



“El uso de recursos audiovisuales en la enseñanza de la danza Tango en la formación superior no universitaria, en el contexto de pandemia 2020-2021”.

Esp. César Edgardo Rojas

Escuela de Posgrado, Universidad Nacional de La Matanza

Maestría en Gestión de la Educación Superior - Trabajo Final

Dra. Gabriela P. Augustowsky

Lic. Liliana Toccaceli

Agosto de 2023

Tabla de Contenido

Agradecimientos.....	5
Resumen.....	6
Prólogo.....	7
Introducción.....	8
Presentación General.....	9
Hipótesis.....	12
Objetivos.....	12
Estado del Arte.....	13
Antecedentes Históricos Generales Sobre la Enseñanza de la Danza Tango.....	13
Antecedentes sobre Investigaciones Acerca del uso de Medios Audiovisuales para la Enseñanza de la Danza.....	17
Marco Metodológico.....	21
Marco Teórico.....	25
Aspectos Teóricos de la Danza.....	26
Acerca de la Danza Tango.....	30
El Lenguaje Cinético de la Danza Tango.....	34
Acerca de la Multimedia como Herramienta Tecnológica.....	41
Sobre la Pedagogía y la Didáctica.....	42
Teorías de aprendizaje.....	45
Cuerpos en Pandemia.....	47
Trabajo de Campo.....	49
Contexto Institucional y Situacional.....	50

Estructura Pedagógica de la Propuesta de Enseñanza.....	53
El Plan de Contingencia.....	54
Las Asignaturas y el Plan de Formación.....	56
Los Contenidos Mínimos Seleccionados.....	57
La Creación del Material Multimedia.....	65
Clasificación del Material Multimedia.....	67
Descripción y Análisis de la Producción Multimedia Utilizable y Editada.....	69
La Matrícula de los Cursos Durante la Pandemia.....	92
Análisis Comparativo por Asignatura.....	96
El Curso y Nivel de Formación Elegido para el Trabajo de Campo.....	99
La Muestra y los Informantes Clave.....	100
Análisis de la Producción Multimedia de las/los Estudiantes.....	101
Producción Multimedia del Informante N°1.....	101
Producción Multimedia del Informante N°2.....	104
Producción Multimedia de la Informante N°3.....	106
Producción multimedia de la Informante N°4.....	109
Análisis Integral de los Cuatro Informantes.....	111
Dificultades, Limitaciones y Soluciones Empleadas Durante el Proceso de Enseñanza en la Situación de Pandemia.....	114
La Encuesta.....	116
Análisis de la Encuesta.....	116
Conclusiones.....	120
Referencias.....	125

Glosario.....	131
Anexos.....	134
Encuesta.....	135
Grillas.....	140

Agradecimientos

Con profundo sentir, deseo expresar mi gratitud a quienes intervinieron, de una u otra forma, en la realización de esta labor.

A Dios, por la sabiduría y la vocación recibida, y el amoroso camino de vida trazado.

A Andrés Patetta, mi compañero de vida, y a mis padres Marta y Héctor, por la contención, el amor y la paciencia de tantas horas dedicadas en mi formación académica.

A mi directora del Trabajo Final, Dra. Gabriela Augustowsky, por su compromiso, claridad y constante predisposición a caminar juntos en esta singular experiencia.

A la Lic. Liliana Toccaceli, por su acompañamiento, su tiempo y dedicación, y especialmente, por haberme honrado inmensamente al elegirme para ejercer como su Profesor Adjunto, permitiéndome aprender, crecer, superarme a su lado, tanto en el ejercicio de la docencia como en la vida artística.

Al Esp. Diego Hartzstein por sus valiosos aportes como amigo, guía y referente de la didáctica de las artes y su constante apoyo y trabajo como director del equipo de investigación.

A mis maestros/as Rodolfo Dinzel, Vanina Bilous, Doris Petroni y Héctor Aricó, de quienes llevo sus enseñanzas y saberes como tesoro invaluable, por la generosidad inagotable y la amorosa y paciente exigencia con que forjaron mi deseado presente.

Al cuerpo docente de esta Especialización y Maestría y en especial a la Mg. Alejandra Conde, por todo el trabajo realizado en los diversos cargos ejercidos y la perseverante animosidad a finalizar los procesos formativos iniciados.

A mis estudiantes, por sostener el entusiasmo y las ganas de continuar con la formación terciaria aún en contextos adversos, resignificando el aprendizaje y la labor docente.

A Alejandro Paredes, Alexis Valenzuela, Antonella Serrano y Yésica Aguayo, por contribuir desinteresadamente con sus producciones para la realización de esta labor.

Al Tango Argentino, esa maravillosa danza que me permitió desarrollarme profesional y creativamente y a todos los que de una u otra forma pertenecen a esta incalculable comunidad mundial, en todo tiempo y lugar.

Resumen

El presente trabajo final aborda un estudio de caso sobre una experiencia de transmisión de la danza Tango en la formación docente de nivel superior no universitario, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en el contexto de aislamiento social y preventivo ocasionado por la pandemia del Covid-19 entre los años 2020 y 2021. Se utilizan recursos multimedia para la transmisión y evaluación de contenidos y recursos materiales domésticos para el análisis, el aprendizaje y la práctica no institucionalizada de los elementos constitutivos de la danza.

Palabras Clave: tango, danza, pandemia, multimedia, didáctica.

Abstract

The current final work approaches a case study on a Tango dance transmission experience in non university higher-level teacher training, in the Autonomous City of Buenos Aires, in the context of social and preventive isolation caused by the Covid-19 pandemic between the years 2020 and 2021. Multimedia resources are used for the transmission and evaluation of content and domestic material resources for the analysis, learning and non-institutionalized practice of the constituent elements of the dance.

Keywords: tango, dance, pandemic, multimedia, didactics.

Prólogo

Enseñar y aprender. Dos experiencias/prácticas esenciales para el ser humano que en la última pandemia fueron centro de discusión, campo de experimentación y desempeño en constante revisión, y que, dependiendo de la disciplina que se trate, necesitaron de la intervención personal directa, en vivo o a través de tecnología remota, con clases sincrónicas y/o asincrónicas, atendiendo los condicionantes tecnológicos, comunicacionales, espaciales, materiales, lumínicos, sonoros... En fin, no todos los aprendizajes ni todas las enseñanzas son iguales.

La formación de formadores de nivel superior no universitaria de la danza Tango (argentino), tuvo un nuevo capítulo nunca antes imaginado: resolver la cuestión del contacto directo, de la comprensión de sus conceptos y contenidos técnicos más secretos vivenciados hasta aquí, en una vinculación corporal en vivo y en directo, para ser resueltos con medios audiovisuales y recursos didácticos contruados con elementos domésticos, en modalidad remota.

Repensar lo discursivo, organizar el espacio físico, considerar la luz, el volumen de voz, los alcances de la cámara de filmación, contrastar los planos frente-fondo, establecer nuevos códigos de reconocimiento e identificación de lateralidades, representar la corporalidad de un/a otro/a con objetos, fueron algunos de los nuevos aspectos que intervinieron en la novedosa experiencia pedagógico-didáctica de una danza de pareja, en solitario y a distancia.

La tecnología multimedia significó la única posibilidad de transmisión en un contexto inesperado en el que la suspensión de la formación de formadores no estaba en agenda y, creativamente, la necesidad de ejercer docencia de la danza, se hizo posible una vez más.

Esta labor trata de una experiencia singular de enseñanza de la danza Tango en el contexto de pandemia, a través de recursos multimedia, en donde tanto enseñante como aprendices se encuentran en solitario y se valen de elementos materiales que representan y simbolizan al cuerpo humano de un otro/a en la conformación de una pareja de personas.

Mientras se espera el retorno al abrazo, al encuentro socializador en “La Milonga”, al aprendizaje en pareja de nuevos pasos y figuras que alimenten la danza y la creatividad, otras metodologías de enseñanza son posibles, manteniendo viva la pasión tanguera en la formación académica.

Introducción

El presente Trabajo Final se estructura y se presenta organizado en 4 partes. La primera parte corresponde a la “Introducción”. Allí se realiza la presentación general denotando el contexto situacional, se postula el tema de interés, se enuncia la hipótesis inicial, se formulan los objetivos, se desarrolla el Estado del Arte exponiendo en un apartado los antecedentes históricos generales sobre la enseñanza de la danza Tango y en otro, los antecedentes sobre investigaciones acerca del uso de medios audiovisuales para la enseñanza de la danza.

La segunda parte corresponde al “Marco Metodológico”. Allí se desarrolla y fundamenta el enfoque metodológico, se fundamenta la elección de la metodología del Estudio de casos, se detallan las etapas y procesos que asumió la labor.

La tercera parte corresponde al “Marco Teórico”. Allí se presentan tres apartados que corresponde a los aspectos teóricos y técnicos de la danza Tango, a la multimedia como herramienta tecnológica, y a la pedagogía y la didáctica como disciplinas de la enseñanza, incluyendo un encuadre situacional social de los cuerpos en pandemia.

La cuarta parte corresponde al “Trabajo de Campo”. Allí se expone el trabajo de producción de audiovisuales realizado tanto del docente como de los estudiantes y su correspondiente análisis. al contexto institucional denotando su marco normativo y pedagógico

Seguidamente, se desarrollan las “Conclusiones”, se detallan las “Referencias”, se expone un “Glosario” y finalmente se presentan los “Anexos”.

Presentación General

El ciclo lectivo 2020 para el nivel superior no universitario en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires comenzó con suspensión de clases presenciales por la pandemia del Covid-19.

Como medida preventiva, las autoridades nacionales establecieron con fuerza de Decreto de Necesidad y Urgencia (DNU) en todo el territorio nacional, el DISPO (Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio) y la suspensión de toda situación que aglomere personas, limitando el tránsito vehicular y público únicamente a los denominados “trabajadores esenciales” que, como su nombre lo indica, realizaron labores primordiales para la continuidad de la sociedad y sus habitantes, siendo los de salud, seguridad, higiene y abastecimiento alimenticio los principales.

Los establecimientos escolares fueron acondicionados para funcionar de centros de testeo, de internación para los infectados y/o de distribución de alimentos, vestimenta e insumos de limpieza y de higiene personal para las personas en estado de vulnerabilidad socio-económica.

Consecuentemente, la escolarización en todos sus niveles debió llevarse a cabo en modalidad virtual, adaptando los contenidos al nuevo contexto y reduciendo a mínimo sus programas curriculares, medidas que fueron solicitadas por las autoridades ministeriales a todos los equipos directivos escolares y a través de éstos, al cuerpo docente de cada institución.

El dictado de clases regulares se realizó entre otras, a través de plataformas virtuales, tanto oficiales como extraoficiales, sincrónica y/o asincrónicamente, por correos electrónicos, por llamadas telefónicas, por material impreso distribuido por los mismos docentes, con el fin de garantizar la continuidad curricular de los estudiantes.

Surgió entonces un nuevo condicionante para enseñar y aprender en solitario, que fue el contar con la instrumentación tecnológica acorde, energía eléctrica, conectividad de internet, determinados recursos materiales y espacio físico mínimo y suficiente para la realización de las clases, en especial aquellas que implican movimiento.

En este marco de pandemia se sitúa la formación de formadores en danza Tango, dictada en los profesorados de Educación Artística dependientes del Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

El Tango está considerado como la manifestación cultural dancística más representativa de nuestro país y de suma importancia en el mundo, al punto de haber sido denominada como “la danza del siglo XX” por notables representantes de la escena mundial, registrando su adhesión y práctica en todo el planeta, generando eventos culturales que movilizan a millones de personas a través de clases, festivales, espectáculos, certámenes competitivos, y principalmente “milongas”, que es el recinto donde se asiste para bailar los ritmos musicales del tango argentino y sus ritmos vinculados, es decir, el vals criollo y la milonga ciudadana.

La danza Tango es un baile de improvisación coreográfica interpretada por una pareja de personas en vinculación de abrazo. Su lenguaje expresivo se produce a través de determinados movimientos de generación espontánea durante la danza, que permiten a la pareja comunicarse, y se desarrolla en una pista de baile compartida con otras parejas.

Las habilidades y el perfeccionamiento del bailar se logran, entre otros, a través de la práctica, el intercambio de parejas, la incorporación e interpretación de contenidos cinéticos y musicales, la ejecución de ambos roles y el desarrollo y búsqueda del propio estilo.

En la formación académica se plantea, realiza y estimula su aprendizaje, práctica en ambos roles y formas de transmisión, incorporando muy tempranamente la vinculación física a través del abrazo y el intercambio de parejas, estableciendo así una estrecha relación corporal, situación que, en la coyuntura pandémica, facilitaría la transmisión y propagación del virus.

En consecuencia, la danza Tango, sufrió la suspensión de su efectivización presencial, resultandos inhabilitados hasta nuevo aviso, todo evento social, cultural y académico que la incluyera y, por ende, se cerraron milongas, estudios de danza, se suspendieron clases y ensayos grupales, festivales, espectáculos, certámenes competitivos, congresos, en fin, todo evento que promociona y concretiza la vida natural de ésta, nuestra danza mundialmente instaurada.

Sin embargo, su enseñanza académica no fue suspendida. Estratégicamente debió adaptarse y realizarse en forma remota. Inicialmente, la enseñanza de la danza tango presentó en particular, una serie de inconvenientes a los que hubo que encontrarles su solución inmediata:

- 1) Resolver la falta de otra persona en tanto estudiante, para la concreción de la pareja. Para este aspecto, se reemplazó la pareja humana por elementos materiales posibles de contar y obtener en los hogares, con el fin de sustituir y referenciar diversos segmentos anatómicos humanos que concretan en sí el lenguaje expresivo de la danza, favoreciendo el análisis de sus múltiples y especiales particularidades.
- 2) La imposibilidad de recibir una inducción de movimiento por parte de los elementos inertes que representaban al otro/a humano/a de la pareja. En este caso, se resolvió acotar el aprendizaje y desarrollar sólo los contenidos pertinentes a la ejecución del rol conductor, tradicionalmente ejecutado por el varón de la pareja hombre-mujer.
- 3) La necesidad de contar con espacio físico mínimo suficiente en dimensiones y en condiciones. Se solicitó que los estudiantes contaran con un espacio libre de mobiliario en sus hogares para los encuentros sincrónicos de aproximadamente 3 metros cuadrados, con piso homogéneo y luz de frente.
- 4) Garantizar la vivencia de la clase, aunque ésta se realizara en forma asincrónica. En consecuencia, se filmaron videos educativos que desarrollaron los contenidos de cada

nivel de formación, se subieron al canal de YouTube del correo oficial de la cátedra y se envió desde allí a cada estudiante, una lista con los enlaces URL correspondientes del nivel de formación en curso.

- 5) La imposibilidad de la observación directa y tridimensional en su totalidad por parte del docente para las evaluaciones tanto procesuales (clase a clase), parciales de cursada o finales para la acreditación de la asignatura. Por consiguiente, se les solicitó a los estudiantes la producción y el envío de videos ejecutando el rol conductor articulando los contenidos y utilizando recursos materiales en representación del rol opuesto.

Al estar en un marco formativo de nivel terciario, cuyos trayectos académicos acreditan la experticia y el suficiente conocimiento para el ejercicio de la docencia, corresponde interrogar:

¿Es posible abordar cabalmente los aspectos cinéticos del Tango a través de dispositivos de enseñanza remota?

¿Qué aspectos del baile propiamente dicho se pueden abordar en un marco de aprendizaje “en solitario”, a la distancia y utilizando tecnología virtual y recursos materiales?

¿En qué medida los soportes de educación virtual y multimedia ofrecen oportunidades de enseñanza y de aprendizaje de la danza Tango?

¿Cuáles serían los elementos necesarios a considerar en la construcción de una propuesta didáctica del tango en entornos de enseñanza virtual, remota y/o asincrónica?

Se plantea entonces la gran problemática de formar formadores en danza tango en entornos virtuales de enseñanza remota y/o asincrónica.

Hipótesis

Los recursos audiovisuales son herramientas posibles de utilizar para la enseñanza y el aprendizaje de secuencias coreográficas.

Objetivos

Esta propuesta de Trabajo Final de la Maestría en Gestión de la Educación Superior, trata de las problemáticas y propuestas de enseñanza de la danza Tango para estudiantes del Profesorado de Danza con Orientación en Tango de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a

través de estrategias didácticas de soportes multimediales, para su aplicación en la enseñanza virtual remota y se propone:

- 1) Analizar el alcance efectivo de una propuesta de enseñanza acerca de los elementos constitutivos de la técnica de ejecución de la danza Tango, a través de dispositivos multimediales en entornos de enseñanza virtual remota y asincrónica.
- 2) Vincular los saberes obtenidos en la formación de posgrado con la producción de estrategias didácticas y de gestión docente para la resolución de problemas específicos situados.

Estado del Arte

El Tango Argentino es una de las expresiones culturales de lo que en el mundo se denominó y conoció con el término “tango”. Entre ellos podemos citar al Tango Americano, Tango Andaluz o español, Tango Brasileiro o Maxixe. Las publicaciones en relación a la enseñanza de estas manifestaciones dancísticas datan de mediados del S. XIX.

Se desarrolla a continuación los antecedentes de publicaciones metodológicas bibliográficas, audiovisuales y/o instituciones dedicadas a la enseñanza de la danza Tango más destacadas en dos apartados, uno referido a los antecedentes históricos generales sobre la enseñanza del Tango y otro para antecedentes sobre investigaciones acerca del uso de medios audiovisuales para la enseñanza de la danza.

Antecedentes Históricos Generales Sobre la Enseñanza de la Danza Tango

Según Marcelo Castelo, presidente del Instituto Argentino del Tango, la primera publicación que aborda la enseñanza del Tango Americano le pertenece a Charles Durang y data de 1856. Los primeros manuales de Tango (americano) fueron publicados en 1911 en París, Francia y en Londres, Inglaterra y se denominaron *L' Art de la Danse*, cuyo autor es Charles Lefort, quien le dedicó un capítulo al Tango Argentino, y *How to dance The Tango*, perteneciente a Walter Humphrey, respectivamente.

La primera codificación del Tango Argentino es de 1907 y consta de aproximadamente 30 (treinta) fotografías de diferentes figuras de “Tango con corte” pero no se trata de un método de enseñanza.

La primera publicación de la enseñanza del tango argentino le pertenece a Gladys Beattie Crozier, publicada en Londres en 1913, cuyo título es *The Tango and how to dance it*. En ella, la autora brinda datos históricos, describe figuras y cómo debe realizarla cada intérprete, lugares donde se baila en Londres y atuendo de moda, entre otros.

En nuestro país, la primera publicación data de 1916, su autor es Nicanor Lima y se denomina *El Tango Argentino de Salón – Método de baile teórico y práctico*. En esta obra el autor aborda la danza, describiendo y mecanizando las figuras para cada intérprete y en especial, las normas de comportamiento social, tanto para el anfitrión como para los invitados.

