". The score is written in 7/8 time and consists of two staves. The Tenor part is on the top staff, and the Baritone part is on the bottom staff. Both parts share the same lyrics: "Ban do le ro ban___ do le___ ro por ti so y". The lyrics are written below the notes, with some words separated by a long horizontal line. The music is written in a single system, and the two voices are in a third interval.

En el caso de coro mixto se puede hacer una transposición donde la melodía quede en el registro de la voz femenina o se puede relacionar una segunda voz acompañante sobre la melodía principal en la voz masculina.

Los anteriores recursos se pueden combinar en la medida que el coro adquiere madurez y desarrollo auditivo. En esta obra “*Bandolero*”, en el coro se puede desarrollar dos texturas melódicas donde sucede una sonoridad a dos voces por tercera y otra voz en contra canto. Ver gráfica 11.

Grafica 12: Fragmento obra “*Bandolero*” a tres voces.

3.3 CONDUCCIÓN MELODICA A TRES VOCES

La forma de buscar las sonoridades a tres voces es la aplicación de los conceptos de armonía tradicional. Se disponen las voces en distribución cerrada buscando la comodidad de registro para todas las voces. Es un poco complejo llevar a cabo muchas de las ideas que se ocurren como arreglista, dado que algunas veces resulta más complejo hacerse entender que crear. Sin embargo al establecer muy bien la tonalidad apropiada y definiendo muy bien la armonía, resulta muy agradable el ejercicio de creación. Cuando el coro es masculino, por la cercanía de los registros, resulta en ocasiones difícil la creación de tres voces, ya que no se pueden establecer muchas posibilidades de expandir registros. Cuando hay distribuciones abiertas es más fácil al oído del corista identificar y cantar su voz. La razón es simple, es muy fácil y obvio a partir de las diferencias de alturas, relacionar otros aspectos tales como texturas, timbre y registro, facilitando el desempeño. En distribución cerrada, con los registros tan cercanos y si el coro no tiene la suficiente independencia melódica y oído armónico, se dificultara el montaje a dos voces, y ni que pensar de un trabajo a tres voces. Sin embargo se pueden crear arreglos donde se trabaje una textura de homofonía: melodía con acompañamiento de las demás voces.

En los coros conformados durante estos últimos procesos, se han trabajado algunas obras a tres voces para Soprano, contralto y tenor. También se ha organizado formatos para contralto, tenor y bajo.

El autor Eric Herrera dice: *“La armonización paralela puede usarse con efectividad en muchos casos, aunque cuando se desee conseguir un enlace más suave, deberá usarse el sistema de continuidad armónica”*.

- Normas:
1. Mantener nota común en la misma voz
 2. Mover el resto de las notas a la más próxima del siguiente acorde.
 3. Si no hay nota común, mover la primera voz a la más cercana del siguiente acorde, mover el resto a las más próximas del acorde siguiente manteniendo la posición cerrada.
 4. El movimiento entre fundamentales nos dirá el número de notas comunes que hay entre dos acordes diatónicos²³.

La experiencia nos orienta a seguir los parámetros de la armonía tradicional de tal manera que resulta práctico al momento de la creación. Una vez más se reitera

²³ Eric Herrera: Teoría musical y Armonía Moderna, Capítulo XV enlace de acordes pág. 42

En los anexos se encuentra las siguientes obras en versión y adaptación del autor de la presente:

Anexo 1: Bandolero
Anexo 2: Moliendo Café
Anexo 3: Cachita
Anexo 4: Adiós España

Anexo 5: Canción
Anexo 6: Tierra labrantía
Anexo 7: Don Quijote

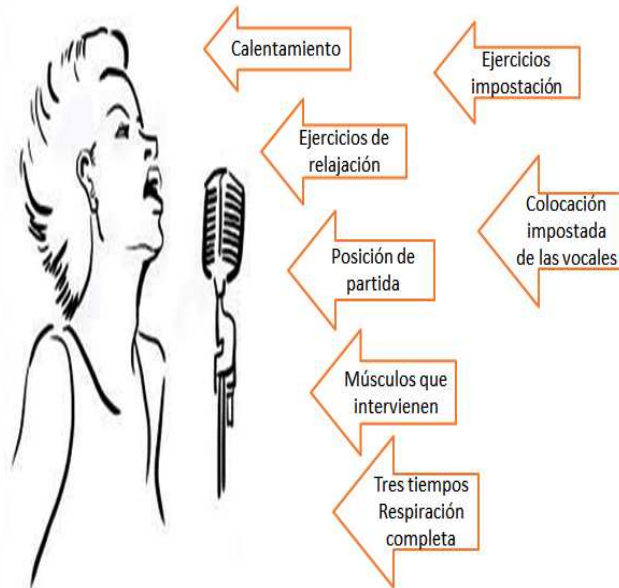
4. CAPITULO IV

TALLER DE ENSAMBLE

En esta parte del proyecto se lleva a la realidad las creaciones y todos los aspectos antes relacionados. Se desarrolla a manera de talleres instrumentales por separado para luego juntar todos esos conocimientos previos y experiencias que traen los efectivos del curso de ascenso. En la misma aula se concentra toda una mezcla de tradiciones culturales representadas en ejercicio musical. En ese lugar es donde sucederá el aporte significativo de las habilidades y conocimientos previos a la conformación de un equilibrado grupo en su organización instrumental. Nada sobra en este reconocimiento e inventario de habilidades artísticas; cada expresión musical y género debe tener un espacio en estos procesos.



4.1 TECNICA VOCAL



CALENTAMIENTO: Es importante generar el hábito del calentamiento desde el comienzo del proceso de conformación. Este ejercicio debe ser como un “ritual” sagrado que no debe omitirse en ningún ensayo o antes de la puesta en escena. Este espacio del calentamiento puede dinamizarse de tal manera que los integrantes desarrollen identidad como artistas y músicos, generando

concentración con desarrollo óptimo de la técnica vocal. A medida que el coro va adquiriendo sonoridad se puede iniciar un proceso de entrenamiento armónico, con ejercicios tales como cantar intervalos de tercera buscando la sonoridad de una triada.

Se debe trabajar a modo de calentamiento tanto de técnica vocal como de entrenamiento auditivo, un enfoque a la obra. Se pueden extraer algunos movimientos melódicos sin ritmo original, giros melódicos de la tonalidad, fragmentos silábicos de las partes más difíciles de memorizar, todo con el fin de relacionar todos estos elementos hacia el montaje de la obra, creado a su vez una atmósfera donde el coro pueda trabajar un proceso de independencia melódica hacia el desarrollo de oído armónico.

EJERCICIOS DE RELAJACIÓN: Una disposición relajada es importante para empezar a cantar posibilitando un buen desempeño, tomado conciencia del propio cuerpo como instrumento totalmente integral. Los ejercicios de relajación moderan la presión sanguínea y el ritmo cardíaco, eliminan los estados de tensión muscular, provocando un estado físico, anímico equilibrado y confortable. Hay distintas técnicas de relajación, según la meta concreta que se persiga, poniendo énfasis en dos objetivos: respiración correcta para un buen aporte de oxígeno y disminución de la tensión muscular acumulada.

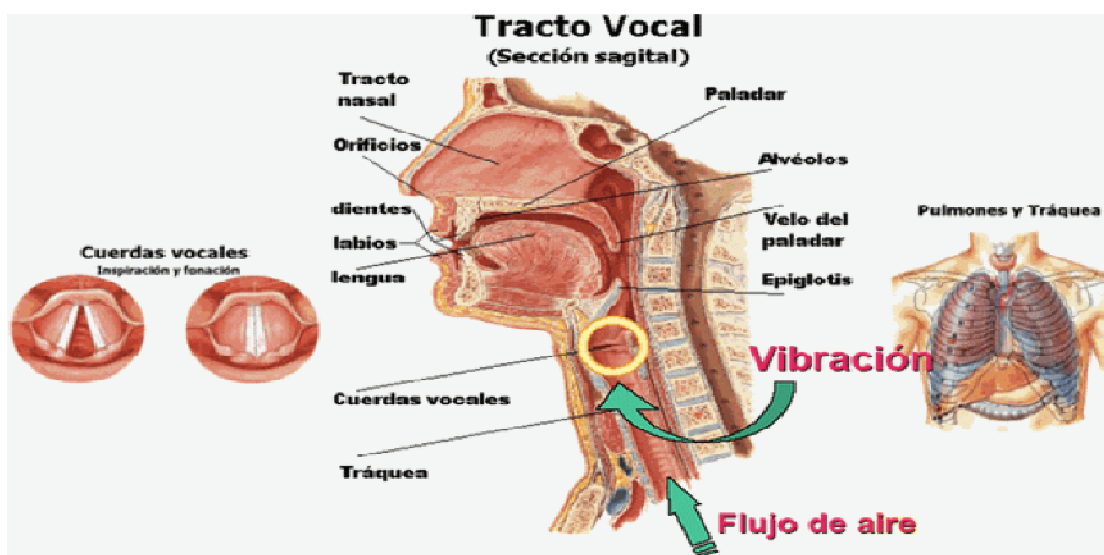
Estos ejercicios consisten básicamente en provocar una tensión en determinadas partes del cuerpo, seguida de una distensión, que finalmente es la que provoca la

relajación. Existen algunas zonas donde se acumula la tensión de manera inconsciente (pies, pelvis y columna vertebral). Hay que tener en cuenta el estado psíquico que condiciona la voz junto con las zonas musculares que intervienen directa o indirectamente en ella; la voz cantada o hablada es un gesto de todo el cuerpo.

Mientras estamos cantando se producen en el cuerpo multitud de movimientos musculares. La voz se resentirá si la postura corporal impide que esos músculos se muevan libremente. Todo el cuerpo interviene en el canto, pero de manera muy directa interviene la parte que va desde la parte inferior de la columna vertebral a la cabeza. En este tramo hay tres curvas, y si nos apoyamos en una pared, quedan huecos vacíos. Estas curvas han de estirarse de tal manera que el cuerpo quede erguido. Para acostumbrarnos a tomar la postura correcta, podemos seguir los siguientes pasos:

POSICIÓN DE PARTIDA: De pie, de espaldas a la pared, pies firmemente anclados en el suelo. El peso del cuerpo descarga en los dos pies por igual, con los talones separados unos diez centímetros y los pies abiertos ligeramente en forma de V. Estirar la curva inferior ajustando las caderas contra la pared. Estirar la curva superior, metiendo la barbilla y deslizando cuello y espalda hacia la pared. La curva central se ha estirado al aproximar a la pared las otras dos. En esta posición, separarse unos centímetros de la pared y sentir la sensación de caminar erguidos.

MÚSCULOS QUE INTERVIENEN EN LA FORMACIÓN DE LA VOZ:



24

²⁴ <http://disfrutarlaopera.wordpress.com/2012/02/> imagen tomada en Febrero 12 de 2014

Diafragma como aporte de energía (motor).

Laringe y cuerdas vocales. Movimiento del cuello.

Lengua. Si se coloca de forma correcta es la que analiza el aire.

Labios, configuran la resonancia.

Mandíbula inferior, que con su movilidad modifica el espacio de la cavidad bucal.

Nariz con buena ventilación.

Rostro relajado y expresivo.

RESPIRACIÓN: No se puede ser buen cantante, orador o instrumentista de viento si no se posee un buen control de la respiración. El estudio de la respiración es la base de la técnica vocal. La respiración pretende los siguientes objetivos:

Todo el aire inspirado debe transformarse en sonido.

Si se emite demasiado aire para un sonido, la voz resulta apagada.

El aire inspirado debe afluir lentamente en columna desde la caja torácica a los resonadores.

La inspiración debe realizarse siempre que sea posible por la nariz, ya que en ella el aire se filtra y se calienta. Esto es importante si se canta en lugares fríos o contaminados.

Para iniciar la técnica debemos tratar de amplificar la respiración natural y desarrollarla. Es una respiración profunda que llena completamente los pulmones, a base de hacer descender el diafragma y dilatar los espacios intercostales.

LOS TRES TIEMPOS DE UNA RESPIRACIÓN COMPLETA:

- Inspiración: Amplia, profunda, silenciosa y breve. Como aspirar el perfume de una flor.
- Suspensión y bloqueo: Las costillas están separadas y se tiene la sensación de descansar sobre ellas.
- Espiración: Para la música es el momento más importante. Emisión del aire controlada, lenta y dócil. Los músculos presionan hacia abajo.

EJERCICIOS DE IMPOSTACIÓN: La impostación consiste en el pleno aprovechamiento de la espiración para la producción de sonidos. Requiere de tres condiciones: que la columna de aire esté bien apoyada en el diafragma, que no se

opongan obstáculos a la vibración y que ese aire ya transformado en sonido sea proyectado convenientemente a los resonadores.

Más en concreto, tenemos que lograr un hábito de buena respiración costal - diafragmática. Hay que lograr que la epiglotis y paladar blando dejen libres los conductos formados por la glotis y la parte inferior de las fosas nasales, sin interceptar el paso del aire. Las cuerdas vocales deben vibrar libremente en toda su extensión. Estas condiciones se dan espontáneamente en la posición de bostezo.

COLOCACIÓN IMPOSTADA DE LAS VOCALES: Las vocales son el resultado de una determinada colocación de los labios.

En la A, se dejan caer las mandíbulas sin forzar. Paladar blando y lengua no intervienen. Los labios describen un óvalo horizontal.

La O es una mera variación de la posición de los labios, que forman un óvalo vertical. El sonido va un poco más atrás.

En la E, los labios forman parte de un óvalo aplanado. La lengua interviene para proyectar el sonido un poco más hacia delante. No debemos abombar la lengua.

En la I, la posición de los labios es similar a la E, con las comisuras menos separadas. Posición próxima al círculo. Implica separar algo más la mandíbula.

En la U, los labios se contraen hasta un pequeño círculo. Procurar no cerrarlos excesivamente y evitar que la lengua vaya hacia atrás.

Las cuerdas vocales son imposibles de controlar. Toda actuación sobre ellas es indirecta. La única posibilidad de intervención es dejarlas libres mediante la relajación. El resto será trabajo de las mandíbulas, paladar, lengua y labios.

4.2 ESTRATEGIAS PARA MONTAJE DE OBRAS



La rutina de una clase de ensamble coral tradicional se puede emplear en este montaje. Un clima emocional y afectivo, son aspectos que trata la corriente pedagógica constructivista. Estos ambientes se han promovido desde que se generó el espacio para la música en la escuela, a pesar

de la estructura rígida policial que se basa en los conductos y mandos de tipo militar.

El entrenamiento auditivo es una constante permanente mientras se está cantando; se debe reforzar en la pausa alternada para el estudio de algún fragmento de obra por voces. No debe permanecer inactivo demasiado tiempo una parte del grupo mientras se trabajan las voces independientemente. Se puede hacer una pausa prudente y entrenar la memoria musical del coro. El proceso de entrenamiento auditivo debe ser constante y no indica precisamente que el coro este sonando todo el tiempo. El aprovechamiento de este espacio es vital para ejercitar lo se denominara en esta parte del proceso, la “memoria musical”. Se le indica al coro que identifique alguna tonalidad o fragmento de alguna obra al azar. Inmediatamente, casi interrumpiendo la indicación, se le solicita que suene otra parte de una obra distinta. Se puede hacer la dinámica como ejercicio de apreciación melódica sobre algunas partes que signifiquen alguna dificultad o el repaso mental de la obra estudiada.

Debe aprovecharse la planta física, buscando un aula suficientemente grande para albergar a 40 integrantes. Se debe variar la ubicación de los instrumentistas y del coro. Ser creativo para dar indicaciones inesperadas cuestionando la disponibilidad de los integrantes y manteniendo siempre la atención muy activa.

TALLERES POR FAMILIAS INSTRUMENTALES.

PERCUSIÓN: Dentro de las habilidades de los músicos aficionados se encuentran los percusionistas de mesa y los expertos “llevadores” de pulso musical. Para hacer parte de la base instrumental se requiere un promedio de dominio del instrumento. Sin embargo se pueden aprovechar los conocimientos previos para soportar nuevo conocimientos o aprendizaje de algún esquema rítmico necesario para el ensamble. Se aprovecha las raíces culturales y entorno que ha formado el sentir musical de un efectivo oriundo de la costa norte para conseguir una base rítmica de cumbia o un representante de los llanos para la adición de unas maracas en el formato. Casi siempre llega a los grupos percusionistas con dominio de varios instrumentos y ritmos tradicionales de cada región o del género a trabajar. Algunos de los instrumentos que han hecho parte de nuestro inventario son: Tambora andina, Tambora dominicana, Congas, Bongo, Maracas, Guacharaca, castañuelas, pandetera.