Manuel Enrique Silva publica en 1931 *El arte de aprender a bailar*. Presenta un total de 30 figuras divididas en dos partes: la primera corresponde a la “Guía de las 12 figuras principales del Tango”, y la segunda al “Complemento de las Figuras del Tango”. Mecaniza sus movimientos y le atribuye la duración musical a cada uno. Asimismo, presenta fotografías con errores posturales.

En 1932, Francisco Comas publica *El arte de bailar* y le dedica el capítulo XXII al Tango. Publica 32 fotografías enumeradas y mecaniza sus movimientos.

María Azucena Colatarci (2017), en su artículo *Tango y Folklore* publicado en las *Actas de las I Jornadas de Lenguaje, Literatura y Tango*, brinda una síntesis de las causas y hechos que determinaron la inclusión de la danza Tango en la formación superior no universitaria en el orden nacional.

En él expresa que la incorporación del Tango en la educación formal de nivel superior no universitario se produjo en la década del '90 del siglo XX, al implementarse un nuevo plan de estudios en el entonces Instituto Nacional Superior del Profesorado de Folklore (INSPF), que dependía de la Dirección Nacional de Educación Artística (DINADEA).

Esta incorporación se dio solo en el aspecto dancístico y se dictó a través de la asignatura Danzas Folklóricas Argentinas del cuarto año de la carrera denominada Profesorado Nacional de Danzas Nativas y Folklore. Hasta ese entonces, el INSPF, dictaba cursos de Tango baile en su oferta de extensión y postítulo, pero no tenía en el plan de formación del profesorado, un espacio curricular dedicado a alguna de las múltiples expresiones del Tango.

La decisión de incluir al Tango se debió a una cuestión conceptual, al considerar que “el tango es objeto de estudio del Folklore en tanto campo disciplinar específico” (p. 9).

Considera dentro del campo de estudio del folklore a la cultura tradicional/popular vigente, y enuncia que “el folklore, en tanto contenido cultural, es el presente que contiene pasado y presente sintetizados con capacidad de proyectarse al futuro” (p. 11)

En este sentido y teniendo en cuenta que, en sus múltiples expresiones (danza, poesía, música, lingüística, etc.), sostiene que el Tango “es una producción popular/tradicional rioplatense que ha trascendido largamente su región de origen y continúa reproduciéndose” (p. 11), fundamentando así su pertenencia al campo disciplinar del Folklore.

Enumera otras causas que motivaron la inclusión del estudio del Tango en el plan de formación, destacándose el especial interés de formación de los/las estudiantes del profesorado, debido a la alta demanda de bailarines/as profesionales para la conformación de elencos artísticos de proyección internacional que numerosas compañías de Tango requerían para sus espectáculos teatrales, giras, casas de Shows de Tango o el dictado de clases en ámbitos no formales, dirigidos éstos tanto por público local como extranjero.

Finalmente expresa que la cátedra creada de Danzas Folklóricas Argentinas IV, en la que se implementó como contenido el Tango, estuvo a cargo a partir del 06 de julio de 1993, de la Prof./Lic. Liliana Toccaceli, primera docente designada, quien elaboró un método y una sistematización propios, perfeccionado a través de los años.

La Lic. Toccaceli fue Titular Regular de las Asignaturas Tango I y II (entre otras) en el Departamento de Folklore de la Universidad Nacional de las Artes hasta el mes de julio del año 2022. En el año 2005 realizó con las profesoras María Karina Ortega y Cecilia Troncoso, un cuadernillo de cátedra abordando:

La clasificación de la danza - Definición del ámbito de la danza - Conceptualización de la coreografía - El encuentro de la pareja - El Abrazo - Mecanización del paso en la marcha o andar - El paso básico – La vinculación de la pareja en el paso básico.

Actualmente y en relación al tema de interés, la Universidad Nacional de las Artes (U.N.A.) a través del Departamento de Folklore, oferta las carreras de Licenciatura en Folklore mención Danzas Folklóricas y Tango, Licenciatura en Folklore mención Tango, Interpretación en Danzas

Folklóricas y Tango, Interpretación en Tango, mientras que a través del Área Transdepartamental de Formación Docente, la U.N.A. oferta la carrera de Profesor de Artes en Danza con orientación en Folklore, con Diploma de Mención en Tango, certificado por la Universidad.

Colatarci (2017) destaca que se había creado en el área de enseñanza no formal de la ciudad de Buenos Aires, una institución denominada Universidad del Tango con una oferta académica en esa temática otorgando una titulación del área no formal no universitaria. Actualmente se la denomina “CETBA” (Centro del Tango de Buenos Aires).

En el sitio web (<https://www.cetba.info>) se informa que el año de su creación fue 1991, cuando la secretaría de Educación de la ciudad de Buenos Aires creó un centro destinado exclusivamente al Tango al que se denominó Universidad del Tango. Destaca que el plan incluyó la enseñanza de la danza y de la historia del Tango. Es un proyecto de formación sistemática y graduada al que se puede acceder sin requisitos de saberes previos o de edad.

Oferta dos carreras: “Instructorado en Danza Tango” e “Instructorado de Historia del Tango”, talleres abiertos a la comunidad, un Ballet Escuela que lo representa y la realización de una milonga mensual.

En su diseño curricular, adopta el Sistema Dinzel para el programa de Tango danza. Dicho sistema fue pensado para el aprendizaje y la enseñanza de la danza del Tango, cuyo egresado es “instructor de Tango Danza”. Señala que fue diseñado a partir de una investigación antropológica por Gloria y Rodolfo Dinzel, quienes después de triunfar en Broadway con el espectáculo “Tango Argentino”, dedicaron amplios esfuerzos a pensar cómo difundir el Tango y convertirlo en una salida laboral para personas de todas las edades, haciendo de la danza un objeto de estudio.

Por otro lado, en 1996 el Canal “Solo Tango” comenzó la emisión de un programa televisivo denominado “Así se baila el Tango” (<https://www.youtube.com/watch?v=EWMwT-S92iE>), en donde la pareja bailarines conformada por Osvaldo Zotto y Mora Godoy demostraba pasos y figuras adoptando el rol de enseñantes, mientras otra pareja oficiaba de aprendices, imitando las figuras coreográficas y la adaptación musical propuesta. La producción audiovisual estaba organizada por número de clases y en cada una se enseñaban figuras y/o combinaciones de diferentes figuras.

En 1997 Gloria y Rodolfo Dinzel (Los Dinzel) publican el “Sistema Dinzel de Notación coreográfica”. En esta obra esquematizan en tres niveles de progresión pedagógica, el material coreográfico de Tango a partir de la estructura básica de ocho movimientos. En ella desprenden de cada paso las diversas figuras en su mayoría con nombre abreviados o sólo con su inicial, sin mecanizar ni describir, situación que resulta imposible de ser interpretada si no se cuenta con la asistencia directa de un/a enseñante avezado.

En 1999 Alba Ferretti publica “Tango. Un abrazo en la escuela”. En él vuelca su experiencia de enseñanza de la danza Tango según el Sistema Dinzel, junto con Mauricio Seifert, en escuelas primarias de gestión pública y privada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

En 2002 Mauricio Castro publica dos volúmenes de su método para bailar Tango, denominados “Tango. Estructura de la Danza. La Matriz”. En ellos aborda la definición y mecanización de figuras, teoriza los conceptos básicos del tango y con gráficos, brinda ejercitaciones y estructuras coreográficas para ambos roles.

En relación a instituciones privadas dedicadas a la enseñanza de la danza Tango, se citan: Tango Estudio Dinzel, Escuela de Carlos Copello, Escuela de Tango de Olga Besio, Escuela DNI Tango, Escuela Argentina de Tango, Estudio Lúbiz-Spittel, Escuela de Tango “Mariposita”, Fundación Tango Argentino, Escuela Mundial de Tango de Gabriela Elías, entre otras.

Actualmente pueden encontrarse en sitios web, numerosas propuestas de enseñanza de la danza Tango en pareja, tanto de bailarines nacionales como extranjeros, y en diferentes idiomas.

Antecedentes Sobre Investigaciones Acerca del uso de Medios Audiovisuales para la Enseñanza de la Danza.

Es preciso enunciar que, si bien la danza comparte elementos cinéticos con otras disciplinas como el deporte, en tanto desarrollo de la coordinación, análisis del movimiento, concientización del equilibrio, lateralidades, ubicaciones espaciales, fortalecimiento óseo-artero-muscular, desarrollo y profundización de la flexibilidad entre otros, es de destacar que persiguen fines formativos muy diferenciados, como el desarrollo de la propia expresividad, la creatividad y del lenguaje de la disciplina, la interpretación musical, la comunicación corporal, la generación de obras artísticas, la representación y reflejo de fenómenos sociales entre otros, factores que

fundamentan la no incorporación de antecedentes de la enseñanza del deporte a través de medios audiovisuales como disciplina pedagógico-didáctica vinculada.

En virtud de lo expuesto, se aclara que no fue posible situar trabajos de investigación realizados acerca de la enseñanza y el aprendizaje de la danza Tango para la formación docente en el nivel superior no universitario, a través de material multimedia y asistido con recursos materiales, en un contexto pandémico y/o de aislamiento social. En consecuencia, se citan aquellos vinculados a la transmisión de disciplinas dancísticas o lenguajes relacionados a través de recursos multimedia para el nivel superior. Se cuenta con:

El trabajo de investigación titulado *La enseñanza de la Danza Clásica: una propuesta con el uso de tecnologías*. (Carmona, F., 2011). El autor se propone diseñar una propuesta didáctica para la enseñanza de la danza Clásica apoyada por la tecnología de la información y la comunicación (software educativo) para la mención Docencia de la Danza Clásica de la Universidad Nacional Experimental de las Artes-Danza, de modo que cumpla con los criterios de adecuación y las necesidades didácticas necesarios para brindar apoyo a estudiantes y profesores. Plantea como problema fundamental la falta de utilización de la herramienta tecnológica como recurso pedagógico y la falta de articulación de ésta con los medios tradicionales impresos.

En las conclusiones destaca la factibilidad de la elaboración del material didáctico multimedia denominado *Camino al escenario* para optimizar los procesos de enseñanza y aprendizaje de la danza clásica que incluya en forma interactiva aspectos tecnológicos que permiten la construcción del conocimiento de una forma más amena, fácil y entretenida. Sostiene que la mayoría de los docentes participantes ven la incorporación y la utilización de la tecnología de una forma positiva, en especial en el campo de la danza. Finalmente resalta que la propuesta multimedia diseñada y elaborada se estableció como un puente entre lo didáctico y lo metodológico, permitiendo abrir nuevas ventanas y nuevos espacios para la reflexión sobre su enseñanza.

La tesina de grado de la Lic. Liliana Toccaceli denominada *La práctica de las técnicas de la danza moderna y la experiencia eutónica, en el área de Folklore y de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes* (2015). Es una propuesta pedagógica de articulación que implica el abordaje de las formas y significación de la danza moderna y la educación de la conciencia corporal a través de la experiencia de la Eutonía, cuyo objeto es promover la elección

de una vida saludable y creativa con la intención de mejorar las condiciones corpóreo-expresivas para la demanda socio-cultural actual para vivenciar y enriquecer la formación profesional de los estudiantes. Se utilizó el video como herramienta de registro de las clases y del proceso de evolución de los estudiantes elegidos como casos testigos.

La tesis de Maestría *El uso de los recursos educativos digitales en la enseñanza de la música, la danza y el dibujo, en bachillerato, en tres instituciones educativas distritales de Bogotá* (Castillo Sánchez, M., Cucaita Arévalo, D. y Flórez Zambrano, S., 2016). En dicha labor los maestrandos se proponen analizar el uso de los recursos tecnológicos en la enseñanza de la música, la danza y el dibujo, en tres instituciones educativas de nivel medio de la ciudad de Bogotá, Colombia. Es un trabajo solventado por la Universidad de La Salle de dicha localidad en el marco del proyecto de investigación *Educación, Lenguaje y Comunicación*. Llevaron a cabo un tipo de metodología cualitativa, de carácter descriptivo-explicativo, donde analizaron las prácticas educativas de cuatro docentes de distintas disciplinas artísticas en relación a los recursos educativos digitales utilizadas para la enseñanza de éstas.

El proyecto de grado de Karen Martínez Lozano (2018), denominado *Desarrollo una aplicación multimedia para el aprendizaje de la danza folclórica colombiana*. Se propone crear un aplicativo interactivo multimedia destinado a niños y adolescentes para facilitar el conocimiento y la apropiación de la propia cultura. Se pretende que, a través de esta aplicación, se potencie el aprendizaje del baile y su historia, y despertar interés por las danzas folclóricas de Colombia. Al ser un proyecto, se enuncian la metodología, las fases para la enseñanza, el diseño de aplicación, la “gamificación”, que “es una manera de diseñar aplicaciones y servicios utilizando elementos del juego” (p. 11), las conclusiones y las referencias. No presenta avances del desarrollo del producto.

El trabajo de investigación titulado *El uso del video para la evaluación de la técnica de danza en los estudios superiores de danza* (Alberola-Robles, C., Roig-Vila, R. y Ríos Hernando, J, 2019). En esta investigación se lleva a cabo una práctica de evaluación utilizando rúbricas y grabaciones de video, realizada con el alumnado de las asignaturas de técnicas de danza española en el Conservatorio Superior de Danza de Alicante (CSDA) de diferentes cursos. Se pretende mejorar el proceso de evaluación, analizando la percepción tanto del alumnado como del profesorado, sobre el uso del video como herramienta para contribuir a la integración del proceso evaluador en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Concluyen que la experiencia ha sido positiva

y rescatan que los alumnos afirman que la revisión a través de los videos les ayuda en su aprendizaje, y es una forma de que la evaluación se integre desde el principio y que sean más conscientes de la misma.

El proyecto de titulación en opción al grado de Magister *Guía metodológica utilizando las TIC para docentes de Educación Física* (Fonseca Pinenla, A., 2020). En esta labor, el autor se propone elaborar una guía metodológica de la Danza Folclórica mediante la plataforma virtual MOODLE, como instrumento de enseñanza-aprendizaje para los docentes de Educación Física del cantón Salcedo. Es un trabajo de metodología mixta (Cualitativa-Cuantitativa), en la que articula diversas estrategias de enseñanza con tecnologías de la información y la comunicación (TIC'S). Toma una muestra de 25 docentes de Educación Física en los roles de estudiantes y la evaluación de su plataforma la realizó con especialistas en tecnología, avalando la herramienta tecnológica creada y recibiendo recomendaciones de instruir previamente en el uso de las TIC'S a los/las estudiantes que utilizarán su plataforma.

La tesis de maestría del Prof. Mariano Bolfarini (2022), Universidad de Clermont Auvergne, París, Francia. Esta labor se encuentra paralelamente en curso. Su objeto de estudio es *La danza como objeto antropológico*. Se propone analizar y comprender el fenómeno de la transmisión de la danza del tango en las condiciones sanitarias actuales, provocadas por el Covid-19.

En resumen, al momento de elaborar el presente Trabajo Final y considerando la excepcionalidad de la situación de pandemia, los antecedentes encontrados no dialogan directamente con la labor presentada al abordar ésta una danza de pareja abrazada, sin embargo, el uso de la tecnología con fines educativos, desarrollando diversas metodologías didácticas, permite encontrar aspectos en común con los propósitos planteados por este autor, siendo el principal, el generar una herramienta como instrumento de enseñanza y de aprendizaje posible de utilizar en los tiempos propios de las/los estudiantes y a su vez, ampliando los límites convencionales del aula y de las formas de enseñar y aprender, invitando a la reflexión y al crecimiento de educadores y artistas.

Marco Metodológico

La presentación de la investigación se realiza atendiendo a las directrices establecidas en las *Normas para la Presentación del Trabajo Final de la Maestría en Gestión de la Educación Superior* de la Escuela de Posgrado de la Universidad Nacional de la Matanza complementadas con las Normas APA en su 7ma edición, aplicadas en la portada, tablas, organización de citas, referencias, figuras, títulos, subtítulos y anexos.

Dada la implicancia como investigador del que suscribe respecto de la autoría y realización de los videos, se realizará un proceso de triangulación con dos expertos, el Lic. Diego Hartzstein, especialista en Didáctica, cuyo CVar se adjunta en los Anexos, y la Lic. Liliana Toccaceli, bailarina y docente especializada en danza Tango entre otras disciplinas, y profesora consulta en esta labor, con el fin de controlar los hallazgos en tanto análisis y conclusiones, confeccionando un registro sistemático y cuidado de toda la información empírica obtenida.

Tomando la clasificación de la investigación que Ezeiza Pohl (2017) referencia, la presente labor se enmarca en la categoría *Investigación y desarrollo experimental*, ya que estas actividades se encuadran en “el trabajo creativo llevado a cabo de forma sistemática para incrementar el volumen de conocimientos del hombre, la cultura y la sociedad, y el uso de esos conocimientos para crear nuevas aplicaciones” (OCDE, 2002, p.2).

Se propone realizar un estudio de enfoque cualitativo y se considera que la labor a realizar se trata del estudio de un caso de una práctica docente, donde se aborda la enseñanza y el aprendizaje de la danza Tango con recursos audiovisuales.

El estudio de casos es una metodología de investigación que se utiliza para conocer un caso en particular, en donde el foco está puesto en la unicidad del mismo. Según Stake (2005) “El estudio de casos es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes”. (p. 11)

Se trata de un estudio puntual, específico, enmarcado en un escenario determinado por un contexto de pandemia viral mundial. Personas, programas, proyectos e instituciones constituyen la mayoría de los casos que son de interés en el campo de la educación. Cada caso es en sí un todo particular que cuenta con su propio funcionamiento y se destaca su estudio por ser empírico, interpretativo, holístico y empático (Stake, 2005, p. 15).

El diseño metodológico de la presente labor, asumió etapas y procesos que se detallan en el siguiente desarrollo cronológico:

En primer lugar, se realizó una revisión bibliográfica general y su consecuente fichado.

Seguidamente, se revisaron los antecedentes de investigación y al ser un caso testigo, se consideraron aquellos de mayor vinculación.

Se continuó con la búsqueda de la bibliografía específica que trata los conceptos que resultan necesarios para el desarrollo y comprensión de la temática.

Se construyó el marco teórico.

Se realizó un primer análisis del material multimedia propio, sobre la metodología de clasificación realizada.

Se determinó la cantidad de videos discriminando entre los utilizables y los descartados.

Se los separó según la especificidad de cada espacio curricular.

Se construyó una grilla clasificatoria con nueve columnas conceptuales que se presentan en el Anexo.

Se la aplicó para cada asignatura curricular dictada y para la instancia del ingreso a la carrera, constituyéndose en un total de cinco grillas.

Se analizaron los videos de cada espacio curricular, determinando tema abordado, particularidades, duración, valoración de la luz, sonido, imagen, desarrollo conceptual y dialéctico del docente.

Se solicitó la producción multimedia a los estudiantes regulares de la asignatura Tango I, seleccionando un total de cuatro videos, cuyo criterio de selección se especifica en el apartado “Trabajo de Campo”.

Se gestó la autorización y aprobación sobre el uso de imagen, nombre y voz con fines académicos de los cuatro estudiantes en el rol de informantes.

Se analizaron las cuatro producciones multimedia mencionadas.