INSTRUMENTOS MELODICOS: El instrumento más práctico en la didáctica y montaje de nuestra agrupación musical es el acordeón. Con este instrumento se facilita la dirección y el trabajo de imitación por comparación de las partes melódicas de cada voz en el coro. Como describe Vygotsky uno de los primeros

aspectos de la zona de desarrollo próximo hay que buscar la participación de todos los alumnos. Homologamos ese principio dándole participación a cualquier instrumento melódico cuyo requisito principal fuera de dominio de mismo, es la motivación individual de aportar en el ensamble de nuestra base instrumental. Hemos contado con las sonoridades de: Quena, zampoña, Clarinete, Saxofón alto, Acordeón, Requinto Santandereano, Guitarra Requinto.

BASE ARMONICA: La base armónica que realizan instrumentos como el bajo, son supremamente importantes para determinar el ambiente sonoro de la tonalidad en el montaje de nuestro grupo. Pero no es el único que realiza tan importante función, también tenemos en nuestro inventario el tiple, el cuatro, un buen número de guitarras. El aspirante a esta función debe tener conocimientos de armonía funcional y/o entender de los sistemas de lectura que refieren a este elemento de la música.

MATERIAL DE APOYO: Fuera de la elaboración y adaptaciones de repertorio analizados en el capítulo anterior, el director debe elaborar material de apoyo audio visual para referenciar los anteriores procesos con miras a enfocarse en los nuevos retos. Se debe llegar con el material impreso, partes listas para cada sección del grupo. Se debe tener un referente auditivo de las obras trabajadas. Debe elaborarse un apoyo auditivo por voces con apoyo instrumental de las obras. En los anexos (anexo 10) se puede apreciar un ejemplo del material de apoyo trabajado en algunos ensambles de la escuela de suboficiales. Estos referentes auditivos pueden grabarse con algunos alumnos aventajados en nivel musical, o simplemente exportando una versión en formato midi de los programas de edición de partituras y caligrafía musical. Es muy provechos guardar registro audiovisual de los ensayos y presentaciones para hacer seguimiento del proceso y tener referentes para futuros procesos. Hoy día se tienen muchos recursos tecnológicos que pueden servir de apoyo a la dificultad del corto tiempo para la conformación del coro. Se pueden hacer versiones por voces de las obras a trabajar en formato mp3 para que los alumnos constantemente los escuchen en sus reproductores de audio. Son ideas que pueden ser provechosas para el desarrollo musical, sumadas a las aportadas por las nuevas generaciones y vanguardia tecnológica.

5. CAPITULO V

EXPOSICIÓN Y PRODUCTOS

El arduo esfuerzo realizado siguiendo los pasos de esta guía metodológica, toma verdadero sentido ante la comunidad en la medida que se pueda evidenciar el proceso de conformación musical en el escenario, junto con algunos productos que pueden servir de gran aporte hacia una trascendencia del trabajo realizado:

5.1 PUESTA EN ESCENA

Es apenas comprensible la articulación de elementos logísticos y de acondicionamiento sonoro para llevar a cabo la exposición de trabajo de conformación. Tal parezca poco relevante mencionar estas observaciones, dada la obvia naturaleza del buen desempeño en la una puesta en escena. Es necesario hablar de estos detalles por lo crucial que puede resultar durante una presentación o exposición en las diversas actividades. En experiencias pasadas aparentemente se tenía el control y acceso a las herramientas de acondicionamiento sonoro y logístico. Los resultados no fueron los mejores en la medida que el público no pudo apreciar nuestro trabajo en todo su esplendor.

Previamente se debe confirmar la disponibilidad de los recursos sonoros tales como:

- a) Número adecuado de micrófonos con la capacidad de amplificar todos los elementos musicales.
- b) Mezclador de audio de proporción y capacidad para los instrumentistas que intervienen en el montaje.
- c) Amplificaciones adecuadas de los instrumentos pre amplificadas.
- d) Potencia watts de sonido proporcional al tamaño del recinto donde se llevara a cabo la presentación.
- e) Estudio y análisis de la naturaleza acústica del auditorio para articular los requerimientos anteriores.

En algunos casos tal vez no sea necesario un despliegue técnico de amplificación. Seguramente un mínimo de los requerimientos, reducidos al más necesario de los casos instrumentales, será suficiente para un óptimo desempeño musical. Sobre los demás asuntos varios de logística relativos a los escenarios, lo mejor es previamente estar muy enterados con detalle sobre el sitio del evento para adelantarse a eventualidades que tal vez mínimas pero cruciales al momento de la puesta en escena. Ejemplo: la capacidad del fluido eléctrico.

5.2 DIVULGACIÓN

En alguna ocasión un señor oficial perteneciente a la dependencia de comunicaciones estratégica hizo una observación sobre el arduo trabajo realizado por los grupos musicales de la ESJIM en la comunidad. Dijo en palabras textuales:

“¿De qué sirve un reconocimiento en el folio de vida de un policía sobre el trabajo musical?... es mejor que el reconocimiento lo busquen a lo grande haciendo lo que una gallina cuando pone un huevo... enseguida lo empieza a divulgar pero a gritos!!!!”

En todo caso es bien recibido cualquier reconocimiento de nuestro trabajo por parte de la institución policial o de la comunidad. Es de relevada importancia personal para el efectivo que quizá toda su vida trabajó en alguna especialidad donde no habría espacio para manifestaciones artísticas, tener una felicitación por su desempeño musical de parte del director de la Institución. También hay quienes sin la motivación de algún reconocimiento en particular, aprovechan el espacio que la escuela proporciona para el ejercicio musical. Lo hacen por satisfacción personal, llevándose consigo el mejor reconocimiento que sin duda es aplauso del público o el agradecimiento de la comunidad a donde se ha llevado el abrazo musical y un mensaje de convivencia ciudadana. Como dijera el reconocido maestro Jorge Veloza²⁵: *“Un abrazo musical y un pacto por la alegría”*. Frase que adoptó el grupo de música carranguera o campesina: *“un abrazo musical y un pacto por la alegría esa es la patrulla carranguera de nuestra policía.”*

Más allá del reconocimiento de alguna índole es importante que la ciudadanía en general se entere de nuestras manifestaciones artísticas, de la humanidad y expresión de los suboficiales y del trabajo en proyección social. Que el mundo se entere de que hoy día el profesional policial tiene un perfil humanista, artista, entre muchas características más y con cada día se le posiciona como una de las mejores policías de mundo.

Un gran número de actividades quedan evidenciadas en video y audio; otra parte constituye el material de recolección fotográfico, desde donde se analizan las fortalezas y las debilidades de cada proceso detalladamente. Se debe continuar con la recopilación de esta evidencia ya que sin duda sirve de auto diagnóstico fortaleciendo la evolución de los procesos.

Se debe crear una gran base de datos de todos los efectivos que participaron en las diversas actividades musicales de la escuela. Se trata de un árbol telefónico,

²⁵ Jorge Veloza Ruiz: Celebre compositor del género folclórico campesino cundiboyacense, más conocido como Género Carranguero.

espacio en el sitio web de la Escuela de Suboficiales, creando a su vez un sitio para la opinión interna a manera de foro donde participen los miembros de la escuela y uniformados del respectivo curso de ascenso durante y después de finalizar los procesos académicos. Actualmente hay algunas evidencias en la red social www.Facebook.com, y en el sitio web www.youtube.com. Con las facilidades de divulgación en los medios de comunicación de hoy día, se pueden hacer un seguimiento muy detallado del impacto institucional y la proyección en la comunidad por parte de la actividad artística en la escuela. En los anexos N° 8 y 9 de este documento se encuentran unos pantallazos de las publicaciones hechas en internet junto con algunas apreciaciones que determinan la necesidad de crear un sitio web más oficial o formal, donde se desarrollen foros, conferencias, exposiciones de todo el desarrollo e impacto en la comunidad.