Se diseñaron las preguntas de la encuesta como instrumento de recolección de datos y se las materializó en un formulario Google.

Se realizó la encuesta y se analizaron sus resultados.

Se analizó todo el material trianguladamente con dos expertos, uno en danza Tango y otro en Didáctica y se desarrollaron las conclusiones.

Se construyó un glosario.

Marco Teórico

El siguiente desarrollo se utilizará como sustentación teórica y encuadre conceptual.

Aspectos Teóricos de la Danza

Inicialmente, es pertinente aclarar que se concibe como sinónimos a los vocablos “danza” y “baile”. Según el sitio Definicion.de, “La danza es la acción o manera de bailar. Se trata de la ejecución de movimientos al ritmo de la música que permite expresar sentimientos y emociones”. (Pérez Porto, Merino, 2009).

Sin embargo, algunos autores establecen una diferencia entre los vocablos “danza” y “baile”. Por ejemplo, Anya Peterson Royce (2002) denomina a la danza como al “movimiento consensuado y representado con fin en sí mismo” (p. 8). Anthony Shay (1971) manifiesta que la “danza” es sólo la ritual, el baile es el tradicional, folklórico o popular y distingue al “ballet” como danza artística. Por su parte, Luis de Hoyos Sainz y Nieves de Hoyos Sancho (1947) entienden por “danza” a las expresiones coreográficas que necesitan una cierta preparación y organización, que se someten a reglas casi fijas y que están interpretadas por personas adiestradas para ello. Y sostienen que, al hablar de “baile”, es una reunión de un determinado grupo social, que todos los del pueblo bailan, los que saben lo hacen mejor, en tanto que los niños y adolescentes lo hacen imitando a los mayores.

El notable investigador y bailarín argentino Héctor Aricó (2019), especializado en Danzas Folklóricas Argentinas, en su artículo *Acerca de las danzas tradicionales argentinas (2006)*, expresa que “Danza es movimiento rítmico expresivo efectuado por algún propósito comunicacional de trascendente utilidad” y que, “es indispensable tener en cuenta todos sus rasgos: intérpretes, coreografía, localización geográfica, cronología, función, acompañamiento musical, oportunidad de su práctica, contenido y peculiaridades”. (pp. 14-15)

De esta forma, introduce las categorías de danzas que numerosos autores en todo el mundo establecieron y que, en consecuencia, generaron diferentes clasificaciones, desarrolladas a continuación y en orden cronológico, las principales en el orden internacional:

El Dr. Curt Sachs (1944), en su obra *Historia universal de la danza* presenta un análisis abordando las danzas del mundo, trabajo que resultó de punto de partida para numerosos autores. Propone una clasificación determinando cuatro criterios:

- los movimientos: pueden ser en desarmonía con el cuerpo (p. 30) o en armonía (p. 37).
- los temas y tipos: las divide en danzas sin imagen o danza abstracta (p. 74), danza de imagen (p. 89), o la mezcla de ambos tipos (p. 125).
- las formas: danzas individuales (p. 151), danzas corales (154) o de pareja (p. 184).
- según la música: con sonidos naturales (p. 189), con acompañamiento rítmico (p. 190), y la melodía y su relación con la danza (p. 195).

Según Aricó (2019), Gertrude Kurath (1949) “escribe un artículo en el cual categoriza con 14 ocasiones en que la danza puede servir a una función particular: iniciación, pubertad, amistad, cortejo, boda, oficio, culto vegetal, imitación animal, caza, danzas astronómicas, curación, muerte, guerreras y danzas humorísticas” (p. 15). Expresa que la publicadora reconoce como desventaja del uso de la categorización, la comparación entre sí y la delimitación entre cada una. Asimismo, se hace eco de la discusión dicotómica entre danza étnica y danza artística, categorías simples a las que adhieren varios autores, y plantea que, para ponerle fin a la disputa, debe ponderarse el lugar que ocupa la danza en la vida del ser humano, es decir, estudiarla como una rama de la antropología. Se posiciona entonces desde una perspectiva funcionalista.

A continuación, Aricó presenta la clasificación de Anthony Shay (1971) cuyo criterio de clasificación es la tipología general y desarrolla seis calidades de danza (pp. 14-15):

- como reflexión y organización de la organización social,
- como vehículo de expresión popular (mundana) y religiosa-ritual (boda-muerte)
- como diversión social o actividad recreativa (tradicional, folklórica)
- como descarga psicológica (catarsis)
- como reflexión de valores estéticos o actividad estética en sí misma (ballet)
- como reflexión de modelo de subsistencia o actividad económica en sí misma

En el orden nacional, quien primero presenta su clasificación es Arturo Berutti (1882), al presentar *Aires nacionales*, en la revista “Mefistófeles”, dividiéndolas en bailes y canciones y considera dos formas generadoras de las danzas nacionales: el Gato y la Zamacueca, de los cuales

se derivan otros bailes. Su criterio de clasificación expresa que es el ritmo y el modo de bailarse, aunque se aboca principalmente al espíritu de la danza.

En segundo lugar, se presenta la clasificación presentada por Jorge Furt (1927) cuyo criterio de clasificación es el historiográfico. Ubica como bailes primarios al Gato, la Chacarera y la Zamba, que originan otros derivados o variantes. (p. 8)

Una especial y destacada clasificación la presenta el notable musicólogo argentino Carlos Vega (2019), quien toma como criterio ordenador de su clasificación la cantidad de bailarines (individual, de pareja o colectiva), el sexo (bailadas por el hombre, bailadas por la mujer o bailada por ambos), el modo de bailar (pareja suelta, pareja tomada), la interrelación coreográfica con otras parejas participantes (danzas independientes o danzas interdependientes) y el carácter (vivas, animadas, señoriales, picarescas) (p. 43).

Por su parte, Marta Muñoz (1978) toma la clasificación propuesta por Carlos Vega y le aporta dos categorías dentro de las danzas colectivas, que son las “Danzas Religiosas”, subdivididas en “Fiestas Patronales” y “Navidad”, y “Danzas de Carnaval” (p. 37).

Finalmente, Aricó (2022) presenta su clasificación cuyo criterio básico es la cantidad de documentación coreográfica publicada de difusión masiva, en donde se describe la coreografía completa de la danza. Circunscribe su objeto de estudio a las Danzas Argentinas de esparcimiento en el período 1800-1950. Las clasifica en dos categorías: “De abundante documentación” y “De escasa documentación”. A su vez, la primera en subdivide en “Nacionales con difusión en todo el país” y “Regionales con difusión en zonas determinadas” (p. 11).

Resulta necesario entonces, situar conceptualmente a la “tradición”, comprendiendo que, inicialmente, nuestro capital cultural dancístico fue transmitido de generación en generación, hecho que en la actualidad se lleva a cabo principalmente de manera academizada.

Tradición se refiere a la “transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación” (Real Academia Española, s./f., definición 1).

Por lo tanto, y tomando la presentación conceptual que realiza Aricó (2019), “las danzas tradicionales son las que permanecieron vigentes mediante la transmisión espontánea

generacional durante un largo espacio de tiempo, lo que indica el arraigo en el grupo social” (p. 19). Esto permite enmarcar al Tango como expresión tradicional bailada.

Sin embargo, es necesario considerar el motivo que lleva al ser humano a bailar, entendiendo que principalmente se trata de lo comunicacional, ya sea con otro humano, con algún elemento de la naturaleza o con algo sobrenatural. En el caso de nuestras danzas, los motivos rondan entre el esparcimiento, o sea la diversión, y la exhibición.

Aricó (2019) expresa que “el propósito de las danzas de esparcimiento es exclusivamente la diversión, casi siempre asociada a la conquista amorosa. (...) En cualquiera de los modos cada ejecutante se vincula con otros humanos, en especial del sexo opuesto. La diversión y la atracción sexual conviven y se complementan” (p. 30). Estas danzas se llevan a cabo en reuniones sociales de ocasiones fijas, como las fiestas tradicionales, o de ocasiones especiales, como cumpleaños, casamientos, etc.

Por su parte, las danzas de exhibición tienen el propósito de mostrarse o representarse ante un público y esto puede darse tanto en forma espontánea como programada.

Claramente la danza Tango, participa de estas dos tipificaciones de propósitos, ya que socialmente se baila con motivos de diversión, de socialización, de seducción y también se la exhibe, con fines artísticos, laborales o comerciales.

En síntesis, las clasificaciones expuestas dialogan coincidentemente en que a la danza la ejercen seres humanos, cumpliendo principalmente una función comunicativa y expresiva, ya sea con su entorno socio-cultural, con el medio natural, simbólico o sobrenatural que lo rodea, y establecen diferencias conceptuales entre danza y baile, contrastando con la sinonimia planteada por la lengua española.

Se considera entonces que la danza Tango y sus ritmos danzados vinculados (milonga y vals criollo) son bailes con motivos de esparcimiento y/o de exhibición, que cumplen funciones situadas en el gran espectro de la socialización, principalmente, cuya transmisión inicial se encuadra en términos tradicionales, en tanto que en la actualidad se realiza mayoritariamente en forma academizada.

Acerca de la Danza Tango

Se desarrolla a continuación, las concepciones más sobresalientes de los teóricos y académicos especializados en la disciplina.

Carlos Vega, según Aharonián (2015), responsable de la edición y publicación de la obra que el gran investigador no pudo concluir, sostiene que:

El tango argentino es un episodio coreográfico-musical que germina y se abre en una de las antiguas corrientes de la danza occidental. Cronológicamente es un hecho “fin de siglo”; pudo desarrollarse sólo una vez y únicamente en la segunda mitad del siglo XIX. Geográficamente sólo pudo darse entonces en la ciudad de Buenos Aires. (p. 22). Lo que triunfó en París y en el mundo entero fue una coreografía, y esa coreografía es porteña y argentina sin ninguna duda. (p. 23)

El tango es, fundamentalmente una coreografía. (p. 101). (...) la danza, es fundamentalmente una coreografía. La coreografía de una danza implica una forma, un plan de evoluciones, una serie de fórmulas, un conjunto de principios de moción coreográfica. Se funda en el paso -alto o bajo- que no es caminar, sino caminar-entensión, caminar-aladamente, y se realiza mediante una serie de movimientos, de desplazamientos y actitudes, más o menos fijos, pues su constancia, la regularidad de sus bases de acción, produce y organiza en el tiempo la suma de imágenes específicas de cada especie. (p. 102)

Por su parte, el distinguido ensayista uruguayo Fernando Assunção (1984) plantea que:

El tango es una danza americana que ascendió casi de pronto, después de un largo período de gestación y maduración junto a su antecesora y compañera, la milonga. Lo hizo desde ese submundo popular de los puertos del Plata, donde fraguara empujado por las fuerzas espirituales de ese naciente proletariado semi-marginal, de la pseudo-industrialización platense: saladeros y frigoríficos (pág.19). Dentro de su clasificación ubica al tango con los “Bailes populares urbanos, amatorios en pareja, de parejas independientes abrazadas y vigente”. (p. 21)

Según Aricó (2022):

El tango se gestó en los suburbios de la ciudad de Buenos Aires entre 1870 y 1890. Tuvo difusión en las zonas urbanas, la campaña (el campo) y los salones de casi todo el país. El Tango argentino ha sido, sin duda, la danza mundial del siglo XX y hasta hoy continúa su liderazgo. El secreto de su consagración fue la inclusión de figuras de la posición de enlace abrazado y la suspensión del desplazamiento. El fenómeno coreográfico Tango es una suma de elementos – forma de bailar, música y nombre - con historias particulares. De las fuentes documentales se deduce que el proceso de gestación comenzó por la forma de bailar, continuó con la creación de una música específica para esa forma y culminó con la imposición de un nombre identificador de esa forma y su música. (p. 87)

Respecto de la coreografía, Aricó plantea que:

Por tratarse de una danza basada en la improvisación, es obvio que no existe recopilación de una versión coreográfica completa. Su estructura se compone de figuras y/o pasos, suspensión del desplazamiento y matices que los bailarines combinan de manera espontánea dentro del ámbito para la danza o pista de baile, como se llamó en los ambientes populares. Cada pareja a propuesta del varón, improvisa sobre la marcha su propia coreografía. Si bien las figuras y/o pasos tienen una duración musical determinada, la cantidad de repeticiones dependerá de los intérpretes. No tiene introducción. Una vez iniciada la música, cada pareja comienza a bailar cuando lo desea, siendo el varón quien toma la iniciativa, Con su antebrazo y mano derecha apoyados sobre la espalda de la mujer, por encima de la cintura, guía la ejecución de los pasos y la dirección de las evoluciones. (p. 88)

Para el talentoso bailarín y destacado maestro Rodolfo Dinzel (1994) el Tango es una danza que “se construye mientras se baila”, o sea que su coreografía es de construcción improvisada (p. 13). Plantea que la evolución de la misma fue constante como todo lo vivo y vigente y que fue cambiando de acuerdo al núcleo social de donde se emanaba. Históricamente tuvo períodos marcados de apogeo y sus distintos hábitats le fueron dando forma a los diferentes estilos coreográficos.

Para comprender esta evolución coreográfica, dividió el proceso en épocas aclarando que sus cortes anuarios son aproximados y estimativos, debido a la ausencia de documentación abundante existente. Éstas son:

Primera época (1860-1890): Detenciones coreográficas: El origen. “En este período se baila una coreografía sin música definida” (p. 115). Enuncia que lo que se gesta en esta etapa es la manera (modo) de bailar y no la danza. Considera “danza” a aquellas manifestaciones compuestas por “manera de bailar”, con “forma coreográfica” determinada y la música correspondiente, citando como ejemplo de la época: Vals, Polka, Mazurca, Chotis, Paso Doble, Cuadrilla, Habanera, Milonga. Sostiene que “para fines de esta primera época, alrededor de 1880, se aplica a esta forma y manera coreográfica, una música llamada Tango, que se adueña en más para todo el mundo a esta manera de bailar como Tango Argentino”. (p. 116)

Segunda época (1890-1920): El plano coreográfico. “En este período comienza a producirse la adaptación colectiva al Tango y pueblo (...). Llamaremos a este período del plano coreográfico, porque el centro de atención de la coreografía está dado en el dibujo que se realiza con el recorrido de los pies en el piso”. (p. 117)

Tercera época (1920-1940): El espacio coreográfico. En esta etapa remarca la incumbencia del cuerpo y la significancia de su volumen “Es aquí donde se comienza a contemplar la posibilidad de la elegancia, el despliegue por el espacio general con distinción. Ya no sólo era ‘hacerlo’ sino que comienza a cobrar importancia el ‘cómo hacerlo’” (p. 118).

Cuarta época (1940-1950): Época de oro. Considera a esta época como la de la “masificación de la coreografía” (p. 120), denotando una evolución en la cantidad de sus cultores, pero no en la calidad y en la ampliación de sectores sociales practicantes. Es el período del alisamiento de la coreografía, a medida que ascendía socialmente. Fue la época en que más obras musicales se compusieron, cuando más se bailó y más se filmó acerca del tango.

Quinta época: 1950. Con la aparición de figuras como el “gancho”, en donde se levantan los pies del piso, considera a este período como el de la “última evolución del tango” (p. 120).

Sexta época: Proyección artística. Caracteriza a este período el fenómeno del ascenso cultural de una manifestación popular que “sube al escenario” (p. 121), o sea, el proceso de la proyección artística, destacándose la de trascendencia internacional.

Séptima época: Tango Argentino. Lo presenta como “el espectáculo teatral más importante de toda la historia del género” (p. 122). A través de esta obra, el Tango argentino se

reinstala en las principales ciudades del mundo y mantiene esta danza, su vigencia y cautivante interés en la actualidad.

Por su parte, José Gobello (1999) enuncia que la aparición del tango data aproximadamente en 1870, concibiendo al término como “lugar donde bailan los negros al son de sus tambores y atabales” (p. 13). Afirma que “el compadrito fue creando empíricamente una coreografía propia, juntando su cuerpo con el de su compañera y entrecruzando sus piernas...” (p.16). Considera que para los años 1870-1880 el tango ya está inventado: “Los compadritos han aportado la estructura musical, tomada de los bailes convencionales, y el enlazamiento de la pareja; los negros, por su parte, el ritmo y los quiebros del cuerpo” (p. 16).

La investigadora Inés Cuello (1980) admite que, desde sus comienzos, el Tango fue una danza y presenta en el artículo del libro “Antología del Tango Rioplatense Vol. 1” un análisis de su forma coreográfica desde sus orígenes y a la luz del material bibliográfico, de medios técnicos de representación audiovisual (fotografías – producciones filmicas) y de entrevistas con bailarines de reconocida trayectoria. Clasifica la evolución coreográfica del tango en tres períodos y los denomina con sus fechas aproximadas de la siguiente manera (p. 89):

1° período: Manifestación: 1898 a 1904. Comienzan a incorporarse en las descripciones de los bailes de Carnaval noticias acerca del novedoso baile, que es practicado por el elemento entonces reconocido como “criollo”.

2° período: Adaptación: 1905 a 1910. El tango era practicado por la mayor parte del cuerpo social, exceptuando a los integrantes de la élite porteña.

3° período: Codificación: 1911 a 1916. Por consecuencia de su aceptación en París, la coreografía del tango es sometida a una minuciosa revisión.

La Prof. Marta Amor Muñoz (1978) expresa que el tango “Consiste en una coreografía libre, de pareja enlazada que se formó por adaptación de varios elementos: de la Habanera y del Tango Andaluz o *couplet* teatral bailado por una sola persona, tomó su forma binaria, y de la Milonga porteñizada, el ritmo sincopado de origen africano” (p. 161). “Cuenta con figuras que se pueden improvisar en el momento o que se imitan de otros bailarines y se difunden con nombres determinados como el ‘ocho’, la ‘sentadita’, etc.” (p.162).

En consecuencia y a la luz de las conceptualizaciones expuestas, se entiende que la danza Tango argentino en su manifestación social, es una creación coreográfica improvisada y espontánea en el momento de bailar, que históricamente presenta un proceso de gestación en los suburbios de la ciudad de Buenos Aires, que se desarrolló y consolidó en grupos culturales nacionales y extranjeros, que conlleva en sí aspectos de formas coreográficas, modos de ejecución y rítmica determinados, que se expresa a través de un lenguaje cinético específico, reconocible, diferenciable y derivado del caminar natural, interpretado una pareja de personas abrazadas con propósitos de baile, que comparten un espacio o pista de baile con otras parejas, que cumple funciones altamente significativas para el grupo social que lo practica, enmarcadas en el amplio espectro de la socialización, y que puede manifestarse también con motivos de exhibiciones programadas o espontáneas, con fines artísticos, laborales o comerciales.

El Lenguaje Cinético de la Danza Tango

Puede observarse que los teóricos y especialistas en la disciplina de la danza Tango, hablan de “pasos y figuras”, y corresponden al lenguaje expresivo que la pareja de baile va desarrollando en el transcurso del baile. Para comprender la constitución de esta danza, es necesario señalar que su lenguaje cinético está compuesto por “elementos”, siendo estos “parte constitutiva o integrante de algo” (Real Academia Española, s.f., definición 2).

Los elementos coreográficos en la danza tango, son movimientos cinéticos voluntarios, es decir, acciones puntuales que se realizan con diversas partes corporales. Se las comunica a través de la inducción que se transmite con el abrazo, se ejecutan y expresan principalmente con los miembros inferiores (piernas y pies), y obedecen a una lógica de combinación. Son indispensables para la concreción mínima del bailar y están comprendidos por los cambios de peso, los pasos, los pivotes y las detenciones o pausas.

El desarrollo de dichos elementos, demanda el uso de una técnica de ejecución, entendida ésta como el “conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o arte”. (Real Academia Española, s.f., definición 3).

En este sentido, se considera que la técnica responde al “cómo se hace lo que se hace”, es decir y al tratarse de una danza, determina las acciones e indicaciones corporales para la ejecución de cada uno de los movimientos que compondrán los elementos constitutivos de los pasos o figuras que se reconocen como material de repertorio de la danza en cuestión.

Se da comienzo entonces al desarrollo técnico, denotando la ubicación o posición inicial de los pies del/la intérprete, que se encuentran juntos a la par y paralelos entre sí, permitiéndose en la actualidad una leve rotación de las puntas de los pies a las periferias, manteniendo el contacto entre las caras internas de los talones, formando una incipiente “V”.

Continuando con los elementos, puede decirse que uno de constante uso en el Tango es “el cambio del peso”. Consiste en la determinación del peso del cuerpo en un determinado pie o repartido entre ambos. Cuando el peso del cuerpo se encuentra equitativamente repartido entre ambos pies y éstos se encuentran paralelos entre sí y juntos a la par, se la denomina “posición de inicio”, “posición cero”, “stop” o “detención”, ya que la persona se encuentra en la situación de no poder desplazarse, que no significa estar inactivo.

Desde la posición de inicio y para iniciar un traslado, se debe determinar el peso del cuerpo en uno u otro pie y luego comenzar la acción de la proyección del paso para el traslado corporal.

Esta determinación del peso del cuerpo conlleva a la identificación de dos situaciones opuestas en los miembros inferiores: la pierna/pie libre y la pierna/pie soporte. La “pierna/pie libre”, denominada también “pie activo” o “pie de trabajo”, es la pierna/pie libre de sostener el peso del cuerpo y es la que se encuentra disponible para iniciar el movimiento de traslado.

En consecuencia, la pierna/pie restante es la que sostiene al individuo y en donde se concentra el peso del cuerpo, denominada también “pierna/pie base”, “pierna/pie soporte” o “pierna/pie sostén”. Ésta contiene la ubicación del peso del cuerpo, realiza acciones para la estabilidad corporal y ejecuta el *pivot*, a través del cual se direcciona el traslado en el espacio.

Otros elementos son los pasos, que corresponden a movimientos que ejercen cada uno de los pies para ir de una parte a otra. En el caso del Tango, se los clasifica en dos categorías: pasos lineales y pasos cruzados. Los primeros son aquellos en los cuales se proyectan en distintas direcciones sin invadir la línea de proyección trazada entre talón y dedos del pie opuesto. En consecuencia, los pasos cruzados son aquellos que se proyectan por delante o por detrás del pie sostén, atravesando la línea de proyección trazada entre talón y dedos del pie opuesto.

Latour de Botas y Barreto (2012) expresan que el “paso” es la “unidad cinética del género baile” y toman de la definición de la Real Academia Española a siguiente acepción:

Es el movimiento propio de andar, resulta de transferir el peso corporal de un pie a otro de manera continuada. El paso en situación coreográfica se compone de fases técnicas a atender: la proyección espacial de la pierna libre de peso, el empuje de la pierna soporte, el apoyo gradual del pie, la “pisada” para amortiguar el peso al momento de su transferencia, la alineación pie-pierna base y postura total. Es importante la continuidad de la acción, la sincronía con el compañero, y el pasaje por sexta posición entre paso y paso. Se aplica también como movimiento de transición o de enlace de las unidades coreográficas. (pp. 215-216)

Como criterio ordenador, del pie base se toman las direcciones “adelante” siguiendo la línea de proyección de los dedos, “atrás” siguiendo la línea de proyección del talón, “lateral derecho” siguiendo la línea de proyección del arco longitudinal externo del pie derecho, “lateral izquierdo” siguiendo la línea de proyección del arco longitudinal externo del pie izquierdo.

Otro elemento básico es “el pivote”, del francés *pivot*. Es un movimiento de rotación sobre un punto de apoyo. En el tango se ejecutan en el piso, sobre el metatarso del pie sostén y determina la dirección que se tomará al trasladarse.

Asimismo, se considera a las detenciones o pausas como elementos básicos de la danza Tango, y son aquellas situaciones en las que se suspende el desplazamiento. Para realizarlas se debe venir lógicamente en movimiento de traslación y se concretan direccionando la energía hacia el suelo y/o hacia el cielo, proyectando los pies al piso o la mollera, es decir, la parte superior de la cabeza hacia el infinito, respectivamente.

Dinzel (1994) analiza la inercia en el traslado y reflexiona acerca de las acciones a realizar para la contención de ésta y lograr la detención, a la que denomina “corte”. Plantea que se debe dirigir la fuerza hacia el piso, procurando flexionar las piernas en el momento de decidir detenerse o bien, “dejarla perder en el infinito haciendo un movimiento de máxima extensión de nuestras piernas, procurando agregar un movimiento ascendente al de la traslación”. (p. 27)

Aricó (2022) expresa que la suspensión del desplazamiento fue una inclusión clave para consagración del Tango como danza mundial del Siglo XX (p. 87).

Latour de Botas y Barreto (2012) enuncian que la pausa es un momento coreográfico sin manifestación explícita de movimiento, que equivale al silencio musical y se la considera desde

la coreología como “quietud dinámica”. Se necesita equilibrio físico y solvencia interpretativa ya que en su tiempo de ejecución no se abandona el sentido expresivo del baile, siendo además el momento clave para la inclusión de las expresiones espontáneas y autónomas denominadas “adornos” (p. 221).

Benzecry Sabá (2010) expresa que es un elemento similar al “corte” y que puede anticiparse por la lentificación del movimiento. Considera que es el momento utilizado durante el baile para corregir la postura, reincorporar el ritmo o reconstruir el abrazo, entre otros.

Otro elemento importante, aunque no indispensable para la ejecución de un tango, es el “adorno”. Latour de Botas y Barreto (2012) indican que son movimientos complementarios ejecutados con los pies y/o las piernas y consiste en ornamentar la danza. Lo inserta voluntariamente el/la intérprete y puede producirlo por invención propia o demostrando alguna determinada destreza. Antiguamente se lo denominaba “firulete” (p. 101).

Benzecry Sabá (2010) señala que esta “gracia” o “decoración” de movimiento, es reconocida en el lunfardo como “propina”, “limosna” o “soborno”.

Se considera que su uso, de un modo criterioso, contribuye al embellecimiento del baile. No requieren la inducción o indicación del rol conductor o guía.

Estos cinco elementos básicos combinados entre sí, compondrán el lenguaje expresivo en forma de “figuras” y/o de construcciones coreográficas espontáneas básicas y le permitirán a la pareja, la realización de la danza. Entonces, se define como “figura” a ese conjunto de movimientos posible de ser reproducido, identificado y diferenciado de otro.

En relación a este vocablo, Latour de Botas y Barreto (2012) expresan lo siguiente:

Unidad coreográfica mínima de sentido completo, que adquiere nombre de diversa etimología. Se compone de movimientos secuenciados, con dinámica y técnica específicas que el bailarín emplea conforme a los códigos de baile, en articulación con tramos de caminata, de pausas, con ajuste al compás y al estilo. La figura, unidad coreográfica independiente, en sus fases de inicio, desarrollo o resolución, admite variantes temporales o espaciales, abreviando o pausando la duración de los movimientos, cambiando los frentes o direcciones, en combinación con otras figuras, anterior o subsiguiente. (p. 174)

Estas figuras las realizarán las personas que conforman la pareja de baile, a propuesta, elección y combinación del rol que conduce. Dinzel (1994) enuncia que el que baila bien tango, entiende el juego dancístico como un diálogo, una unión de dos personas en una comunión de pares (p. 9.) Nos adentramos pues, en el tema “roles”.

Se considera al rol como a la función que una persona desempeña en un lugar o en una situación. En la conformación de la pareja de la danza Tango, se adopta la función de ser guía o de ser guiado. Tradicionalmente en una pareja de conformación heterosexual, la función del guiar estaba a cargo del hombre, mientras que el ser guiado le correspondía a la mujer.

Actualmente la conformación de parejas, y atentos a la diversidad existente de géneros, no se suscita exclusivamente a la forma tradicional y heterosexual, lo que conlleva a nombrar estos roles con amplitud de criterios, considerando para el rol guía, los términos “rol hombre”, “rol varón”, “rol masculino”, “rol conductor”, “rol líder”, en tanto que, para el tradicional rol de la mujer, se reconoce y valida como “rol mujer”, “rol femenino”, “rol conducido”, “rol guiado”, “rol follower”.

Para bailar y una vez aceptada la invitación a hacerlo, esta pareja de personas se encuentra en la pista de baile en la que esperarán el comienzo de la música y construirán conjuntamente la posición de abrazo. Éste consiste en contactar los torsos y envolver cada uno con uno de sus brazos la espalda del/la compañero/a, mientras que las manos restantes, se toman palma con palma a la altura aproximada de los hombros y separados del cuerpo. En adelante se la denominará “abrazo” (Rojas, 2011, p. 10).

Se considera al abrazo como el elemento constitutivo esencial de la danza Tango, como un requisito indispensable para bailarlo, como aporte innovador y revolucionario en el patrimonio cultural dancístico de la humanidad.

Latour de Botas y Barreto (2012) expresan lo siguiente respecto del abrazo:

Es la reinención del enlace, de la forma de relación entre dos bailarines que consagró el Vals europeo a fines del siglo XVIII y se propagó por el mundo. Un siglo después en el área rioplatense, la forma enlazada se estrecha, se aprieta, se hace abrazo y afecta a otras especies de enlace, como la Milonga. Pero solo en el Tango el abrazo, con la corporalidad y la estética que impone, es el principio organizador de los movimientos de la pareja, pues la coreografía

se construye de acciones de espontánea inventiva con las posibilidades que el abrazo permite, el que no se abandona durante la pieza. (p. 96)

En esta situación de abrazo, las parejas se comunican corporalmente y se produce la danza. Esta comunicación se produce a través de inducciones de movimiento para y durante el transitar de su baile, que se concreta en el “ámbito para la danza” o pista de baile. Éste es el espacio físico en el recinto, donde se ubican los bailarines para bailar. La pista se comparte con otras parejas, por lo tanto, se establecen códigos de convivencia, de vinculación, de organización en el sentido del desplazamiento y de respeto común entre las parejas.

Al ser una “pista”, toma organización de sendas imaginarias de desplazamiento, ocupando los más avezados las periferias o bordes y dejando para los novatos, los carriles internos y centrales. El sentido de desplazamiento es circular y contrario a las agujas del reloj. Se establecen entonces, códigos tácitos de convivencia y comportamiento entre los que se destacan: el no sobrepasar a la pareja de adelante durante el baile, no chocar personas ni mobiliario, esperar la liberación del espacio para ocuparlo, no utilizar movimientos de elevación de piernas y pies que pudieran dañar a un/a otro/a en el transcurso de la danza, entre otros.

Como toda danza, la música implica una afectación en su interpretación. En el tango, el bailar armónicamente con las frases musicales es un valor positivo y se lo denomina “fraseo”. Benzecry Sabá, (2010) indica que es la “interpretación del baile sujeto a los párrafos musicales”. (p. 31)

Otros aspectos básicos que intervienen en la organicidad corporal, devienen de la técnica o modo de ejecución de las formas. Resulta indispensable entonces resaltar la importancia de la construcción y sostenimiento del eje corporal que influenciará directamente en la estabilidad individual de los intérpretes y, por ende, de la pareja de baile.

El eje es el elemento organizador del cuerpo en el plano vertical. Es aquella línea imaginaria perpendicular al piso que atraviesa el centro del cuerpo de los individuos y determina el espacio personal. Posibilita el equilibrio o estabilidad tanto en reposo como en movimiento. Se lo construye ejerciendo fuerzas opuestas y simultáneas desde el centro del cuerpo hacia los pies, proyectando hacia el piso y desde el centro del cuerpo hacia el infinito, proyectando la mollera, en un constante transporte de energía.

Existe una posición en la que los intérpretes lo comparten, constituyendo así el denominado eje de la pareja. Ésta es una línea vertical imaginaria sobre la que ambos depositan parcialmente su peso corporal, proyectando hacia adelante los torsos y buscando equilibrar los pesos, sin descargarlo sobre el otro.

Otras posiciones corporales se encuentran enmarcadas en los denominados “fuera de eje”, en donde el “apile” o “puentecito” resulta la postura de la pareja más conocida y fue habitualmente utilizada en la época dorada del tango, es decir la década de 1950. Es una postura característica del estilo “milonguero”.

Consiste en contactar cabezas y torsos en una inclinación del eje hacia adelante, creando un espacio distanciador entre los pies de los miembros de la pareja, para realizar movimientos sin perder el abrazo ni la estabilidad.

Otra posición de fuera de eje se ejecuta a la inversa de la anteriormente mencionada y se la denomina “colgada”. Consta en acercar los pies de ambos intérpretes y proyectar hacia las periferias los ejes, alejando los torsos y sostenerlos con las manos derecha del rol conductor e izquierda del rol conducido, que se encuentran en las espaldas de su pareja.

Todos estos elementos intervienen en la creación y desarrollo del baile del tango, combinados estratégica y lógicamente en virtud de múltiples aspectos, que en el proceso de aprendizaje se suman y complejizan la danza, permitiendo el desarrollo de habilidades motrices, la expresividad, la sensibilidad y la comunicación entre otras.

Un recurso utilizado durante el desarrollo de las clases regulares y como metodología de incorporación y expresividad del lenguaje técnico específico en la formación de formadores es la “mecanización” de pasos y figuras.

Según Aricó (2022), se trata de una “expresión convencional que significa la descripción minuciosa de los elementos físicos y las figuras que componen las distintas coreografías” (p. 19).

La mecanización de pasos y figuras fue una estrategia de aprendizaje aplicada para comprender la secuenciación de movimientos necesarios para realizar en virtud del aprendizaje, aplicación y desarrollo tanto de la técnica específica de ejecución del rol guía, como de la combinación de sus elementos para la producción de figuras que, articuladas unas con otras, posibilitan la generación de este baile improvisado y espontáneo.

Esta actividad fue de vital importancia para la realización del material multimedia creado, herramienta principal en la vinculación pedagógico-didáctica en el contexto presentado, núcleo del análisis de la presente investigación.

Acerca de la Multimedia Como Herramienta Tecnológica

En relación a lo tecnológico y en particular al conocimiento técnico, Ezeiza Pohl (2017) referencia a Gianella (1995) quien sostiene que “el conocimiento técnico se define por su orientación práctica dirigida a resolver problemas y necesidades que se le plantean al ser humano desde su mismo origen como especie”. Considera que tecnología “es un tipo especial de técnica que adopta la metodología científica y que presupone conocimientos científicos”. Concluye que:

La finalidad práctica que conduce tanto al conocimiento técnico como tecnológico involucra tres acciones posibles: evitar o prevenir determinados hechos; modificar y controlar la realidad; y crear artefactos o dispositivos -que si bien pueden inspirarse en el mundo natural- de carácter artificial. (p. 1) .

En este marco, se considera a la multimedia como herramienta tecnológica de vinculación y mediación de los procesos de enseñanza y aprendizaje y sus propuestas didácticas, tomando la siguiente definición de la web (<https://www.significados.com/multimedia/>):

Multimedia es un término que se emplea en los sistemas y objetos que se valen de diversos medios para transmitir o presentar un tipo de información combinando, de manera simultánea, textos, imágenes, audios, entre otros. La multimedia puede ser empleada en los equipos analógicos, digitales y en los dispositivos de almacenamiento. Asimismo, para un mejor uso de la multimedia, también es necesario acceder a una red de internet con el fin de descargar o compartir datos de relevancia según sea el caso. En este sentido, la multimedia se refiere a la integración de diferentes formas de medios que posibilitan transmitir una información en diversos formatos para que el usuario pueda comprenderla de manera más clara.

Es sabido que, en el campo educativo, es una herramienta de uso frecuente que facilita la tarea docente en tanto presentaciones de temas, tareas, actividades interactivas, etc. Se caracteriza por su dinamismo y aceptación entre los estudiantes, logrando captar su atención e interés.

Asimismo, es una herramienta utilizada por los estudiantes, tanto para la formación académica como para la comunicación entre pares, en momentos de ocio, con propósitos de investigar, socializar o compartir información entre otros.

La multimedia se encuentra presente en todos los campos del desarrollo humano. Su principal característica es la de mejorar la experiencia informativa entre los usuarios, promoviendo una comunicación más directa y sencilla. Para utilizarla, se necesita de un dispositivo electrónico (celular o computadora) y de conexión a internet.

En la presente labor, la herramienta multimedia obró protagónicamente en la vinculación pedagógico-didáctica entre estudiantes y el docente.

Sobre la Pedagogía y la Didáctica

Al perseguir esta labor un fin de enseñanza en el nivel superior, resulta necesario conceptualizar a la pedagogía y a la didáctica y referenciarlas por sus mayores exponentes en el campo disciplinar nacional, considerados de estrecha vinculación y pertinencia con la labor que se desarrolla.

Por *Pedagogía* se entiende que es la ciencia que tiene a la educación como principal objeto de estudio. Según la RAE, es la “práctica educativa o de enseñanza de un determinado aspecto o área” (Real Academia Española, s./f., definición 4).

Para situar el estudio de la enseñanza en el nivel superior, se cita lo postulado por Elisa Lucarelli (2011), quien expresa que:

La Pedagogía Universitaria es un espacio de conocimiento orientado a la comprensión de los procesos de formación que se dan en la Universidad, a partir de la consideración de los sujetos involucrados, su relación con el contexto y con los otros procesos que se desarrollan en ese ámbito, mientras que la *Didáctica Universitaria* analiza el proceso de enseñanza que un docente o un equipo de docentes organiza en relación con los aprendizajes de los estudiantes, función de un contenido científico, tecnológico o artístico – altamente especializado, - orientado hacia la formación de una profesión. (p. 425)

En relación a la *Didáctica*, se entiende que es la rama de la pedagogía que se ocupa de indagar en técnicas y métodos para mejorar la enseñanza con el fin de obtener mejores resultados. Según la RAE, es el “Arte de enseñar”. (Real Academia Española, s./f., definición 5).

Una muy destacada definición es presentada por Alicia Camilloni (2007), al enunciar que:

La didáctica es una disciplina que habla de la enseñanza, y por ello, que se ocupa del estudio y del diseño del currículo, de las estrategias de enseñanza, de la programación de la enseñanza, de los problemas de su puesta en práctica y de la evaluación de los aprendizajes y de la enseñanza. (p. 18).