En los anexos 19, 20 y 21 se puede apreciar un material audiovisual de los primeros grupos conformados hasta los últimos conformados, junto con algunos informes de actividades del último año donde podemos referenciar algunas observaciones, planteando directrices de conformación y mejoras para futuros procesos.

En ocasiones la ciudadanía desconoce muchas de las funciones que realizan los uniformados que se transforma en un accionar integral en pro del servicio. La politóloga María victoria Llorente de la universidad de los andes describe el perfil del policía "Todero":

Los registros de la policía sobre los servicios que presta a la ciudadanía, sugieren que la institución realiza actividades que van mucho más allá de las dos funciones enunciada. Se podría decir que la policía es un "todero" que no solo patrulla las calles, amonesta a los ciudadanos que contravengan las normas de policía, captura delincuentes e investiga crímenes. También hace cosas tan variadas como requisar personas y vehículos, dar información y orientación al público, y una serie de tareas misceláneas que van desde controlar pesas y medidas, el tránsito de ganado y los tiquetes y horarios de los trenes, hasta alfabetizar, arreglar parques, organizar eventos deportivos, brindar primeros auxilios y vacunar animales entre otras.

La noción sobre lo que hacen los cuerpos de policía de países desarrollados que está haciendo carrera actualmente, es que la policía además de tener el potencial del uso legítimo de la fuerza, se ha convertido en el único servicio público accesible a los ciudadanos 24 horas al día para atender situaciones de muy diversa índole – desde partos inesperados, borrachos o drogadictos en las calles, casos psiquiátricos de emergencia, disputas entre propietarios e inquilinos, peleas familiares, violaciones a normas de tránsito, y en el menor de los casos hasta incidentes criminales. Así por ejemplo, diversos estudios realizados en Canadá, Estados Unidos y Gran Bretaña, indican que la policía es la principal entidad a la

cual acuden los ciudadanos cuando enfrentan una situación que consideran requiere de la presencia de alguna autoridad²⁶.

Si bien los medios de comunicación describen en el diario transcurrir de las noticias el accionar policial, una gran parte de la ciudadanía desconoce que tras la formación del uniformado se encuentra unaprogramación académica integral donde interactúa el arte. Esta expresión humana es el más noble de los conductos entre los individuos de una sociedad y en la escuela de suboficiales se evidencian internamente hacia la comunidad. Son historias que deben ser contadas porque merecen ser escuchadas por la comunidad, vivenciadas por todos los que creemos que la sana convivencia no solo es direccional con las relaciones humanas sino que hacen parte integral de los pilares que sostienen nuestra sociedad (Ver anexo 14).

Para que todo esto sea posible es necesario que las dependencias afines con la divulgación académica: Comunicaciones estratégicas, Bienestar Universitario, Bienestar social entre otras, direcciones su óptica hacia la manifestaciones artísticas detalladas en la presente investigación, para que estas experiencias no queden en el marco formal y escrito de esta investigación, sino que realmente tenga un eco en la comunidad en general.

Debe documentarse lo más detallado posible cada evento que se realice con un soporte audio visual, informe de actividades, etc. para realizar seguimiento, generar oportunidades de mejoras y por supuesto para la posteridad y divulgación.

Este capítulo es afín con los instrumentos de recolección de información, ya que deben ser bien aprovechados para elegir y destacar los sucesos, eventos, participaciones que hacen parte del informe final que llegara a la comunidad en general.

Se debe elaborar una recolección del trabajo musical, audios, videos, documentos, que harán parte de un producto formalizado, portable como le es un trabajo discográfico:

En anexos N° 15 se aprecia la carátula del primer trabajo discográfico de grupo de música carranguera o campesina de la escuela de suboficiales.

En el anexo N° 18 se puede escuchar la primera obra del álbum.

²⁶ María Victoria Llorente (1997) PAZ PUBLICA Programa de Estudios de Seguridad, Justicia y Violencia Universidad de Los Andes, Documento de Trabajo No. 9 Perfil de la policía colombiana

En el anexo N° 19 se aprecia un video de presentación coro y acompañamiento realizado en el parque el virrey.

En el anexo N° 20 se aprecia un video de un coro con acompañamiento con la formalidad de tuna, en su proceso inicial en la Escuela Carlos Eugenio Restrepo de la Policía Nacional, con menos de 15 días de maduración.

5.3 CONTINUIDAD Y TRASCENDECIA

En este punto del proceso se experimentaran sentimientos y satisfacciones ocasionados por del deber cumplido, reconocimientos institucionales y de la comunidad. Por otra parte los sentimientos que ocasionan el abandono de un grupo al finalizar el curso de ascenso y el regreso a las unidades de origen, produce en los suboficiales la intención de enmarcar para la posteridad estas experiencias vividas. Se gestionará la conformación de grupos similares, como lo ocurrido en la escuela Carlos E Restrepo de la Estrella Antioquia, que se llevó a cabo por la gestión de un exintegrante de las agrupaciones conformadas en la escuela Jiménez de Quezada.

En este orden, se pueden hacer aportes significativos en búsqueda del fortalecimiento de la actividad musical en las escuelas de formación policial; el presente documento es uno de esos aportes que se hacen con este fin. Es el primer paso de muchos que se puede llegar a dar, en la medida que quienes intervienen y participan en las actividades musicales, se comprometan a que esto suceda. Realizando el seguimiento riguroso y adecuado en los informes de actividades, junto con el diseño y ejecución de efectivas planeaciones académicas musicales, se hacen grandes aportes significativos en la continuidad y trascendencia de los procesos.

Este ejercicio de investigación ha originado la necesidad e inquietud de plasmar en otro documento, las “memorias musicales” de la escuela de suboficiales; seguramente se desarrollara y lanzara con material audio visual. Siguiendo esta iniciativa que ya se está ejecutando, se planea lanzar a mediados del segundo semestre del año en curso. Se adjunta además, la creación de una base de datos con información de los exintegrantes de los procesos musicales adelantados en la escuela. Se proyecta la posibilidad de crear un sitio web para mantener contacto e informar a la comunidad sobre las actividades artísticas realizadas.

6. CAPITULO VI SENTIDO DEL ARTE EN LA INSTITUCION

6.1 ALIADOS Y DETRACTORES

Cuando se analiza la naturaleza académica de una escuela de formación policial, se predispone a lo obvio de un pensum para tales fines, donde alguna materia del programa quizá abarque otros contextos afines a la formación. Son áreas que aportan reflexiones en algunos aspectos de una cotidianidad del profesional policial. Unos ejemplos son las charlas dirigidas por la dependencia de bienestar universitario de la escuela, donde se tratan asuntos referentes al sector de la salud: sexualidad y psicología. Puede que algunos espacios conlleven al abordaje de temáticas que aparentemente no se relacionen demasiado con la formación policial, en algún punto converge y se le halla el sentido o aplicabilidad de esos conocimientos en la vida práctica del profesional en formación.

Pero a opinión de algunos miembros de la institución, especialmente de algunos mandos, el ejercicio artístico demerita la investidura e imagen policial. Para otros tantos, es simplemente de mal gusto tener siquiera una manifestación artística en cualquiera de sus modalidades, mientras se esté uniformado.

Para una gran mayoría es de significativa relevancia el tener las dotes artísticas que ostentan algunos uniformados, ya que de una manera u otra, se hace notoria su habilidad dentro de un puñado de hombres en la formalidad policial.

A pesar de la profesión, no se puede negar algo inherente a la naturaleza humana como lo es la sensibilidad e inclinación por las manifestaciones artísticas. No se puede negar que dentro de una patrulla se puede estar sintonizando una emisora radial que emite programación llena de música para todos los gustos. No se puede negar que dentro de la cotidianidad el uniformado degusta y consume música una gran parte de su día. No se puede negar que los altos mandos de la institución seguramente ambientan sus eventos o reuniones sociales con alguna agrupación musical de su predilección, en vivo.

No se puede negar nuestra humanidad a pesar de las circunstancias que intenten apagarla. Prevalecen siempre nuestros hilos conductores de sensibilidad al arte y las expresiones porque es una necesidad humana. Nuestra necesidad permanecerá sobre la necesidad de algún o algunos altos mandos que enviaron a una bodega, dotaciones instrumentales completas para orquestas de baile, una en la policía de carreteras de Cundinamarca y otra en el valle. Muy seguramente esos mandos lo primero que harán cuando arriban a sus vehículos o su ambiente familiar, será escuchar música.