Sostiene que:

Es una disciplina que se construye sobre la base de la toma de posición ante los problemas esenciales de la educación como práctica social, y que procura resolverlos mediante el diseño y evaluación de proyectos de enseñanza, en los distintos niveles de adopción, implementación y evaluación de decisiones de diseño y desarrollo curricular, de programación didáctica, de estrategias de enseñanza, de configuraciones de ambientes de aprendizaje y de situaciones didácticas, de la elaboración de materiales de enseñanza, del uso de medios y recursos, de la evaluación tanto de los aprendizajes cuanto de la calidad de la enseñanza y de la evaluación institucional. (p.22)

Continuando con la búsqueda de otros postulados que presenten alternativas conceptuales, se consultó la bibliografía presentada por Edith Litwin (1997), quien plantea el interesante concepto de “configuraciones didácticas”, encontrando estrecha relación con la labor desarrollada. La autora enuncia que:

(...) es la manera particular que despliega el docente para favorecer los procesos de construcción del conocimiento. Esto implica una construcción elaborada en la que se puede reconocer los modos como el docente aborda múltiples temas de su campo disciplinar y que se expresa en el tratamiento de los contenidos, su particular recorte, los supuestos que maneja respecto del aprendizaje, la utilización de prácticas metacognitivas, los vínculos que establece en la clase con las prácticas profesionales involucradas en el campo de la disciplina de que se trata, el estilo de negociación de significados que genera,

las relaciones entre la práctica y la teoría que incluyen lo metódico y la particular relación entre el saber y el ignorar. (p. 97).

Por su parte, María Cristina Davini (2008) presenta “Métodos para el entrenamiento y el desarrollo de habilidades operativas”, siendo el de “Demostración y ejercitación”, el que se relaciona directamente con los propósitos de esta labor. En sus postulados expresa:

El método consiste en la demostración activa de procedimientos y acciones por parte del profesor y la ejercitación activa por parte de los estudiantes, con apoyo del profesor, hasta la total autonomía de los estudiantes en la ejecución de las acciones. (...) Como método de enseñanza dirigido a formar un aprendizaje, el proceso no se restringe a la mera ejecución de procedimientos, sino que se acompaña en forma permanente con el análisis y las explicaciones de los principios, conocimientos o normas que sustentan los procedimientos, tanto en la fase de demostración como en el seguimiento de la ejercitación. Tampoco el seguimiento se convierte en una supervisión, sino en el apoyo de las acciones y el análisis reflexivo de sus procesos. (p. 140)

En el mismo sentido y en referencia a la innovación en la práctica de la enseñanza, Lucarelli (2011) la reconoce como “la que, a partir de la búsqueda de la solución de un problema detectado, se produce una ruptura en las prácticas habituales que se dan en el aula de clase, afectando el conjunto de relaciones de la situación didáctica (p. 432). Continúa expresando que “toda innovación forma parte de una trama experiencial, por tanto, se legitima dialécticamente, con la posibilidad de relacionar esta nueva práctica con las que ya dispone el sujeto, a través de mecanismos de oposición, diferenciación o articulación” (p. 433).

Continuando la misma autora, en el artículo de 2004 cita a Heller (1977) al identificar la innovación con *praxis inventiva*, como aquella que “incluye la producción de algo nuevo en el que aprende, a través de la resolución intencional de un problema, que puede ser tanto de índole práctica como puramente teórica” (p. 513).

Finalmente, Miriam Kap (2020) en un muy interesante conversatorio virtual, propone la categoría “didáctica transmedia”, expresando que “implica una reflexión sobre la enseñanza y la producción de conocimiento a través de las creaciones colectivas en múltiples plataformas y dispositivos” (Observatorio de sociedad, tecnología y educación, 2020, 10m39s). Expresa que se piensa a la enseñanza y el aprendizaje más allá de los entornos áulicos. Son experiencias híbridas

que utilizan múltiples plataformas como medios para la incorporación del conocimiento, dándole sentido pedagógico a los dispositivos tecnológicos.

Claramente, los postulados presentados dan cuenta de un diálogo directo con el trabajo de investigación aquí planteado. Comprender a la enseñanza como un campo de estudio práctico con el que puede innovarse y generar estrategias novedosas, es también un aporte de esta labor.

Teorías de aprendizaje:

Ahora bien, es necesario reconocer que todo el desarrollo anterior planteado, llevó a pensar en el ejercicio pedagógico-didáctico de la enseñanza de la danza Tango, en relación a las diversas formas de cómo el ser humano aprende y que directamente interpelan al docente en el ejercicio de su profesión. Desde lo teórico, resulta necesario entonces indagar acerca de las teorías del aprendizaje y observar qué, cuánto, cómo el ejercicio de la enseñanza de la danza Tango puede encuadrarse. Por consiguiente, se enuncian a continuación y sintéticamente, las teorías que se consideran comúnmente aplicadas en la enseñanza de esta danza.

Conductismo. Según un artículo publicado en la revista de Ciencias de la Salud de la Universidad Nacional de La Rioja:

El conductismo es una corriente que considera que la conducta humana debe ser el único objeto de estudio de la psicología. (...) en el **aprendizaje conductista**, lo más importante son los cambios observables en la conducta del sujeto y su acción en situaciones particulares. (...) el aprendizaje conductista sigue un modelo de comunicación vertical en el que **el profesor se sitúa por encima del alumno**. (UNIR, 2021)

Se reconoce la presencia de esta teoría en la metodología de enseñanza tradicional de las escuelas de danza, en donde el aprendizaje del gesto motriz implica un tipo de enseñanza que espera respuestas conductuales a través de las cuales medir las habilidades y conocimientos incorporados. El aprendizaje por imitación es el más claro ejemplo.

Cognitivismo: teoría de aprendizaje que aborda los procesos mentales implicados en el conocimiento. Según Vázquez Gómez y Bárcena Orbe (2016):

“(...) a la Pedagogía cognitiva le interesa, de una parte, el análisis de las dimensiones cognitivas de la educación en el marco de nuestras sociedades del conocimiento, y de otro lado,

el estudio pedagógico de los procesos de pensamiento dentro del marco de las nuevas teorías de la mente, cuyos modelos y paradigmas, parecen estar cambiando, al haberse operado un desplazamiento de interés desde el modelo de procesamiento de información, a modelos psicoculturales de construcción de significado”. (p. 2)

Esta teoría se hace presente en la enseñanza de la danza a través de la conceptualización y significación de sus elementos, con el fin de que el estudiante logre los saberes concatenando procesos y acciones, considerando sus propias capacidades y formas particulares de expresión.

Constructivismo: Según el sitio web Enciclopedia Humanidades, “el constructivismo es la corriente educativa que entiende que el acto de enseñanza como la entrega al alumno de las herramientas necesarias para que él mismo construya los procedimientos mentales para resolver los problemas, es decir, para aprender”. (Etecé, 2021)

Por su parte, David Jonassen (2000) expresa que:

La concepción constructivista del aprendizaje establece que el conocimiento es elaborado individual y socialmente por los alumnos basándose en las interpretaciones de sus experiencias en el mundo. Puesto que el conocimiento no puede transmitirse, la enseñanza debería consistir en experiencias que faciliten la elaboración del conocimiento (p. 227)

Esta teoría en la enseñanza de la danza, se refleja en los procesos de creación y exploración del hecho artístico. Se aplica, por ejemplo, para favorecer el desarrollo de la propia expresividad y de la resignificación del uso de elementos materiales con fines escenográficos.

Conectivismo: Según George Siemens (2004):

El conectivismo es la integración de principios explorados por las teorías de caos, redes, complejidad y auto-organización. El aprendizaje es un proceso que ocurre al interior de ambientes difusos de elementos centrales cambiantes que no están por completo bajo control del individuo. El aprendizaje (definido como conocimiento susceptible de ser aplicado) puede residir fuera de nosotros, está enfocado en conectar conjuntos de información especializada, y las conexiones que nos permiten aprender tienen mayor importancia que nuestro estado actual de conocimiento. (p. 6)

Por su parte, la doctoranda Fabiola Flores Castro presenta en el sitio web SchoolRubric un artículo en donde enuncia que el conectivismo es una “teoría del aprendizaje contemporánea y adecuada para la educación del siglo XXI ya que nace en la era digital y bajo los principios pedagógicos del conductismo, cognitivismo y constructivismo, para explicar el efecto de la tecnología en este mundo cambiante. Fue desarrollada en 2004 por George Siemens y Stephen Downes y se centra en las actividades de aprendizaje que surgen de la comunicación de ideas con otras personas a través de interacciones significativas”. (Flores Castro, 2021).

Si bien en esta labor se hace uso de recursos y metodologías mediadas por la tecnología, la aplicación de esta teoría para la enseñanza de la danza Tango, estaría sujeta a la provisión de información, música, datos, etc., que contribuyan a la exploración, experimentación, motivación para la adquisición de los saberes.

Aprendizaje significativo: “es un proceso en el que el estudiante comprende y retiene información a largo plazo, relacionándola con conocimientos previos y estableciendo una conexión personal con el material” (...) “Este tipo de aprendizaje se basa en la teoría de la asimilación y la acomodación, propuesta por el psicólogo Jean Piaget. Según esta teoría, el aprendizaje significativo ocurre cuando la información nueva se integra de manera coherente con los conocimientos previos del estudiante.” (Universidad Cesuma, s.f.)

La presencia de esta teoría puede reconocerse, por ejemplo, en la enseñanza de la técnica de caminata aplicada en la danza Tango, en la cual las habilidades motrices guardan estrecha relación con el desplazamiento caminado natural de los sujetos.

Cuerpos en pandemia

Recuperando la perspectiva situacional en la que se enmarca esta labor, resulta necesario recordar el contexto pandémico en el que se provoca esta producción multimedia. Esto implica reconocer como escenario principal a la denominada “nueva normalidad” que a través de las diferentes normativas que reglamentaron las restricciones de vinculación social, y que la sociedad debió acatar, para el cuidado de la propia salud y la de los demás, según los fundamentos de las autoridades, evitando la circulación, el contacto, el abrazo, el saludo ameno con la inclusión del beso, es decir, todas aquellas costumbres argentinas de concebirnos corporalmente cercanos.

En este sentido, Nicolás Patierno (2021), presenta un artículo en el que se propone analizar las representaciones del cuerpo en función a los decretos y protocolos impuestos por la pandemia del Covid-19. Se centra en la obra de Michel Foucault *“Vigilar y castigar”*, quien analiza la evolución del sistema penitenciario del S. XVIII al S. XIX, enfatizando en las relaciones de poder, las técnicas de vigilancia y la aplicación de las penas. Patierno considera que “muchos de los problemas vinculados al control de esta pandemia, no son tan nuevos como creemos” (p. 3), expresando que nuevamente los cuerpos se ven sometidos, y reducidos a la concepción biologicista del ser, dominados por el Estado, quien interviene en los cuerpos a través de un proceso de “biocontrol”, con regulaciones sanitarias científicamente avaladas.

Con otra perspectiva, las licenciadas Sofia María Virasoro y Cecilia Inés Isla (2021). presentan el artículo *“Cuerpos en pandemia – La intervención social desde el abordaje de la corporalidad”*. En dicha labor, las autoras hacen foco en el cuerpo en su dimensión constitutiva como seres en relación con otros/as, reflexionando sobre la noción de corporalidad en donde la afectación mutua y la experiencia se constituyen en campo de conocimiento. Plantean una ruptura con las concepciones racionalistas de la modernidad que pretenden cuerpos disciplinados y vigilados en función del aumento de su utilidad productiva en perspectiva capitalista.

Postulan la necesidad de la intervención territorial en los nuevos escenarios virtuales, medios que sirvieron tanto de comunicación, de contención, de vinculación, de enseñanza, pero que evidenciaron también la desigualdad de acceso a los recursos, la falta de atención y solución a los derechos básicos, la existencia de un sistema devorador e insaciable que vulnera la dignidad humana y genera exclusión, cuerpos controlados, limitados o ausentes, silencio obligado.

Ante la obstaculización de acuerparse con otro ser, el *acompañamiento* se resignifica y “se constituye en la afectividad de las relaciones” (p. 80), intentando llegar de alguna forma, a través de la tecnología o de algún material concreto, sosteniendo el vínculo, estar presente.

En consecuencia y en un marco didáctico de innovación y ejecución de procesos educacionales organizados, que posibilitan la resolución intencional de un problema, integrando plataformas y dispositivos tecnológicos con la utilización de recursos materiales en un contexto atípico de pandemia con aislamiento social, con metodologías de enseñanza que guardan puntualmente estrecha relación con diversas teorías de enseñanza y que pretende estar presente acompañando las diversas realidades y las trayectorias educativas, se encuadra la presente labor.

Trabajo de Campo

Contexto Institucional y Situacional

Si bien la educación es un derecho básico y fundamental y, por ende, universal, inalienable e inherente a toda persona humana, que constituye inexorablemente el desarrollo de su dignidad y que se encuentra reconocido y garantizado en la Carta Orgánica Nacional y en la jurisdiccional, para ingresar como estudiante al Profesorado de Danza con orientación en Tango, se debe aprobar un examen teórico-práctico y contar con un apto psico-físico emitido por autoridades sanitarias oficiales.

El examen práctico consta del aprendizaje y ejecución de ciertas rutinas coreográficas con el fin de evaluar las habilidades, capacidades y conocimientos con que cuentan los postulantes y que serán de relevancia durante el transcurso de la formación académica profesional.

Generalmente esta instancia se realiza entre la finalización el ciclo lectivo anterior y el inicio del siguiente, es decir, entre mediados de febrero y el comienzo de marzo de cada año.

La cohorte 2020 pudo realizar el examen de ingreso en forma presencial, pero no pudo dar inicio a la cursada regular en la modalidad habitual pues, para ese entonces, ya se había declarado la suspensión de actividades hasta nuevo aviso, situación que se tornó en forma definitiva por el resto del año, como es de público conocimiento.

Las clases comenzaron en modalidad virtual a través de diversas plataformas de uso masivo y con la esperanza del pronto retorno a las aulas. Los encuentros se utilizaron para presentar la asignatura, presentaciones personales, de la propuesta de enseñanza, contener a los estudiantes, interiorizarnos de la situación de cada uno, de sus familias, sus inquietudes, etc.

Con el transcurrir de los días y avanzando la situación de aislamiento y suspensión de actividades presenciales decretada por el Poder Ejecutivo Nacional (P.E.N.) a través del DNU N°297/2020, las autoridades ministeriales solicitaron académicamente que cada docente resolviera la vinculación con su grupo de estudiantes. Se nos entregó entonces el listado de inscriptos con los datos de contacto y se debió localizarlos a través de llamadas telefónicas y/o correos electrónicos.

Nos encontramos con la primera realidad que excedió la actividad docente y fue la de generar redes de contención, principalmente a nivel económico y emocional, debido a la

diversidad de problemáticas que cada uno/a presentaba: no contar con medios tecnológicos de comunicación, no contar con conectividad de internet, no poder trabajar por no ser “trabajador esencial”, no contar con recursos económicos para sí mismo y/o para sus familias, estar desabastecidos de alimentos de primera necesidad, de elementos de limpieza, de medicamentos, angustia por enfermedad o fallecimiento de familiares, en fin, un cúmulo de causas que la comunidad educativa no podía resolver.

En consecuencia y ante la falta de atención y soluciones suficientes por parte de las diversas administraciones gubernamentales, el cuerpo docente se organizó con el centro de estudiantes con el fin de recaudar dinero aportando del propio salario, para la compra de insumos de primera necesidad en comercios mayoristas, organizar un ropero escolar solicitando donaciones de prendas de vestir y calzado, confeccionar una lista de las familias de la comunidad educativa en situación de vulnerabilidad socio-económica, asistir personalmente a la institución, organizar los productos en bolsones de alimentos, de elementos de limpieza, de vestimenta y finalmente, distribuirlos. Esto pudo realizarse en las instituciones que no fueron adecuadas como centro de testeos o centros de internación y aislamiento de los infectados, cuya cifra crecía diariamente.

La tarea de asistencia comunitaria se realizó semanalmente, aprovechando la oportunidad para entregar material de estudio impreso a estudiantes que no contaban con medios tecnológicos para participar de las clases virtuales.

Paralelamente y por demanda resolutive, cada docente debió adecuar su asignatura y enseñanza de su disciplina a la modalidad virtual, sin haber recibido capacitación pedagógico-didáctica para tal efecto, ni se había provisto de recursos tecnológicos, ya que el programa Conectar Igualdad, creado el 6 de abril de 2010 por el decreto nacional 459, en la que cada docente y cada estudiante de las escuelas públicas del país obtuvo por parte del Estado Nacional una Netbook, cuyo soporte tecnológico se situaba en los establecimientos para la actualización y adecuación de las nuevas formas de enseñar y aprender, había sido desactivado y desmantelado durante la gestión gubernamental nacional 2015-2019.

Por consiguiente, cada docente debió utilizar sus propios medios tecnológicos, su conectividad, su ingenio y creatividad, sus espacios hogareños y recursos materiales personales, adecuar y organizar la vida familiar y recrear un aula mínima para el dictado virtual de clases.

No todos los docentes ni todos los estudiantes contaban con espacios físicos, conectividad y/o medios tecnológicos para el nuevo contexto, y quien suscribe, fue un claro ejemplo de ello en relación a lo espacial, por lo tanto, no fue posible abordar los contenidos nodales de las asignaturas prácticas durante el transcurso del año escolar, desarrollando indefectiblemente, actividades de observación y análisis de videos y lectura de textos vinculados al programa curricular.

Cercano a la finalización del período de clases del 2020, las autoridades ministeriales nacionales, habilitaron 3 (tres) semanas de clases presenciales únicamente para los cursos de las cohortes próximas a egresar, a través de las denominadas **burbujas sanitarias escolares**.

Según el sitio web del Ministerio de Educación de la Provincia de Tucumán (2021), “Una burbuja sanitaria escolar está compuesta por estudiantes, por personal administrativo, docente y no docente que comparten oficinas y espacios de trabajo, manteniendo las medidas de prevención estipuladas por el Protocolo General para el Retorno Seguro a Clases Presenciales”.

En dicho período, quien suscribe filmó un total de 97 videos multimedia, desarrollando los contenidos básicos estipulados en los programas curriculares rediseñados y las actividades del curso de ingreso para los postulantes de la cohorte siguiente.

Esta metodología se construye a partir de recursos materiales para el entrenamiento y la investigación que utilizaban los grandes bailarines del Tango de mediados del Siglo XX quienes, a través del juego y la práctica, experimentaron en el baile del tango con objetos (dos escobas), y plantearon creativamente una estrategia de ejercitación y adquisición de habilidades y destrezas para ser aplicadas en un futuro inmediato, con otras personas, en un contexto social y común.

La propuesta de este material filmado consta del desarrollo conceptual y práctico de los contenidos de cada asignatura abordado desde el rol guía o conductor, ejecutado tradicionalmente por el varón en la conformación de la pareja de baile, generando así un corpus audiovisual de pasos y figuras disponible para el aprendizaje, estudio, análisis e incorporación posibles a realizar en solitario y en los tiempos y espacios físicos con que cada estudiante contó.