Reitero y me refiero una vez más al baluarte musical que hay en la humanidad policial, que bien podría estar haciendo un aporte significativo, aun más del que ya se ha venido realizando, si se hacen más investigaciones para determinar la importancia de la música en la institución.

6.2 ALGUNAS HISTORIAS Y PROTAGONISTAS

En una visión generalizada del arte musical en la institución, junto con las expresiones informales de que ha sido testigo la comunidad de la escuela de suboficiales, se determina un trasfondo en algunos casos particulares que vale la pena mencionar. Es como determinar la punta del iceberg citando algunas historias de vida que demuestran ecos favorables de la música en la institución.

El señor intendente Fernando Edeison Usma del departamento de Antioquia ciudad de Medellín, relato una conmovedora vivencia donde podemos analizar el arte como herramienta forjadora de paz:

“Un concierto para no delinquir... La historia del día en que la orquesta de la policía de Medellín amenizó una fiesta cuyos invitados eran guerrilleros y paramilitares... - a la media hora de estar tocando, el comandante de la estación, sargento Saldarriaga, me expreso una terrible preocupación: los que están allí son guerrilleros, esos de allá son paramilitares, y debajo de la carpa están las familias de los policías. Ore a Dios y decidí continuar mi presentación. Consciente de que tenía en mis manos un arma poderosísima, mi micrófono, empecé a decir frases como ‘lo que necesita el mal para triunfar es que los hombres de bien no hagan nada para impedirlo’. ‘La música desarma corazones’. Baje de la tarima y a ritmo de la música empecé a formar un tren de personas incluso de los diferentes bandos. Tomaba a una y otra y los agregaba a mi tren, como si no supiera que pasaba. ¡Cómo olvidar la cara del sargento Saldarriaga!. Ese día me di cuenta de que los héroes no son siempre los más fuertes. Con la orquesta estábamos logrando lo que parecía imposible²⁷.

El señor subintendente Víctor Velázquez de la escuela de suboficiales y nivel ejecutivo Gonzalo Jiménez de Quezada, desde el año 2009 ha venido desarrollando un importante trabajo en la dependencia y especialidad de la proyección social, usando como herramienta su particular habilidad de cantante e imitador en diversas actividades del municipio de Sibaté Cundinamarca. En este municipio se llevan a cabo actividades sociales para sectores de la comunidad menos favorecidos. El sr subintendente hace el aporte en los eventos,

²⁷ Nuestras Historias, 50 crónicas de héroes anónimos, Policía Nacional 121 años, Pág. 33. Dipol 2012

amenizando con su voz, regalándole a la comunidad un variado show musical con un desfile de artistas que el mismo imita de una manera extra ordinaria.

Es tan determinante su habilidad, que ya hizo su aparición en los medios de comunicación, más exactamente en un concurso de imitadores que tramite un importante canal de televisión. En el presente año 2014 fue por segunda vez al programa, y está a las mejores expectativas por hacer un homenaje al folclor cundiboyacense, imitando al gran precursor del género “carranguero”, como lo es el reconocido maestro Jorge Velosa.

6.3 OTROS PUNTOS DE VISTA

Por buena voluntad de los directores de la escuela de suboficiales que han estado al mando de la institución durante los últimos 5 años, o porque la administración en general reconoce la necesidad de hacer música con los suboficiales, se ha venido desarrollando estas actividades mencionadas en el presente documento.

Desde mi punto de vista como director de esos procesos, puedo decir parcialmente que son muy válidos, necesarios, importantes, de trascendencia, etc. Desde el punto de vista de los suboficiales que han sido participes, me ha referido en buena manera y positiva sus experiencias. Otra óptica es la del suboficial espectador que no se involucra, junto con la óptica de la comunidad civil a quienes también va dirigido ese trabajo.

Son muchos los puntos de vista sobre una misma actividad, dentro de los cuales también hay quien simplemente no le halle el sentido ni el valor. Desafortunadamente es tan fácil como imaginar que algún alto mando le de otro enfoque a la institución respecto al valor agregado de arte y quizá desaparezca en la práctica institucional. Puede que el trabajo investigativo de los últimos 5 años, quede simplemente en un buen recuerdo, y no se lleve a cabo la trascendencia que tanto se ha buscado. Puede que las circunstancias sociales demanden más la atención de la fuerza pública y se reduzcan significativamente los espacios para la música, como ocurrió el año anterior con las jornadas de paros en los diferentes sectores de la economía nacional.

El punto de convergencia entre el profesional policial, el arte musical, y la sociedad civil demandante en prioridad de la institución para su fin primordial. Claro está que durante los últimos cinco años, también ha llegado al despacho del director de la escuela solicitudes específicas de alguna agrupación musical existientemente conformada. Es ahí donde nos hacemos las siguientes preguntas: ¿es necesaria la actividad musical en la escuela de suboficiales?, ¿vale la pena?... desde mi óptica personal por la experiencias vividas, el beneficio que he visto en los

uniformados y en la comunidad civil, mi beneficio propio, contesto con un rotundo sí.

Este documento es el primero de muchos pasos para llegar a posicionar mejor la actividad musical en la escuela de suboficiales, y a la vez sirviendo como modelo para otras escuelas dentro de la institución. Sin duda dará de que hablar cuando se sintetice el documento en la guía para ejecutarla. Seguramente seguiremos dándole forma y enriqueciendo el presente hasta que las circunstancias así lo permitan.

Al ser el primero en su clase y pensado para la institución policial, veremos sustentada o no la teoría y los principios pedagógicos junto con los elementos investigativos relacionados. De generar continuidad, seguramente será un interesante ambiente investigativo y pedagógico que dará frutos en una manera más significativa y relevante de lo que hasta ahora se ha venido desarrollando. La comunidad policial y civil seguramente señalará y ayudará a contestar las preguntas investigadas en el presente, y las que vendrán en un futuro no muy lejano.

CONCLUSIONES

Durante la realización de esta investigación, el arduo trabajo musical de los últimos cinco años en la Escuela de Suboficiales y Nivel ejecutivo Gonzalo Jiménez de Quezada de la Policía Nacional, la atención y servicio en la intensa demanda de participaciones y presentaciones de los productos artísticos realizados, puedo expresar las siguientes conclusiones:

Se puede direccionar una metodología basada en los principios pedagógicos de la zona desarrollo próximo y aprendizaje significativo, con insumos de una investigación cualitativa sobre la experiencia de cohesión artística musical en escuela de formación policial. Esta metodología se ajusta en términos cuantitativos a las variables y naturalezas, del espacio y tiempo determinado para su ejecución.

Que la institución policial posee un gran recurso humano con un baluarte artístico gigantesco. El gran número de aspirantes a participar en los espacios musicales, denota que a futuro no lejano debería formalizarse en el pensum académico.

Contrario a lo que muchos piensa hay una cantidad considerable de efectivos con estudio y conocimientos específicos en música que permite solidificar un proceso de conformación grupal con gran posibilidad de sostenerse dentro de los parámetros y formalidades que caracterizan los grupos profesionales.

No sólo es posible hacer montajes preestablecidos o tradicionales con eficiencia; también es evidente las capacidades de creación y coherencia de proposición para expresar con naturalidad e investidura artística en la puesta en escena el mensaje musical.

Comprender que rol docente, guía y maestro es innato en cada individuo y se denota en la medida que se levante cuenta de ese talento. Cada individuo es capaz de involucrarse en un ambiente pedagógico para aprender y aportar a los procesos llevados en la escuela. Este documento es una clara evidencia.

Gracias a los sistemas de comunicación en la institución policial el trabajo musical realizado en la escuela ha salido del anonimato y se ha evidenciado el beneficio que la música aporta al profesional policial, este a su institución y por ultimo a la comunidad en general.

BIBLIOGRAFIA

Arias. Fidias G (1999). El proyecto de investigación Guía para su elaboración Tercera Edición. Editorial Episteme/ Orial ediciones. Caracas, 55p.

Cerda G. Hugo. (2002). Los elementos de la investigación. Editorial el Búho, 449p.