La ejecución consta de tomar un palo de escoba o bastones con cada mano, inserto cada uno dentro de las mangas de un pantalón que cuelga de las muñecas sujeto por dos elásticos o cintas, de manera tal que otorgue dominio al manejar los palos y que, a su vez, la cintura de la

prenda, referencie el ancho aproximado de la cadera de una persona humana real y limite la separación de los mismos, evitando colocarlos a los costados del cuerpo, como si fueran “bastones de esquíes”.

Para comprender la necesidad de la creación de la herramienta multimedia utilizada, se considera necesaria la explicitación del contexto y sus condicionantes. Para ello, se invita a conocer ciertos aspectos de la propuesta de enseñanza.

Estructura Pedagógica de la Propuesta de Enseñanza

La propuesta de enseñanza de las asignaturas que quien suscribe dicta, está inspirada, seleccionada, desarrollada y actualizada a través de su formación como bailarín profesional con el Prof. Rodolfo Dinzel y la Prof. Vanina Bilous durante siete años (1997-2004), del ejercicio de la docencia en los distintos niveles y modalidades de la enseñanza artística, tanto oficial como privada desde 1998 a la actualidad, de su experiencia escénica a nivel nacional e internacional ejercida desde 1999 a la actualidad y, principalmente, de su desempeño como Profesor Adjunto desde el año 2008 a la actualidad, de la Lic. Liliana Toccaceli, ex titular de la cátedra Tango I y II y como Titular Interino de Tango III y IV, de la Licenciatura en Folklore, Departamento de Folklore de la Universidad Nacional de las Artes.

Asimismo, es docente designado de siete asignaturas de cursada anual y una de cursada cuatrimestral en el Nivel Terciario de la G.C.A.B.A., cuyo objeto de estudio es la danza Tango, desde sus múltiples aspectos (técnicos, musicales e interpretativos), tanto con fines artísticos como didácticos.

Se aborda su contextualización socio-histórica, análisis cinético, ejecución biomecánica, estructuración coreográfica, interpretación musical, el desempeño de ambos roles y un enfoque pedagógico-didáctico, que forman parte del “todo” conceptual de la temática tratada. Estos son:

Aspecto técnico: consiste en el análisis biomecánico de las acciones cinéticas del/ de los intérpretes/s en situación de danza.

Aspecto coreográfico: aborda numerosas construcciones coreográficas reconocidas como lenguaje expresivo de la danza, como también los elementos físicos pertinentes que pueden combinarse para la creación espontánea de este lenguaje.

Aspecto del análisis musical: se propone analizar las posibilidades rítmicas a utilizar improvisadamente, como también los segmentos melódicos para su interpretación dancística.

Aspecto socio-vincular: trata aquellos códigos de convivencia, de organización socio-espacial, de vinculación física, de recomendaciones generales, referentes a esta danza.

Enfoque pedagógico-didáctico: dependiendo del nivel de formación, se utilizan diversas metodologías que van desde la mecanización de los elementos básicos y/o de una selección de figuras, como también la práctica pedagógica en modalidad individual y/o en pareja didáctica, de contenidos dados por el docente, a realizar entre los mismos estudiantes del curso, como un adelanto de lo que serán las prácticas profesionales en todos los niveles de la educación, según las incumbencias del plan de formación.

Todos estos aspectos debieron considerarse en el diseño del “plan de contingencia”, es decir, el apartado correspondiente a la selección de los contenidos mínimos a dictar en cada asignatura, considerando estrategias de enseñanza y aprendizaje.

El Plan de Contingencia

Acatando la resolución ministerial RS-2021-07819697-GCABA-SSAALV y los Anexos I y II, los/las docentes debimos diseñar un “Plan Organizacional para el desarrollo de Clases y Actividades Formativas”, denominado sintéticamente como “Plan de Contingencia”, por cada trayecto pedagógico dictado, ajustado a los lineamientos generales y a los protocolos sanitarios vigentes estipulados, que debió considerar:

- Una selección de contenidos mínimos que garantizara la calidad educativa y la acreditación del nivel cursado.
- La realización de actividades a desarrollarse en modalidad mixta (remota y presencial) y que puedan realizarse de manera alternada, propiciando la integración entre la formación teórica y la práctica.
- Una propuesta pedagógica basada en acuerdos entre docentes de unidades curriculares correlativas o pertenecientes al mismo campo de la formación, para reorganizar la distribución de contenidos y aprendizajes y establecer instancias de evaluación y acreditación en modalidad mixta y de manera conjunta o a la luz de los acuerdos realizados.

-Una propuesta didáctica que contemplara la no obligatoriedad de la asistencia a clases virtuales por no tener garantizada la conectividad ni los medios tecnológicos necesarios para la cursada en modalidad remota.

-La utilización de los recursos tecnológicos que proporcionan las plataformas virtuales oficiales y aquellas extraoficiales de uso masivo.

-La condición de regularidad establecida sobre la participación en actividades formativas y evaluativas, presenciales o remotas, y la presentación de trabajos que demande cada espacio.

Una vez diseñados y aprobados por las autoridades institucionales, estos planes reemplazaron al programa curricular regular de cada asignatura en el ciclo lectivo que se transitaba, y se los asignó especialmente y como medida de contención, a los trayectos curriculares de las estudiantes embarazadas, madres lactantes y estudiantes pertenecientes al grupo de población de riesgo, en el supuesto caso de finalización de las restricciones presenciales y de regreso obligatorio a las actividades regulares.

El plan de contingencia del autor de esta labor constó de dos momentos:

1) Un **trayecto virtual** con encuentros sincrónicos en donde se abordaron contenidos con relación directa a la materia, con actividades con fechas de entrega pautadas, cuyos propósitos focalizaban en la observación y análisis de exposiciones de bailarines en diferentes ámbitos de exhibición realizados previos a la pandemia, seleccionados con el fin de analizar e identificar aquellas figuras o pasos desarrollados requeridos por el docente.

Las actividades fueron enviadas por correo electrónico con las consignas y los códigos de vinculación correspondientes al material a analizar, encontrándose registrada también en el aula virtual del campus de la institución, situado en la plataforma que el INFOD (Instituto Nacional de Formación Docente) había establecido para todos los institutos de formación docente del país.

De esta manera, se atendía a aquellos/as estudiantes que, por diversos motivos, no podían asistir al encuentro sincrónico virtual.

Estas actividades obraron de trabajos prácticos obligatorios para aprobar parcialmente la cursada y acceder al examen final obligatorio de carácter práctico para acreditar formal y finalmente la asignatura.

2) Un **trayecto de movimiento** que constaba de tres momentos:

- La incorporación y el desarrollo de la habilidad para la manipulación de los elementos materiales auxiliares (bastones dentro de los pantalones).
- El aprendizaje de los contenidos seleccionados, transmitidos a través de la producción multimedia creada por el docente y adaptados a la nueva modalidad de interpretación en situación de improvisación.
- La creación de secuencias coreográficas integrando y articulando la totalidad de los contenidos abordados sobre un tango instrumental elegido entre ciertas producciones orquestales dadas.

Esta última fue la producción que se evaluó en el examen final obligatorio para obtener acreditada la materia. Dicha producción pudo realizarse tanto a través de un video sin editar como también en forma presencial en la institución, contemplando así ambas modalidades de evaluación: presencial y virtual.

Las Asignaturas y el Plan de Formación

Según obra en el plan de estudios de la carrera del Profesorado de Danza con orientación en Tango, cuya norma aprobatoria del Diseño Curricular Jurisdiccional es la N° 2014/4290/MEGC, las asignaturas Tango I, Tango II, Tango III, Tango IV, Vals y Milonga, son de cursada anual y se inscriben en el Campo de la Formación Específica en el bloque “Formación en la especialidad Profesional”.

Por su parte, Didáctica de la Danza Tango es una asignatura de cursada cuatrimestral y pertenece al Campo de la Formación Específica en el bloque “Didáctica de la Danza y sujetos de aprendizaje”, en tanto que Tango (EDI), de cursada anual, pertenece a las carreras de Profesorado en Danza con orientación en Danza Clásica y Profesorado en Danza con orientación en Danza Contemporánea, perteneciendo al Campo de la Formación Específica, dentro del bloque “Formación en otros lenguajes artísticos”.

Quien suscribe y hasta la realización de esta labor, dicta en la ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”, sita en calle Fonrouge 711, las asignaturas Tango II, Tango IV, Vals y Milonga y Tango (EDI), en tanto que en la ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”, sita en calle

Alejandro Magariños Cervantes 5068, las asignaturas Tango I, Tango II, Tango III y Didáctica de la Danza Tango, ambas instituciones ubicadas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires..

Con excepción de Didáctica de la Danza Tango, todas las demás asignaturas son de carácter práctico, cuyos contenidos se vivencian en ambos roles y demanda de otros/as estudiantes de su mismo nivel, espacio físico, contacto corporal, música, entre otros aspectos.

Las actividades propuestas en la asignatura Didáctica de la Danza Tango, asignatura de modalidad teórico-práctica, consta de la generación de clases potenciales con un contenido o temática determinada para los distintos niveles y modalidades del sistema educativo argentino en relación a las incumbencias del título, siendo éstos: nivel inicial, nivel primario, educación especial, nivel medio y educación no formal, tanto de las escuelas intensificadas en arte, los cursos vocacionales extra curriculares, como para las denominadas “normales”.

Dichas clases se dictan a los mismos compañeros/as del curso quienes obran de alumnos, en donde también participan el docente y a la ayudante de cátedra y luego de realizada, se reflexiona acerca del proceso desarrollado por el/la practicante, sus fortalezas y mejorables.

Los Contenidos Mínimos Seleccionados

Cada programa curricular regular debió ser revisado en virtud de los condicionantes estipulados y resultó de tal tarea, una selección de contenidos designados como mínimos a adquirir, detallados a continuación:

Tango I:

Unidad N°1:

Conciencia Corporal: el cuerpo y su uso en virtud de la danza. Orientación en el espacio. Direcciones y desplazamientos espaciales. Niveles. El espacio personal, de pareja y social. - Técnica corporal: Eje axial: rotación, flexión, disociación. Equilibrio. Alineación corporal. Tren superior e inferior: Posturas y colocación. - Movimiento y dinámica. Movimiento cadencioso. Ritmo: desplazamiento a tiempo regular (pulso), tiempo lento (acento), tiempo rápido (medio tiempo). - La caminata: análisis bio-mecánico de la acción del traslado en bipedestación. La pisada. Puntos de apoyo: Los arcos del pie.

Unidad N°2:

Los roles de los integrantes de la pareja. La comunicación corporal (marca). Conducción y ejecución. La caminata y sincronización de la pareja. - El uso del espacio. Direccionalidad y ubicación en el ámbito de la danza. Circuito y pista de baile. La convivencia de las parejas en la pista de baile y los códigos establecidos. - El “abrazo” de Tango y el enlace. Su importancia y protagonismo en el baile. Ubicación y funcionalidad de cada segmento corporal interviniente. Puntos de apoyo, puntos de contacto y circuito de energía. Creación de espacios internos de la pareja en el baile. Tipos de abrazo.

Unidad N°3:

Elementos básicos del Tango: El peso del cuerpo: ubicación, descarga y cambios de peso. El pivote: definición. Direcciones. El paso. Paso caminado, sus direcciones y sus variantes. Tipos de pasos. La ejecución en relación a lo musical. Detenciones y adornos. - Figura: definición. Estructuras básicas. Tipos de salidas. Trayectorias. Resoluciones y sus variantes. Figura del ocho y sus variantes. Acompañamientos del rol conductor y variantes. Combinaciones de figuras, estructuras, fragmentos y elementos. Sistema paralelo y Sistema cruzado: conceptos, ejecución e indicaciones.

Unidad N°4:

Repertorio: Giros: concepto, tipificación y sus elementos. Media luna y trabada. Paradas y sus variantes. Mordida o “sanguchito”, variantes. Barridas, contra barridas. Sacadas. - La improvisación en la danza Tango: concepto y ejecución. - Creación de segmentos coreográficos con exposición. - Trabajo Práctico Escrito. Mecanización de elementos.

Tango II:

Unidad N°1:

Revisión general de los contenidos en el nivel anterior. - El Abrazo. Tipos de abrazos: original y vigente, abiertos y cerrados. - Trabajo técnico corporal en eje axial, miembros superiores e inferiores y cintura pélvica. Equilibrio. - La música: su uso rítmico. Cadencias.

Dinámicas. El fraseo musical. Referencias orquestales para el nivel cursado. Improvisación en ambos roles.

Unidad N°2:

Repertorio: Combinaciones de giros y adornos (enrosque, lápiz, aguja). Entradas. Concepto. Ejecución en pasos adelante, atrás y lateral. El rol del torso. Sacadas: (revisión del nivel anterior). Bajas, altas, medias, cruzadas, lizas, hacia delante y a los laterales, para ambos roles. Sacadas encadenadas, dobles y combinadas. Paradas. Figura y situación de detención. La figura hacia el lado abierto y el lado cerrado. Puntos de contacto. Barridas: (revisión del nivel anterior). Barridas cruzadas, lizas, en apertura y en traslaciones hacia adelante y hacia atrás. Combinaciones. Relaciones de las partes corporales intervinientes. Contra barridas. Investigación libre o dirigida.

Unidad N°3:

Repertorio: Voleos: (revisión del nivel anterior). Altos, bajos, rectos y circulares, en el eje y fuera de eje. La marca. La ejecución. Con y sin cambios de peso. Trabajo técnico específico. Improvisación e investigación libre o dirigida. - Trabajo teórico-práctico de observación y análisis técnico y coreográfico con material audiovisual.

Unidad N°4:

Repertorio: Ganchos: concepto y ejecución. Antiguos y vigentes. Medios, altos, al eje y simultáneos. En sí mismo y en el otro. Ganchos del hombre y de la mujer. - Construcción de segmentos coreográficos con la totalidad de los contenidos vistos, con exposición en clase. - Mecanización, conceptualización y descripción analítica de secuencias coreográficas.

Tango III:

Unidad N°1:

Revisión general de contenidos vistos en niveles anteriores. - Adornos: enrosques del hombre y de la mujer. Motores del movimiento. Combinaciones con figuras. - Repertorio: Sacadas (revisión). Sacadas posteriores de ambos roles, doble sacada, sacada en cadena. Voleos

(revisión). Voleo en contraposición. Combinaciones de figuras. Improvisación en ambos roles. Investigación libre o dirigida.

Unidad N°2:

Repertorio: Ganchos (revisión). Ganchos en el plano anterior. Ganchos simples, dobles y posteriores seguidos de pivot. Ganchos al eje. Ganchos del rol masculino y del rol femenino. Ganchos en figuras de giro. - Tango de exhibición en la pista de baile. La influencia en la coreografía. La calidad de los movimientos. El espacio escénico - La expresividad gestual en el Tango.

Unidad N°3:

Repertorio: Volcadas – Piernazos – Patinadas – Planeos. Tipificación. Puntos de contacto. Puntos de apoyo. Fuerza y descarga. La marca. Técnica de ejecución. La expresividad de los segmentos corporales libres de peso. - Juego de roles. Musicalidad. Improvisación en ambos roles e investigación libre. - Conceptualización, mecanización y análisis del repertorio dado. Enseñanza en pareja didáctica y/o individual de un contenido dado.

Unidad N°4:

Tango de escenario. El ingreso al escenario. Poses iniciales. Transición. Adagio. Variación. Coda Final. Efectos coreográficos. Poses finales en portees y trucos. Finales abiertos y cerrados. Poses antiguas y vigentes para finales abiertos y cerrados. - Técnica de Salto. El cuidado del propio cuerpo y el del otro/a. Ejercitación. - La integración e influencia de otras especies coreográficas y disciplinas artísticas en el Tango de Escenario. La fusión. La desestructura y recreación del lenguaje del Tango. - Producción coreográfica personal con exposición en clase.

Nota: estos contenidos se abordarán mediante el análisis de diversas producciones videográficas de compañías profesionales de Tango y/o de parejas en situación de exhibición escénica.

Vals y Milonga:

Unidad N°1:

Milonga. Reseña histórica. Sus orígenes y su vigencia. Revisión de técnica general y de contenidos vistos en las asignaturas de Tango I, Tango II y Tango Antiguo. Análisis y ejecución de la técnica corporal de: pasos y subtipos, pivotes, cambios de peso, amagues y detenciones. - Elementos físicos: postura, alineación y colocación. El Abrazo. Tipos de Abrazo: enfrentado y en ángulo; abierto y cerrado. - Análisis rítmico: acento, pulso, contratiempo. El fraseo musical. - Adaptación de pasos y figuras del Tango criollo aplicados al ritmo de Milonga. Figuras: Baldosa de Milonga y variantes. Zig-Zag. Corridita en espejo y en paralelo. Empujadita. Cadencia o cunita. Ochos y subtipos con acompañamientos. Combinaciones de pasos y figuras. - Milonga con Traspie. Concepto de traspie. La influencia rítmica de “La Habanera”.

Unidad N°2:

El origen del Vals. Vals Europeo – Vals Criollo – Vals Cruzado. Reseña histórica. Origen, relación y vigencia. Análisis y ejecución de la técnica corporal del Vals Cruzado. Calidades de movimiento. - El cruzamiento rítmico (del 3/4 al 6/8). Análisis rítmico: acento, pulso. Células rítmicas. El compás acéfalo. El contratiempo. La síncopa. - El cruzamiento coreográfico: aplicación de figuras y pasos del Tango Criollo al ritmo de vals criollo (6/8). Figuras básicas. Ochos y subtipos con acompañamientos. Salida del '40. Giros y contragiros. Paradas y detenciones. Adornos del rol femenino. Investigación personal y en pareja en improvisación. - Aplicación a pasos y figuras del Tango Académico vigente en ritmo de Vals cruzado. Figuras: sacadas en ochos y subtipos y en figuras de giro con y sin enrosques. Barridas. Voleos. Volcadas. Calesitas y Planeos. - La línea estética y expresiva de piernas y pies, torsos y brazos de ambos roles.

Unidad N°3:

Interpretación escénica de la Milonga y el Vals Cruzado. El uso del espacio. - Producción individual y/o colectiva de un estilo musical dado. - El recurso dramático para el armado coreográfico. Enseñanza en pareja didáctica y/o individual de un contenido dado.

Nota: estos contenidos se abordarán mediante el análisis de diversas producciones videográficas de compañías profesionales de Tango y/o de parejas en situación de exhibición escénica.

Tango (EDI)

Unidad N°1:

Conciencia Corporal: volumen del cuerpo y su uso en virtud del movimiento. Orientación en el espacio. Direcciones espaciales. Niveles del espacio. El espacio personal, de pareja y social. Técnica corporal: relajación, tensión, fuerza, impulso, rotaciones, flexiones, disociaciones, traslados, calidades de movimiento. El peso del cuerpo, descarga y cambios de peso. La caminata: análisis bio-mecánico de la acción del traslado en bipedestación. La pisada. Flexiones y descarga de peso. Puntos de apoyo: Los arcos del pie.