Díaz B., F. y Hernández R., G. (1999). Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. McGraw Hill, México, 232p.

Herrera. Enric Teoría musical y armonía moderna vol. I. Antoni Bosch, Editor. España, 133p

Herrera. Enric Teoría musical y armonía moderna vol. II. Antoni Bosch, Editor. España, 260p

Llorente. María Victoria (1997). Perfil de la policía colombiana Documento de Trabajo No. 9. Universidad de los Andes, Bogotá, 48p.

Maicotte P. Elvira (2005) Lineamientos para la elaboración de proyectos de investigación. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 42p.

Méndez. Nelson (2008). ¿Dónde está la Zona de desarrollo Próximo en la enseñanza/aprendizaje de segundas lenguas? Universidad Autónoma Nuevo León, México, 11p.

Policía Nacional de Colombia. (1970) Código Nacional De Policía. Decreto 1355. Momo Ediciones. 421p.

Policía Nacional de Colombia. (2007) Política Estratégica Operacional y del Servicio de Policía Tomo 2. Imprenta Nacional. 131p.

Policía Nacional de Colombia. (2008) Política Estratégica Operacional y del Servicio de Policía Tomo 2.1. Imprenta Nacional. 87p.

Policía Nacional de Colombia. (2009) Reglamento del Servicio de Policía. Imprenta Nacional. 59p.

Policía Nacional de Colombia. (2010) Banda Sinfónica Policía Nacional de Colombia. 99p.

República de Colombia. (1993) Constitución Política de Colombia. Edición actualizada del año 2011. Momo Ediciones. 191p.

Vygotsky. Lev Semiónovich. (1995) Pensamiento y lenguaje. Ediciones Fausto, 139p.

Sitio web Policía Nacional de Colombia, <http://www.policia.gov.co>

ANEXOS

ANEXO 1

Bandolero

Score

Arreglo
Freddy Ramos

The musical score is presented in two systems. The first system includes staves for Flute, Alto, Tenor, and Baritone. The Flute part begins with a whole rest, followed by a melodic line. The other three staves (Alto, Tenor, Baritone) contain whole rests. The second system starts at measure 6 and includes staves for Flute (Fl.), Alto (A.), Tenor (T.), and Baritone (B.). The lyrics 'Ban do le ro ban — do le — ro por ti so' are written below the vocal staves. The Flute part continues with a melodic line, while the Alto, Tenor, and Baritone parts have rests.

Bandolero

2
7/2

Fl. 

A  y por lo mu cho que te quie ro por tua mor

T  y por lo mu cho que te quie ro por tua mor

B  y por lo mu cho que te quie ro por tua mor

17

Fl. 

A  ca da no chea tu ven ta na lle go yo ya ve ces por la

T  ca da no chea tu ven ta na lle go yo ya ve ces por la

B  ca da no chea tu ven ta na lle go yo ya ve ces por la

22

Fl. 

A  ma ña na par ra ro bar me tu bo ca

T  ma ña na par ra ro bar me tu bo ca Be sos y na da mas

B  ma ña na par ra ro bar me tu bo ca Be sos y na da mas


Bandolero

3

27

FL. 

A 
na da mas te quie ro dar te los ten go que

T 
Be sos y na da mas


B 
Be sos y na da mas

32

FL. 

A 
ro bar y me mue ro por te ner tea

T 
Be sos y na da mas

B 
Be sos y na da mas

37

FL. 

A 
qui la la la la la la la la

T 
la la la la la la la la la la la la la la

B 
la la la la la la la la la la la la la la

43

Fl.

A

T

B

la la la _____ la _____ la la la _____

la _____ la _____ la la la la la la _____ la la la la la

la _____ la _____ la la la la la la _____ la la la la la

49

Fl.