Unidad N°2:

Elementos físicos del Tango. Alineación corporal. Tren superior. La disociación. Tren inferior. Posturas y colocación. Elementos básicos del Tango: El pivote: definición. Direcciones. El paso. Paso caminado, sus direcciones y sus variantes. Tipos de pasos. La ejecución en relación a lo musical. El Abrazo de Tango. Su importancia y protagonismo en el baile. Ubicación y funcionalidad de cada segmento corporal interviniente. Puntos de apoyo, puntos de contacto y circuito de energía. Creación de espacios internos de la pareja en el baile. Tipos de abrazo. Características.

Unidad N°3:

Tango de salón: Sistema paralelo y Sistema cruzado: conceptos, ejecución e indicaciones. Los roles de los integrantes de la pareja. El uso del espacio. Direccionalidad y ubicación en el ámbito de la danza. Circuito y pista de baile. La convivencia de las parejas en la pista de baile y los códigos establecidos. El Abrazo y el enlace. La marca, su ejecución y la comunicación corporal. La conducción. Los cuerpos en movimiento y las relaciones de sus partes. La Caminata y sincronización de la pareja. Esquema de Pasos y Figuras básicas. Tipos de salidas. Trayectorias. Resoluciones y sus variantes. Figura del ocho y sus variantes. Acompañamientos del rol

conductor y variantes. Uniones y combinaciones de pasos. La improvisación: concepto y ejecución.

Unidad N°4:

Giros: concepto y tipos de giros. Tipo de pasos utilizados. El pívot y su uso gradual. Figuras (concepto y ejecución): Media luna y trabada. Paradas y sus variantes, mordida o “sanguchito”, mordida invertida, barridas (diversas posibilidades), contra barridas, entradas, sacadas básicas de ambos roles, adornos de la mujer y del hombre. Combinaciones de pasos. Creación de segmentos coreográficos con exposición en clase.

Tango IV:

Unidad N°1:

Revisión general de los contenidos vistos en niveles anteriores. El eje y el “fuera de eje”. Influencia en el abrazo. La expresividad en el Tango. Adornos. Enrosques del hombre y de la mujer. Motores del movimiento.

Unidad N°2:

Figuras de giro (revisión). Giros y contragiros de los distintos momentos del paso básico. Sacadas (revisión). Sacadas posteriores de ambos roles, doble sacada, sacada en cadena. Voleos (revisión). Circulares y lineales en oposición. Ganchos (revisión). Ganchos en el plano anterior. Ganchos simples, dobles y posteriores seguidos de pívot. Ganchos al eje. Ganchos del rol masculino y del rol femenino. Ganchos en figuras de giro. Planeos. Concepto. Diversidad de posibilidades de ejecución de la figura. La expresividad de los segmentos corporales libres de peso. El eje. Puntos de contacto. Tango de exhibición en la pista de baile. El espacio, frentes, público y situación de exhibición en la pista de baile. Criterios generales.

Unidad N°3:

Volcadas – Concepto. Tipos de volcadas con y sin pivotes. Puntos de contacto. Puntos de apoyo. Fuerza y descarga. Indicación y ejecución. La expresividad de los segmentos corporales libres de peso. Piernazos. Diversidad de ejecución de la figura. Puntos de contacto. Indicación y

ejecución. Combinaciones con figuras. Patinadas. Diversidad de ejecución de la figura. El eje y su ubicación. Puntos de contacto y de apoyo. La influencia del calzado. Colgadas. El eje. Puntos de contacto. Generación desde figuras vistas.

Unidad N°4:

Tango de escenario. Introducción. Poses antiguas y vigentes para finales abiertos y cerrados. Juego de roles. El ingreso al escenario. Posiciones de comienzo. Inicio del tema. Transición. Adagio. Variación. Coda Final. Efectos coreográficos. Poses finales. Observación y análisis de un espectáculo de Tango. Producción coreográfica personal con exposición.

Nota: estos contenidos se abordarán mediante el análisis de diversas producciones videográficas de compañías profesionales de Tango y/o de parejas en situación de exhibición escénica.

Didáctica de la Danza Tango:

Unidad N°1:

Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística: lugar de las artes en el currículum escolar. Reconocimiento de la educación Artística en los diferentes niveles de enseñanza. La institución educativa. Actores y roles. Su protagonismo en la comunidad sociocultural. La selección de contenidos, criterios de selección, organización y secuenciación de contenidos de educación artística. La organización de las actividades. El factor lúdico al servicio de la enseñanza de la Danza Tango. Contenidos de la Danza Tango: aspectos teóricos y prácticos y su proyección en el espacio áulico. Plan, Proyecto, Unidades didácticas, Secuencias Didácticas. Estrategias didácticas específicas para los niveles inicial, primario y especial. Metodologías y recursos. Secuencias Didácticas.

Unidad N°2:

La tríada didáctica en el contexto institucional y áulico: el interjuego de sus elementos. La formación relacionada con los lenguajes artísticos. Las clases de arte en particular, el equilibrio sutil entre técnica y expresión, pensamiento convergente y divergente, pensamientos racionales y despliegue de la imaginación, creación y exploración. Actividades exploratorias para la

enseñanza de la Danza Tango. Estrategias didácticas específicas para los niveles secundarios y secundarios artísticos. Metodologías y recursos. La búsqueda de los intereses de los adolescentes como motor de estrategias de enseñanza.

Unidad N°3:

La evaluación de los aprendizajes. Las relaciones entre enseñanza, evaluación y aprendizaje. Principios que orientan dicha tarea. La propuesta de un programa de evaluación. Los criterios de evaluación. Instancias y tipos de evaluación. Instrumentos y estrategias de evaluación: su análisis crítico. Estrategias didácticas específicas para la educación No Formal y de nivel superior no universitario. Metodologías y recursos. La propuesta pedagógica para el concurso docente.

Finalizada la selección de contenidos y elaborados los solicitados programas, en el marco de la formación docente, surgió el cuestionamiento acerca de la suficiencia y eficacia de las diversas estrategias a emplear para la enseñanza de la danza Tango en un marco totalmente ajeno a la experiencia docente, a la experticia profesional y a la formación académica adquiridas.

Luego de múltiples reuniones, intercambios con colegas, directivos y personalidades destacadas de la disciplina y de la enseñanza artística, se decidió que los contenidos que requerían de la presencia y cercanía inmediata de otra persona en la constitución del rol complementario, se dictarían en un ciclo formativo complementario y específico a dictarse previamente a las últimas fechas de los exámenes finales del presente ciclo lectivo, o bien, se informaría al/la docente del nivel siguiente de dicha faltante para su complementación.

La Creación Del Material Multimedia

Contando con la autorización de las autoridades institucionales de utilizar el espacio físico y los horarios previstos para las burbujas sanitarias escolares, se decidió a comenzar con la producción filmográfica.

El poco tiempo, el contexto de aislamiento por pandemia y la imposibilidad de contar con otras personas como asistentes, tanto para la filmación como para el desarrollo de las clases, demandaron un alto grado de minuciosidad y la planificación debió ser exhaustiva.

Como primera medida, se diferenciaron los contenidos para las asignaturas de Tango en sus tres niveles de enseñanza de los de Milonga.

Luego se estableció un orden de desarrollo respecto a la dificultad de aprendizaje, se los organizó secuenciadamente según obra en las unidades de los planes de contingencia, se los clasificó y distribuyó por cada espacio curricular.

Seguidamente se consideró abordar principalmente lo coreográfico y los contenidos técnicos básicos que autónomamente debe internalizar cada estudiante desde el rol guía y que, con las herramientas y estrategias aplicadas, pudiera vivenciar, explorar y comprender empíricamente, descartando todos aquellos producidos a través de la relación corporal entre dos personas en situación de danza.

Los aspectos musicales, debido a la falta de sincronidad y a factores producidos en la comunicación de las plataformas virtuales que no garantizaban la percepción coincidente de la articulación movimiento-sonido, no pudieron ser abordados fehacientemente.

Los aspectos socio-vinculares se abordaron oralmente a través de las experiencias del docente y de aquellos/as que ya contaban con un mínimo de experiencia en el ámbito popular.

El aspecto organizacional espacial quedó sujeto a las posibilidades particulares de cada estudiante ya que, al no estar preparada la vivienda personal para el desarrollo de una clase de movimiento y siendo esta el espacio principal de convivencia familiar, no siempre se contó con lo mínimamente requerido.

El abordaje pedagógico-didáctico presentó el desafío de incursionarse en la modalidad vigente, es decir que las prácticas de los estudiantes se realizaron en modo individual y virtual.

Una vez definidos los criterios, se debió planificar los días y horarios de filmación. Para ello, se contó con la autorización de ingresar a la institución durante las tres semanas mencionadas al inicio de este capítulo, sin acompañantes, y ubicarse en un lugar designado por la dirección. Estos espacios fueron aulas o salones de usos múltiples (SUM) y el docente debió proveerse de todos los elementos necesarios: cámara filmadora, trípode, alargues y adaptadores eléctricos, cinta de papel y elementos para la marcación del piso, bastones, indumentaria, etc.

Las filmaciones se realizaron entre las 9:00 hs y las 12:00 hs durante el turno mañana en las instalaciones de la ESEA en Danzas N° 1 “Nelly Ramicone” y entre las 19:00 hs y las 22 hs durante el turno vespertino, en la ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”.

La luminosidad para la filmación estuvo supeditado a la luz natural que ingresaba a través de los ventanales ubicados a la derecha del docente (éste de frente a la cámara) durante el turno mañana y a la luz artificial durante el turno vespertino, proveniente del techo del salón.

Respecto del atuendo del docente, se consideró que fuera contrastante respecto del color de la pared de fondo del aula/SUM donde se realizó la filmación, como también el color diferenciado del pantalón que revestían los bastones, teniendo algún detalle geométrico identificador para el caso de que algún/a estudiante fuera daltónico/a.

Finalmente, se procedió a la filmación de los videos, su edición, su registro en la Dirección Nacional del Derecho del Autor (DNDA) y su incorporación al canal de YouTube de correo oficial de la cátedra, estando disponible actualmente para todos los interesados, pero al que sólo pueden acceder quienes cuenten con el vínculo URL ya que, al tratarse de una producción con fines educativos y no comerciales, se decidió ubicarlos en un circuito cerrado.

Los fotogramas utilizados en el análisis son imágenes del autor y en el caso de los informantes, se cuenta con su autorización de publicación.

Cada video posee un número de orden y cuenta con la explicación de uno o más contenidos relacionados, en los que se analiza el diseño de los pasos y figuras y su relación y organización con la pareja de baile, representada ésta con los bastones.

Clasificación del Material Multimedia

La clasificación del material multimedia se basa en la combinación de letras mayúsculas, minúsculas y números arábigos de manera tal que se construye un código final que lo identifica:

Número de video: establece el orden de los contenidos a abordar considerando la complejización progresiva de los mismos.

Especie: representada con una letra en mayúscula: T.= Tango – M.= Milonga.

El nivel de enseñanza: representado con un número arábigo, simboliza el nivel de enseñanza:

1= Tango I

2=Tango II

3= Tango III (y Tango IV)

El tema principal del contenido abordado: se representa con un número arábigo seguido de un paréntesis. Ejemplo: 1). En el caso de poseer subtema, el paréntesis se aplica al finalizar la simbolización de éste.

Subtema: Se simboliza con una letra minúscula seguida de un punto. En el caso de existir dos o más subtemas relacionados, se le suma un número arábigo en orden creciente luego del punto y se cierra ahí con el paréntesis señalado en el punto anterior. El orden general se establece alfabéticamente. Ejemplo: a.1) / a.2)

Contenido abordado en el video: se los enuncia de la forma en que se los explicita en el programa de contenidos mínimos (plan de contingencia). Esto, por cuestiones de espacio, sólo se encuentra en la hoja impresa que tiene el docente en la carpeta correspondiente a cada asignatura.

Código final: es la construcción final que combina todos los símbolos. Se encuentra en el canal de YouTube dándole identidad a cada video y obra también en la hoja impresa en la carpeta correspondiente a cada asignatura, que se utiliza constantemente como consulta mientras se realiza la clase virtual.

El cuadro de desarrollo de todo el material se anexa en el apartado correspondiente.

El total general de la producción multimedia en crudo es de 97 (noventa y siete). Se dividen en:

Ingresantes: 3 (tres) videos.

Comunes a todos los niveles: 4 (cuatro) videos.

Milonga: 16 (dieciséis) videos.

Tango I: 39 (treinta y nueve) videos.

Tango II: 17 (diecisiete) videos.

Tango III (y Tango IV): 18 (dieciocho) videos.

Producción multimedia utilizable y editada:

Ingresantes: Cantidad: 2 (dos) videos – Duración total: 9 min, 33 s.

Comunes a todos los niveles: Cantidad: 3 (tres) videos – Duración total: 4 m, 28 s.

Tango I: Cantidad: 35 (treinta y cinco) videos – Duración total: 1 h, 56 min, 55 s.

Tango II: Cantidad: 14 (catorce) videos – Duración total: 1 h, 11 min, 20 s.

Tango III (y Tango IV): Cantidad: 14 (catorce) videos – Duración total: 51 min, 59 s.

Milonga: Cantidad: 10 (diez) videos – Duración total: 36 min, 06 s.

Resumen:

Producción multimedia completa, utilizable y editada: 78 (setenta y ocho) videos.

Duración total de la producción utilizable y editada: 4 h, 50 min, 21 s.

Videos descartados por fallas técnicas: 19 (diecinueve) videos.

Descripción y Análisis de la Producción Multimedia Utilizable y Editada

Ingresantes 2021:

Se realizaron dos videos para los ingresantes 2021 al Profesorado de Danza con orientación en Tango de la ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”, con una duración de 6:45 minutos para el primero y de 2:48 minutos para el segundo sumando una duración total de 9:33 minutos.

En el primer video se transmite una secuencia coreográfica sin la utilización de recursos materiales, a través de la cual poder evaluar las capacidades rítmicas y motrices de las/los ingresantes. En el segundo video se expone la secuencia coreográfica del video inicial, interpretada con música de Vals Criollo. Se solicita a las/los ingresantes realizarlo, filmarse y enviarlo sin editar a una dirección de correo electrónico determinada para su evaluación.

Videos comunes a todos los niveles:

Se realizaron 3 videos asignados comúnmente a todos los niveles de formación, para dar comienzo a cada una de las grillas del material multimedia de cada asignatura. En los mismos se tratan los siguientes temas:



En el video N°1, con una duración de 2:12 min, se realiza la presentación del docente dando la bienvenida a la cursada virtual del trayecto de movimiento de la asignatura. Se expresa la modalidad de trabajo y los requerimientos generales en virtud a la modalidad virtual por el contexto de pandemia.



En el video N°2, con una duración de 0:41 min, se exponen los elementos que permitirán la identificación del lateral izquierdo y que será un código de reconocimiento del mismo, con el fin de evitar confusiones en la observación del video. Esto se debe a los diferentes formatos de filmación obtenidos por la instrumentación tecnológica con que cuenta cada uno/a. Su uso es obligatorio tanto para la clase práctica sincrónica como para la realización de la filmación de un video como respuesta de una actividad solicitada.



En el video N°3, con una duración de 1:35 min, se expone la construcción de la “pareja material”, denominado también “asistente material”, con el fin de contar simbólicamente con una referencia concreta y lo más cercana posible a los miembros inferiores de rol conducido o intérprete. Como se enunció anteriormente, estos elementos son dos bastones o palos de escoba insertos cada uno en las mangas de un pantalón, que cuelgan de las muñecas del rol conductor asidos por dos elásticos, posibilitando así su manipulación.

Estos 3 videos, suman un total de 4:28 minutos. A partir del Video N°4, se abordan los contenidos correspondientes a cada asignatura.

Tango I

Los 35 (treinta y cinco) videos específicos para el nivel Tango I se organizaron y dividieron en 6 temas: Eje corporal, Caminata, Elementos básicos, Estructura básica, Figuras básicas, Figuras. Se desarrollan de la siguiente manera:



Para el tema “Eje corporal” se realizó el video N°4, que es el primero específico para el nivel abordado. Tiene una duración de 4:17 minutos y se aborda la alineación corporal perpendicular al piso, explicando y demostrando la ubicación de los diversos segmentos corporales con el propósito de lograr y mantener el equilibrio en un pie. Esta habilidad resulta imprescindible para el aprendizaje del bailar, más aún cuando se trata de un baile en pareja.

Se la conceptualiza, se analiza las colocaciones de los pies, los puntos de apoyo y de descarga de peso, la alineación y colocación de los miembros inferiores, la colocación de la cintura pélvica, el ajuste abdominal y colocación de la jaula torácica, la alineación de la columna vertebral, la ubicación de los miembros superiores, la alineación de la cabeza y la proyección de ésta hacia el infinito, logrando así el equilibrio corporal a través del transporte constante y simultáneo de la proyección de la energía hacia arriba (cabeza) y hacia abajo (pies).



Para el tema “Caminata”, se realizó el video N°5 con una duración de 7:44 minutos, siendo el vídeo de mayor duración de toda la producción multimedia realizada. Al abordar el análisis de la caminata, contenido central de la danza tango, se necesitó desarrollar la ejecución de cada uno de sus momentos para un solo individuo.

Se establecieron relaciones conceptuales abordadas en el video anterior, con el propósito de articular equilibrio y desplazamiento en continuidad, para un contexto de baile: se analizó y mecanizó el proceso de ejecución de un paso enunciando sus términos y conceptos básicos (pie/pierna libre, pie/pierna sostén), se discriminaron las diversas direcciones de proyección, el rol de las articulaciones y las posiciones corporales pertinentes a la especie bailada en cuestión.

Por carecer de una persona real y concreta en bipedestación a quien conducir, se omitieron las acciones de inducción de realización de un paso, lo que se conoce como el “marcar un paso natural”. Dicho proceso se produce a través de la conexión que permite la vinculación del abrazo de tango a través de la ubicación corporal de sus partes, no siendo posible de abordar con los asistentes materiales.

Para el tema “Elementos básicos” se realizaron los videos N°6 al N°10 inclusive, con una duración total de 19:12 minutos. A la luz de la propuesta pedagógica desarrollada, se consideran elementos básicos aquellos que resultan fundamentales para la interpretación bailada de un

Tango, siendo estos los pasos, los cambios de peso, el pivote, las pausas o detenciones. El tratamiento de sus correspondientes subtemas, el análisis conceptual y técnico y la distribución se realizó de la siguiente forma:

En los videos N°6 y video N° 7 se abordó el tema “pasos” con una duración total de 6:41 minutos, dedicado el primero al subtema “pasos lineales” con una duración de 3:49 y el segundo a “pasos cruzados”, con una duración de 2:52.



En el video N°6 se enuncian las posiciones corporales de los pies con el peso del cuerpo repartido equitativamente, denotando dos posiciones posibles de utilizar: paralelos entre sí y en “V”, o sea, levemente rotadas las puntas hacia su propia periferia y manteniendo el contacto de las caras internas de los talones. Luego, se determina el peso del cuerpo en una pierna/pie y se resaltan las direcciones de referencia que se toma del pie sostén para la ejecución de un paso lineal.