A

T

B

la la la _____ la la la _____

la _____ la la la la la la _____

la _____ la la la la la la _____

D.C. al Fine

D.C. al Fine

D.C. al Fine

D.C. al Fine

Moliendo Cafe

Tropical Venezolano

Hugo Blanco
Versión de Freddy Ramos

f

Soprano
mo lien do ca fe

Alto
mo lien do ca fè mo

Bass
mo lien do ca fè — mo lien do

5

S
—

A
lien do ca fè — El Zam bo ma nuel mo lien do ca fè lien do ca fè

B
ca fè — mo lien do ca fè — mo ca fè — mo

9

S
mo lien do ca fè Cua do la tar de lan gui de ce re na cen la

A
mo lien do ca fè Cua do la tar de lan gui de ce re na cen la

B
mo lien do ca fè

14

S
som bras y en la quie tud los ca___ fe ta___ les vuel_ ven a sen tir

A
som bras y en la quie tud los ca___ fe ta___ les vuel_ ven a sen tir

B
som bras re na cen la quie tud los ca___ fe ta___ les vuel_ ven a sen tir Es

19

S
Es la tris te can cion_ dea mo r de la vie ja mo lien da___ quen el le

A
Es la tris te can cion_ dea mo r de la vie ja mo lien da___ quen el le

B
la tris te la tris te can cion_ dea mo r de la vie ja mo lien da___ quen el le

24

S
tar go de___ la n o che pa re ce de cir u na pe___ na dea

A
tar go de___ la n o che pa re ce de cir u na pe___ na dea

B
tar go de___ la n o che pa re ce de cir U na pe na una na pe___ na dea

29 *mf*

S mor_ u_ na tris te_ za_ lle vael zam bo ma nuel en_ sua mar

A mor_ u_ na tris te_ za_ lle vael zam bo ma nuel en_ sua mar

B mor_ u_ na tris te_ za_ lle vael zam bo lle vael zam bo ma nuel en_ sua mar

34 *p*

S gu_ ra_ Pa sain can sa ble la no che mo lien do ca fê

A gu_ ra_ Pa sain can sa ble la no che mo lien do ca fê

B gu_ ra_ Pa sain can sa ble la no che mo lien do ca fê mo

40 *f*

S mo lien do ca fe_

A mo lien do ca fé mo lien do ca fé_ El Zam bo ma nuel mo

B lien do ca fé mo lien do ca fé_ mo lien do

45

S

1. mo lien do ca 2. *ff* mo lien do ca fê

A

1. lien do ca fê 2. lien do ca fê mo lien do ca fê

B

1. ca fê___ mo ca fê___ mo mo lien do ca fê

Cachita

Son Cubano

Compositor Rafael Hernandez
Version de Freddy Ramos

Soprano

ca chi— taes taal bo ro ta cua do bai lael cha cha cha

Alto

ca chi— taes taal bo ro ta cua do bai lael cha cha cha

Tenor

ca chi— taes taal bo ro ta cua do bai lael cha cha cha

5

S

ca chi— taes taal bo ro ta cuan do bai lael cha cha cha

A

ca chi— taes taal bo ro ta cuan do bai lael cha cha cha

T

ca chi— taes taal bo ro ta cuan do bai lael cha cha cha

10

S

o ye— me ca chi ta ten go— una rum bi ta

A

o ye— me ca chi tao ye me ca chi— ta go za mi rum ba

T

o ye— me ca chi tao ye me ca chi— ta go za mi rum ba

14

S pa que — tu la bai les co mo bai lo yo mu cha — cha bo

A pa que — tu la bai les co mo bai lo yo mu cha — cha bo

T 8 pa que — tu la bai les co mo bai lo yo mu cha — cha bo

19

S ni ta mi lin — da ca chi ta la rum — ba ca

A ni mu cha cha bo ni — ta mi lin da ca chi — ta ca

T 8 ni mu cha cha bo ni — ta mi lin da ca chi — ta ca

23

S lien te es me jor quel fox mi ra — que se rom pen ya de gus to las ma

A lien te es me jor quel fox mi ra — que se rom pen ya de gus to las ma

T 8 lien te es me jor quel fox mi ra — que se rom pen ya de gus to las ma

29

S ra cas yel de los tim ba les ya se quie real bo ro tar

A ra cas yel de los tim ba les ya se quie real bo ro tar

T ra cas yel de los tim ba les ya se quie real bo ro tar

34

S se di vier tea siel fran ces y tam bien el a le man y sea le grael

A siel fran ces go za a le man bai la

T siel fran ces go za a le man bai la

39

S ir lan des yhas tael mu sul man y si bai la un in gles

A ir lan des go za bai la cha cha cha un in gles go za

T ir lan des go za bai la cha cha cha un in gles go za

44

S se le me teel al bo ro bo yes pa que se vuel va lo co co has taun ja po

A — rit mo pa bai la — vuel ve loa go za —

T — rit mo pa bai la — vuel ve loa go za —

49

S nez co mo bai la cha cha cha —

A rit mo pa bai la — o ye me ca chi — ta ten go

T rit mo pa bai la — rum bi — ta —

54

S rit mo pa go za — mi ca chi taal bo ro ta —

A rum ba pa bai la — y go za mu cha cha bo ni — ta lin — da

T mi ca chi — ta — go — za — la —

Cachita

5

58

S
 bai la mi rum ba 1. co mo 2. ca chi__ taes taal

A
 mi ca chi taes taal 1. bo ro ta 2. bo ro ta ca chi__ taes taal

T
 mi ca chi ta__ ca chi__ taes taal

62

S
 bo ro ta cua do bai lael cha cha cha ca chi__ taes taal bo ro ta

A
 bo ro ta cua do bai lael cha cha cha ca chi__ taes taal bo ro ta

T
 bo ro ta cua do bai lael cha cha cha ca chi__ taes taal bo ro ta

67

S
 cuan do bai lael cha cha cha

A
 cuan do bai lael cha cha cha

T
 cuan do bai lael cha cha cha

Adios España

Score

Pasodoble

Antonio Molina
Adaptacion de Freddy Ramos

Soprano

4

Ten go una co pla mo re na he cha de bri sa de bri say de

Alto

4

Ten go una co pla mo re na he cha de bri sa de bri say de

Tenor

4

Ten go una co pla mo re na he cha de bri sa de bri say de

11

S

sol cru zan do la mar se re na con e lla te di goa dios a

A

sol cru zan do la mar se re na con e lla te di goa dios a

T

sol cru zan do la mar se re na con e lla te di goa dios a

21

S

dios_ mies pa ña pre cio sa la tie rra don de na ci bo ni taa

A

dios_ mies pa ña pre cio sa la tie rra don de na ci bo ni taa

T

dios_ mies pa ña pre cio sa la tie rra don de na ci bo ni taa

30

S le grey gra cio sa co mou na ro sa dea bril ay la ra _____

A le grey gra cio sa co mou na ro sa dea bril ay la ra _____

T le grey gra cio sa co mou na ro sa dea bril Ay la la la ay la ra la la la la la

39

S ay la ra _____ ay la ra _____ voy a mo rir me de pe na vi

A ay la ra _____ ay la ra _____ voy a mo rir me de pe na vi

T ay la ra la la la la la ay la ra a la la la la voy a mo rir me de pe na vi

46

S vien do ta le jos de ti Cru zan do la mar se re na con

A vien do ta le jos de ti Cru zan do la mar se re na con

T vien do ta le jos de ti Cru zan do la mar se re na con

58

S e lla te dí goa dios Que le jos te vas que dan do Es

A e lla te dí goa dios Que le jos te vas que dan do Que dan do Es

T e lla te dí goa dios que le jos te vas que da do Que dan do Es

67

S pa ña de mi que re_ r a dios le pi do llo ran do que pron to

A pa ña a dios es pa ña de mi a dios le do llo ran do le pi do que pron to

T pa ña a dios es pa ña de mi a dios le pi do llo ran do le pi do que pron to

76

S te vuel vaa ver con u na ro saen cen dí da per fu ma

A a dios es pa ña de mi con u na ro saen cen dí da per fu ma

T a dios es pa ña de mi con u na ro saen cen dí da per fu ma

84

S mi co ra zon — a dio mies pa ña que ri da pa ti can to mi can

A mi co ra zon a dios es pa ña de mi dio mies pa ña que ri da pa ti can to mi can

T mi co ra zon a dios es pa ña de mi dio mies pa ña que ri da pa ti can to mi can

93

S cion yal dar — te mi des pe di — da es be so yes o ra cion — cion — mies

A cion cantomiyal dar — te mi des pe di — da es be so yes o ra cion — cion — mies

T cion cantomiyal dar — te mi des pe di — da es be so yes o ra cion cion mies

104

S pa ña tie rra que ri da pa ra siem pre — a — dios —

A pa ña tie rra que ri da pa ra siem pre — a — dios —

T pa ña tie rra que ri da pa ra siem pre — a — dios —

Canción

Son Cubano

Pablo Milanes
Versión Freddy Ramos

Alto

De que ca lla da ma ne ra se mea den —traus ted son rien — do

Tenor

De que ca lla da ma ne ra se mea den —traus ted son rien — do

5

A

co mo si fue ra la pri ma ve — ra — yo mu rien — do

T

co mo si fue ra la pri ma ve — ra — yo mu rien — do

9

A

y de que mo do su til me de ra moen — la ca mi sa to das las flo

T

y de que mo do su til me de ra moen — la ca mi sa to das las flo

13

A

— res dea — bril quien le di jo que yo e ra ri sa siem

T

— res dea — bril quien le di jo que yo e ra ri sa siem

17

A — pre y nun — ca llan — to co mo si fue ra la pri ma ve — ra —

T — pre y nun — ca llan — to co mo si fue ra la pri ma ve — ra —

21

A — no soy tan — to y en cam bio quees pi ri tual queus ted me brin

T — no soy tan — to y en cam bio quees pi ri tual queus ted me brin

25

A — deu na ro sa de su ro sal — prin ci — pal De que ca lla da ma

T — deu na ro sa de su ro sal — prin ci — pal De que ca lla da ma

30

A ne ra seme a den — traus ted — son rien — do co mo si fue ra la

T ne ra seme a den — traus ted — son rien — do co mo si fue ra la

34

A — pri ma ve ra yo mu rien — do yo mu rien do —

T — pri ma ve ra yo mu rien — do yo mu rien do —

Tierra Labrantia

Score

Pasillo

Carlos Vieco
Versión De Freddy Ramos

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of two systems of staves. The first system includes a guitar part and three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor). The second system includes a guitar part and three vocal staves with lyrics. The lyrics are: "A bier taa gol pes de la ma na mi a / pe roha ces fal ta tu, no via le ja na".

System 1:

- Guitar:** Treble clef, 3/4 time. Starts with a rest, then a series of chords and eighth notes.
- Soprano:** Treble clef, 3/4 time. All rests.
- Alto:** Treble clef, 3/4 time. All rests.
- Tenor:** Treble clef, 3/4 time. All rests.

System 2:

- Gtr.:** Treble clef, 3/4 time. Starts with a rest, then a series of chords and eighth notes.
- S:** Treble clef, 3/4 time. Lyrics: A bier taa gol pes de la ma na mi a / pe roha ces fal ta tu, no via le ja na
- A:** Treble clef, 3/4 time. Lyrics: A bier taa gol pes de la ma na mi a / pe roha ces fal ta tu, no via le ja na
- T:** Treble clef, 3/4 time. Lyrics: A bier taa gol pes de la ma na mi a / pe roha ces fal ta tu, no via le ja na

Tierra Labrantia

2/13

Gtr.

S.
 ten goen la ple ni tud de la mon ta ña U na po ca de
 pa raa le grar los huer tos fa mi lia res cul ti var el de ro

A.
 Ten goen la ple ni ten goen la ple ni tud de la mon ta ña U
 Pa raa le grar los pa raa le grar los huer tos fa mi lia res

T.
 ten goen la ple ni tud de la mon ta ña U na po ca de
 pa raa le grar los huer tos fa mi lia res cul ti var el de ro

19

Gtr.

S.
 tie rra la bran ti a Y le van ta da al fon do mi ca ba ña
 sal en las ma ña nas y en las tar des cui dar los col me na res

A.
 U U Y le van ta da al fon do mi ca ba ña
 y en las tar des cui dar los col me na res

T.
 tie rra la bran ti a Y le van ta da al fon do mi ca ba ña
 sal en las ma ña nas y en las tar des cui dar los col me na res

25

Gtr.

S.

A.

T.

Tierra Labrantia

32

Gtr.

S.
 Ba joel a le ro a a rru llan las pa lo mas
 sin tu pre sen cia en mihe re dad noe xis te

A.
 Ba joel a le ro a a rru llan las pa lo mas
 sin tu pre sen cia en mihe re dad noe xis te

T.
 Ba joel a le ro a a rru llan las pa lo mas
 sin tu pre sen cia en mihe re dad noe xis te

37

Gtr.

S.
 tri nan al vien to pa ja ros cor dia les yal pre dio fa mi
 la paz se re na que per si goy quie ro ven aen vi diar mi

A.
 tri nan al vien to pa ja ros cor dia les yal pre dio fa mi
 la paz se re na que per si goy quie ro ven aen vi diar mi

T.
 tri nan al vien to pa ja ros cor dia les yal pre dio fa mi
 la paz se re na que per si goy quie ro ven aen vi diar mi

43

Gtr.

S.
 liar col ma dea ro mas los na ran jos en flor y los ro
 vi da so lay tris te queha ce ya mu cho tiempo queha ce ya mu cho tiempo

A.
 liar col ma dea ro mas los na ran jos en flor los na ran jos en flor los ro
 vi da so lay tris te queha ce ya mu cho tiempo queha ce ya mu cho tiempo

T.
 liar col ma dea ro mas los na ran jos en flor y los ro
 vi da so lay tris te queha ce ya mu cho tiempo queha ce ya mu cho tiempo

Don Quijote

Marcha

D.R.A.
Versión Freddy Ramos

Clarinet in B \flat

Alto

Tenor

Baritone

pa pa pa — pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

Pa pa pa — pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

pa pa pa — pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

\flat Cl.

A

T

B

7

7

3 3

en un lu gar de la

Don Quijote

2
7/2

♭ Cl.

A

T
man cha hu boun hi dal go se ñor el de la tris te fi gu ra

B

pa ra ra

17

♭ Cl.

A

T
quee raun gran hom bre deho nor los li bros cuen tan lahis to ria

B

pa pa pa pa pa pa pa

21

♭ Cl.

A

T
del ca ba lle roes pa ño ol queha cien del bien re co ri a la tie rra de la tie rra

B

pa pa pa pa pa pa pa la tie rra de la tie rra

4 Don Quijote

41

♭ Cl.

A

T

B

jo te ja mas le con ta gio su va

za yal bue no de san cho pan za le con ta gio su va

jo te ja mas le con ta gio su va

48

♭ Cl.

A

T

B

lor pa pa pa pa don qui jo te don qui jo te le

lor don qui jo te don qui jo te le

lor pa pa pa pa don qui jo te don qui jo te le

54

♭ Cl.

A

T

B

yen da deun ca mi nan te que mar cha siem prea de lan te

yen da deun ca mi nan te que mar cha siem prea de lan te

yen da deun ca mi nan te que mar cha siem prea de lan te

Don Quijote

61

Cl. en bus ca del buen a mor pa pa pa

A en bus ca del buen a mor pa pa pa

T en bus ca del buen a mor don qui jo te

B en bus ca del buen a mor pa pa pa

67

Cl. pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

A pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

T pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

B pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

72

Cl. pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

A pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

T pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa do qui jo te

B pa pa pa pa pa pa pa pa pa pa

6 Don Quijote

77

Cl. A T B

don qui jo te le yen da deun ca mi nan te que

— don qui jo te le yen da deun ca mi nan te que

don qui jo te le yen da deun ca mi nan te que

84

Cl. A T B

mar cha siem prea de lan te en bus ca del buen a mor pa pa

mar cha siem prea de lan te en bus ca del buen a mor

mar cha siem prea de lan te en bus ca del buen a mor pa pa

91

Cl. A T B

pa en lahis to ria tie nes glo ria

don qui jo te en lahis to ria tie nes glo ria

pa en lahis to ria tie nes glo ria

Don Quijote

97

Cl.
A
T
B

ria y sin ce ra ad mi ra cio n en mi co ra
ria y sin ce ra ad mi ra cio n en mi co ra
— y sin ce ra ad mi ra cio n en mi co ra

102

Cl.
A
T
B


zón pa ra pa — pa pa pa pa pa ra pa — pa pa pa pa pa ra pa — pa pa pa
zón pa ra pa — pa pa pa pa pa ra pa — pa pa pa pa pa ra pa — pa pa pa
zón pa ra pa — pa pa pa pa pa ra pa — pa pa pa pa pa ra pa — pa pa pa

105

Cl.
A
T
B

pa pa ra pa — pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa —
pa pa ra pa — pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa —
pa pa ra pa — pa pa pa pa pa ra pa pa pa pa pa —

Anexo 8: Pantallazo video trabajo coral con acompañamiento con investidura de grupo musical “Tuna”. Recuperado noviembre 23 de 2012



Me gusta Me gusta Añadido a Compartir

441 reproducciones

Subido por [ptangeljuan](#) el 28/07/2010

TUNA DE LA ESJIM COMO VOY A OLVIDARTE PRESENTACION PARQUE EL VIRREY BOGOTÁ COLOMBIA

Me gusta: 2, No me gusta: 0

Mostrar más

Todos los comentarios (2) [ver todo](#)

Responder a este video...

Espectacular muchachos, que orgullo pertenecer hasta siempre a la mejor escuela de la mejor Policía del mundo; y, que bien nos representan uds...gracias...!!!!!!!
[BolmarOrlando01](#) hace 10 meses

- [Un deh un deh-na](#) de [GoddessesofTime](#) 16739 reproducciones
- [Orinoco Flow \(lyrics\) - Celtic Woman](#) de [GoddessesofTime](#) 70055 reproducciones
- [Video Esjim](#) de [jeruba368](#) 4159 reproducciones
- [COMO VOY A OLVIDARTE \(SEGUNDO\)](#) de [vivirojas242517](#) 658112 reproducciones
- [policia nacional entrenamiento](#) de [fabioesoba99](#) 1928 reproducciones
- [CUMPLEAÑOS ESJIM](#) de [atletismo2310](#) 387 reproducciones
- [SIBATE CONDECORACION AL](#) de [SIBATE1](#) 404 reproducciones
- [35 Años Tuna UNSA - OMDate de mi](#) de [TunaUNSA1968](#) 207 reproducciones
- [Entrenamiento ESJIM](#) de [williyalarcon](#) 1904 reproducciones
- [Los De Adentro - No](#)

Anexo 9: Pantallazo video grupo folklórico del genero campesino o Carranguero.



Anexo 10: Mosaico coro mixto



Anexo 11 Ensamble instrumental Armonía



Anexo 12: Ensamble instrumental Percusión



Anexo 13: Ensemble instrumental Melodía



Anexo 14: Divulgación, Proyección social e imagen institucional



Anexo 15: caratula frontal trabajo discográfico Grupo de música carranguera o campesina de la Escuela De Suboficiales De la Policía Nacional

Rev... Ibanez Gsr205 Tr Iniciar sesión Músicos Canarios - Aju... Solfeo.org The Suso's Show vide... Yorgis Goicelaya | Mia...



PATRULLA CARRANGUERA

**PATRULLANDO POR COLOMBIA
CON NUESTRA MÚSICA CARRANGUERA**

100% ORIGINAL

Patrulla Carranguera
31 de agosto
En tu biografía · Ocultar

Con Freddy Alexander Ramos.

Etiquetar f... · Agregar ub...

Ya no me gusta · Comentar · Dejar de seguir esta publicación · Compartir

A ti, Liliana Ramos Cundumi, Diana Molina, Diana Lennon Mccartney y otras 2 personas más les gusta esto.

Compartido una vez

Los Fulanos Carranga HHHEEEYYY Y EL UNIFORME QUE PASOOOO? jajajaja
31 de agosto a la(s) 15:35 · Me gusta

Diana Molina no necesitan cantante boyacense??? jajajajaja
2 de septiembre a la(s) 17:26 · Ya no me gusta · 1

Freddy Alexander Ramos claro que sí, ojala una joven y bonita patrullera...
2 de septiembre a la(s) 23:15 · Me gusta

Diana Molina jummm bueno eso si tenes q esperar unos pokitos meses para q me postule, osea sea pt y me ponga mas linda....jejeje...un abrazote profe
3 de septiembre a la(s) 18:35 · Ya no me gusta · 1

Mile Sacristan Qué buena patrulla

Escribe un comentario...

Patrulla Carranguera ...