Se expresa la definición a considerar de un “paso lineal” con la posibilidad de ejecutarlo en tres direcciones proyectuales: adelante, lateral y atrás dentro del propio hemicuerpo del pie libre y se nombra, aunque se aclara que no serán utilizadas en el nivel de formación propuesto, las direcciones proyectuales en diagonal.



En el video N°7, se brinda el concepto de “paso cruzado” con sus particularidades técnicas, se lo compara direccionalmente con los desarrollados en el video anterior, se expone un traslado en el espacio articulando diversos tipos de pasos con el elemento “cambio de peso”. Como en el video anterior, al carecer de una persona en bipedestación que ejecute el rol conducido, se omiten también las acciones de inducción que permiten producir estos tipos de pasos analizados y conceptualizados.



En el video N°8, con una duración de 3:11, se aborda el subtema “cambios de peso”. Se lo conceptualiza, se enuncian las posibilidades de ubicación del mismo respecto de los pies (en uno, en otro o en ambos - denominado también “posición de detención”), la función que cumple y su importancia en el Tango y la concientización necesaria para su fehaciente determinación.

Se expresa que será el rol conductor quien proponga mayoritariamente y en funciones de su rol durante la danza, la ubicación de este elemento en el rol conducido. Finalmente, se lo articula con el video N°4 de alineación corporal.



En el video N°9, con una duración de 5:24, se aborda el subtema “pivotes”. Previo al desarrollo cinético, se expone una leyenda con la definición que se utilizará del elemento y sus particularidades técnicas (modo de ejecución, graduación y direcciones).

Se inicia la explicación con 8 marcaciones lineales en el piso, con el propósito de trabajar los grados de ejecución de un pivote estableciendo un código oral común. Se enuncian los sentidos de rotación (horario y anti horario) y se los relaciona con las figuras giro y contragiro de las Danzas Folklóricas Argentinas, ya que la mayoría del alumnado, cursa también ese plan de formación.

La explicación continúa nombrando tanto los grados de pivotes (45°, 90°, 180°, etc.) como también las porciones de un giro completo (1/8 de giro, ¼ de giro, ½ giro, etc.). Luego se desarrolla el concepto de “motor” del movimiento para producir un pivote, considerando principalmente a los segmentos torso, caderas y pies como tal.

Como ocurrió en anteriores videos, al no contar con una persona real en bipedestación, no es posible desarrollar las acciones de inducción del rol conductor, para la transmisión y realización de este elemento al rol conducido.



El video N°10, con una duración de 3:56 minutos, está dedicado al subtema “detenciones o pausas”. Se propone una actividad dicotómica de acción-detención articulada con el video N°4 del armado del eje corporal. Se enuncia su aplicación en la danza Tango en la que se lo denomina “pausa” y se destacan las acciones técnicas necesarias para sostener la estabilidad corporal en un pie, denotando las ejecuciones expresivas que se pueden realizar con el pie libre, explorando el espacio circundante de diversas direcciones en contacto con el piso.

Para el tema “Estructura básica”, se realizaron los videos N°11 al N°19 inclusive, con un total de filmación de 19:21 minutos. Se abordó el subtema “Estructura básica con sus diversos

tipos de salidas” del video N°11 al N°14 inclusive, haciendo un total de 11:17 minutos de filmación. El análisis técnico y el modo de ejecución se plasmó de la siguiente manera:



En el video N°11, con una duración de 3:30 minutos, se aborda la “estructura (coreográfica) básica de 8 movimientos”. Previo al desarrollo cinético, se expone una leyenda que dice el contenido a analizar y que en este caso corresponde a “Salida al 1 (o salida atrás para el rol guía)”, “trayectoria en sistema paralelo” y “resolución lateral”.

Se expresa inicialmente que dicha estructura está compuesta por tres partes a las que se las denomina “salida” (iniciar el traslado del baile), “trayectoria” (desplazamiento espacial lineal de la pareja) y “resolución o cierre” (movimientos de cierre de figura y vuelta a la quietud) y que existen diferentes formas coreográficas de cada una de ellas. Se realiza el análisis y ejecución de la estructura con los asistentes materiales.

Se la expone con diferentes frentes y semi perfiles, con el fin de destacar los lugares por donde se desplaza cada rol, cercanos a los miembros inferiores de la pareja; el tamaño y dirección de cada uno de los pasos y aquellos especiales, como el momento asimétrico del paso “5” de ambos roles, en donde se combina un paso cruzado en retroceso del rol conducido, finalizando con el peso del cuerpo sobre pie izquierdo, con un paso lineal en avance del rol conductor, finalizando con el peso repartido y en detención.

Se desarrolla, asimismo, qué pasos comprenden cada parte de la estructura básica y se lo refuerza escribiéndolas en una leyenda al final del video. Por momentos se observa que, por la cercanía a la cámara, no está completa la imagen corporal, viéndose recortados los pies, parte de las piernas y de la cabeza.



En el video N°12, con una duración de 2:00 minutos, se desarrolla la “estructura básica con salida lateral”, conocida también como “estructura básica de 7 movimientos”. Se exponen las ubicaciones iniciales del peso del cuerpo para ambos intérpretes para lograr la salida que será hacia el lateral a la izquierda del rol conductor. Repite y resalta las particularidades técnicas y de lugares de desplazamiento de la totalidad de los pasos y se las demuestra utilizando los asistentes materiales.



En el video N°13, con una duración de 4:18 minutos, se expone la “estructura básica con salida americana” y la “resolución en continuidad”. Se trata de otra forma coreográfica de ejecución del denominado segmento “salida”, como también otra del segmento “resolución o cierre”. Se resalta cuál es la mano tomada del rol conductor en situación de abrazo, recordando que está señalada con el pañuelo en la muñeca izquierda.

Se comienza con la explicación de la “salida americana”, brindando las ubicaciones correspondientes del peso del cuerpo. Se desarrolla la acción en combinación con la descripción oral la ejecución del elemento “pivote”, la graduación del mismo y la proyección del paso, ejemplificando con los asistentes materiales esto último. No se desarrolla la “marca” del pivote en el rol conducido. Se continúa con la estructura básica y en el segmento “resolución”, se exponen las particularidades coreográficas y técnicas para lograr la “resolución en continuidad”. Se lo demuestra con diferentes frentes.



En el video N°14, con una duración de 1:29, se expone la “Salida directa a la trayectoria”, sus particularidades coreográficas y técnicas con los asistentes materiales, mecanizando las acciones que realiza. Se focaliza el trabajo sólo sobre ese segmento, que corresponde a los pasos 3, 4 y 5 de la estructura básica.



En el video N°15, con una duración de 3:45 minutos, se desarrolla el subtema “Relación de vías o líneas de desplazamiento”. Este contenido es crucial para comprender los lugares de proyección de las piernas y pies posibles de realizar, durante los desplazamientos espaciales en situación de abrazo durante la interpretación de la danza Tango. Se los denomina “desplazamiento en misma vía” o “desplazamiento en vías paralelas”. Se lo ejemplifica con los asistentes materiales.



En el video N°16, con una duración de 4:55 minutos, se desarrolla el subtema “Sistemas de desplazamiento: en espejo o paralelo y en anti espejo o cruzado”. Se focaliza la explicación utilizando el segmento “trayectoria” de la estructura básica, se exponen las diferencias correspondientes y las formas de pasar de un sistema a otro. Se utilizan los asistentes materiales. Esta producción multimedia fue desarrollada en forma fragmentada en varias clases.

El subtema “Resolución o cierre de figura” ocupó el desarrollo de los videos N°17 al N°19 inclusive, haciendo un total de filmación de 6:39 minutos. El análisis técnico y la ejecución de las diversas posibilidades de resolución se desarrollaron de la siguiente forma:



En el video N°17, con una duración de 2:03 minutos, se aborda la “resolución lateral” y la “resolución lineal”. Para el primer caso, se realiza una explicación complementaria y se justifica el condicionante “lateral” en el nombre por el paso lateral a la derecha que realiza durante dicho segmento de cierre. Para el segundo caso, se expone la dirección de proyección del paso que dará el nombre particular a esta resolución. Se utilizan para ambos casos los asistentes materiales. En ciertos momentos se observa cortada la imagen, perdiendo de vista los pies y bastones, pero en las repeticiones, puede apreciarse la ejecución de los tipos de resolución planteados.



En el video N°18, con una duración de 2:25 minutos, se expone la “resolución de 4 movimientos (para el rol conductor)”. En un primer momento, se desarrolla la explicación en solitario, exponiendo las particularidades técnicas y coreográficas en especial del paso N°5 de la estructura básica para el rol conductor, completando las restantes acciones correspondientes. En un segundo momento, se utilizan los asistentes materiales para ejemplificarlo en pareja. Se repiten las ejecuciones cambiando los frentes, destacando las acciones simultáneas de los intérpretes.



En el video N°19, con una duración de 2:11 minutos, se desarrolla la “resolución por el lado cerrado del abrazo”. Se realiza el análisis desde el paso N°5 de la estructura básica focalizando en las líneas de proyección y lugares por donde se deben dirigir los pies, no pudiendo completar la explicación referenciando al abrazo y sus partes, por carecer de una persona real con la que construir dicha vinculación corporal.

Para el tema “Figuras básicas” se utilizaron 22:39 minutos de filmación distribuidos en 5 videos que van del N°20 al N°24 inclusive, y se abordó la figura básica del 8 realizado por el rol conducido o intérprete con un acompañamiento ejecutado por el rol conductor o guía. En esta instancia de aprendizaje, luego de la exposición de cada uno por separado, fue necesario vincular los videos N°20 con el N°23 y el N°21 con el N°24, ya que fue la primera vez que el/la estudiante debió articular los asistentes materiales en forma totalmente diferente a su propia ejecución, para

lograr la reproducción de la figura. El análisis técnico y la ejecución de las diversas figuras fueron desarrolladas de la siguiente manera:



En el video N°20, con una duración de 5:16 minutos, se aborda la figura del 8 adelante (regular o común). Se realiza la explicación en solitario y focalizando en la producción y combinación de sus elementos, destacando las condiciones que deben generarse para una correcta ejecución. Se continúa con la exposición trabajando sobre el elemento “pivote” que, al variar su grado de ejecución, posibilitará la producción de dos variantes de figura: 8 adelante *sobre girado* (mayor grado de rotación de los pivotes respecto del “regular”) y 8 adelante *sub girado* (menor grado de rotación de los pivotes respecto del “regular”). Estas variantes permiten el desplazamiento de la pareja por el espacio o ámbito para la danza. No se explica el proceso de producción de dichas figuras en relación a la vinculación del abrazo y los efectos de la “marca” del rol conductor en el torso del rol conducido.



En el video N°21, con una duración de 4:53 minutos, se aborda la figura del 8 atrás. Al igual que en video anterior, se realiza la explicación en solitario y focalizando en la producción y combinación de sus elementos, destacando las condiciones que deben generarse para una correcta ejecución. Se propone realizar una ejercitación de la figura apoyando las manos en la pared para facilitar la estabilidad.

Se observa que la poca luz dificulta la visión y la identificación de cada miembro inferior. Se continúa con la exposición trabajando sobre el elemento “pivote” que, al variar su grado de ejecución, posibilitará la producción de dos variantes de figura: 8 atrás *sobre girado* (mayor grado de rotación de los pivotes respecto del “regular”) y 8 atrás *sub girado* (menor grado de rotación de los pivotes respecto del “regular”). Estas variantes permiten el desplazamiento de la pareja por el espacio o ámbito para la danza.

No se explica el proceso de producción de dichas figuras en relación a la vinculación del abrazo y los efectos de la “marca” del rol conductor en el torso del rol conducido. Sin embargo, se expresa que es necesario contar con otra persona y se dan indicaciones de los momentos en los que debe realizarse la inducción al movimiento.



En el video N°22, con una duración de 3:21 minutos, se aborda la figura del “8 cortado o milonguero”. Se desarrolla la explicación oral en posición semi perfilado a la cámara y en forma simultánea a la exposición cinética, complementado con los asistentes materiales. Se presenta un nuevo elemento para el baile al que denomina “rebote” o “amague”, los diversos momentos por los que pasa el rol conducido durante el desarrollo de la figura y la inclusión de un “adorno” denominado “entrada”, ambos elementos también nuevos. Finalmente se expone la figura en diversos frentes.



En el video N°23, con una duración de 6:19, se abordan los “acompañamientos de la figura 8 adelante”. En este video se analizaron y expusieron 3 tipos distintos de acompañamientos para esta figura, agrupados en dos modalidades diferentes: en sistema paralelo o en espejo y en sistema cruzado o en anti espero, con el propósito de brindar al/la estudiante, diversidad de posibilidades para la práctica de improvisación. Se define el concepto de “acompañamiento de figura” y se trabaja complementado por los asistentes materiales. Se dan indicaciones de ubicaciones del torso del rol conducido para orientar sus desplazamientos y se mecanizan los movimientos de cada uno de los tipos de acompañamiento que se propone.



En el video N°24, con una duración de 2:50 minutos, se aborda el “acompañamiento lateral” para la figura 8 atrás. Se desarrolla la explicación combinando lenguaje cinético complementado con los asistentes materiales, con el lenguaje verbal, mecanizando las acciones tanto las sucesivas de cada rol como las simultáneas. Se destacan las acciones para pasar del sistema paralelo al cruzado y viceversa. No se realizan las explicaciones de producción de movimiento del rol conductor para el rol conducido, a través de la vinculación del abrazo.

Para el tema “Figuras”, último tema del nivel Tango I, se realizaron filmaciones por un total de 36:27 minutos, distribuidos en 6 figuras diferentes: giro o molinete, contragiro o contra molinete, parada, sanguchito o mordida, barrida, sacada.

Las mecanizaciones de las dos primeras figuras, combinan un desplazamiento con la utilización de diversos tipos de pasos y pivotes de un rol alrededor del otro, quien se encuentra ejecutando cambios de frente utilizando pivotes y cambios de peso, sin desplazarse del lugar, lo que determina la necesidad de explicar por separado el desarrollo motriz de cada uno,

diferenciando acciones, como también denotando ciertos momentos de combinación y/o coincidencia.

Para el desarrollo de la figura “giro o molinete” se utilizaron 4 videos, del N°25 al N°28 inclusive, sumando un total de 9:41 minutos. El análisis técnico y ejecución de la figura con sus diversas posibilidades de inicio se realizó de la siguiente forma:



En el video N°25, con una duración de 4:01 minutos, se abordó el análisis propedéutico de la ejecución para el rol conductor o guía para la realización de la figura giro o molinete con salida americana. Se realizó la explicación en solitario del concepto de la figura y sus posibilidades de ejecución, los sentidos de desplazamiento posibles de realizar y el modo de ejecución del adorno “lápiz”.

Se explica el procedimiento cinético del movimiento del torso y su relación con el pie sostén, para la ejecución del pivote que posibilitará los cambios de frente y la simultaneidad de movimientos, que produciría una persona ejecutando el rol conducido. Se solicita con una leyenda final, la práctica de todo lo expuesto para la adquisición de las habilidades necesarias y presenta el video siguiente, para apreciar la ejecución en pareja.



En el video N°26, con una duración de 2:38 minutos, se trata el giro o molinete con salida americana, con ejecución para el rol conducido o intérprete. Se expone, complementado con los asistentes materiales, las acciones simultáneas para cada rol. Luego se deja de lado los elementos materiales y se ejecutan las acciones correspondientes al rol conducido.



En el video N°27, con una duración de 1:55 minutos, se aborda el giro desde la salida lateral, diferenciando y analizando en el mismo video, las acciones de cada uno de los roles. Se comienza en solitario, desarrollando las acciones del rol conductor. Luego se exponen las acciones del rol conducido con las particularidades técnicas que posee. Se presenta el video siguiente, para apreciar la ejecución en pareja.



En el video N°28, con una duración de 1:07 minutos, se expone el giro desde la salida lateral con la ejecución simultánea de la pareja, utilizando los asistentes materiales y denotando las particularidades técnicas de cada rol.

Para el desarrollo de la figura “contragiro o contra molinete” se utilizaron 3 videos, del N°29 al N°31 inclusive, sumando un total de 6:57 minutos. El análisis técnico y la ejecución de la figura se realizó de la siguiente forma:



En el video N°29, con una duración de 4:55 minutos, se aborda el contragiro o contra molinete desde el paso 5 de la estructura básica. Se brinda el concepto de “contra giro” mecaniza y describe las acciones del rol conductor o guía y sus particularidades técnicas. Luego, se toman los asistentes materiales y se realiza la ejecución de la pareja. Se la expone con diferentes frentes para su apreciación.



En el video N°30, con una duración de 0:55 minutos, se aborda el contragiro desde la salida al 1 o salida atrás del rol conductor, desarrollando y exponiendo en solitario la mecanización de sus acciones.



En el video N°31, con una duración de 1:07 minutos, se expone el contragiro desde la salida al paso 1 o salida atrás para el rol conductor, mecanizando sus acciones, ejecutando la figura en pareja utilizando los asistentes materiales.



La figura “Parada” se analiza y desarrolla su ejecución a través del video N°32, con una duración de 4:17 minutos. Se exponen y explican las acciones y condicionamientos correspondientes para lograrla en dos modalidades, destacando las particularidades técnicas para cada intérprete. No se desarrollan las acciones que se producen a través de la vinculación del abrazo para la producción de los movimientos en el rol conducido, inducidos por el rol conductor.



Para el análisis y desarrollo de ejecución de la figura “Sanguchito o Mordida” se utilizaron dos videos que hacen un total de 2:15 minutos, abordando en el N°33, con una duración de 1:04 minutos, la explicación básica y definición de la figura, se enuncian los nombres con los que se la conoce y se desarrolla la ejecución denotando sus particularidades técnicas. Se utilizan los asistentes materiales.



En el video N°34, con una duración de 1:11 minutos, se complementa y amplía la explicación de la figura del video anterior. No se utilizan los elementos materiales que simulan las piernas del rol conducido, pero si se utiliza un calzado para ejemplificar la amplitud del atrape del pie del rol conducido que quedará encerrado por los dos pies involucrados del rol conductor.

Para el análisis y desarrollo de la figura “Barrida” se utilizaron 3 videos, que suman un total de 8:50 minutos. Esta figura cuenta con diversos subtipos de ejecución, lo que ameritó su segmentación y diferenciación de amplitud explicativa.



El video N°35, con una duración de 3:01 minutos, se utilizó para conceptualizar la figura y desarrollar el subtipo “barrida circular”. Se toma como punto de partida, el aprendizaje logrado para ejecutar la figura “sanguchito”. Se trabaja con los asistentes materiales, se dan las particularidades técnicas y se ejecuta en el sentido de desplazamiento horario. Expone a modo de ejemplo una ejecución mal realizada para destacar la correcta versión interpretativa.



En el video N°36, con una duración de 0:54 minutos y que resulta ser el video más corto de todos los realizados para el nivel Tango I, se desarrolla el subtipo “barrida adelante”, comenzando con una leyenda que plantea la ubicación corporal del momento de inicio de la figura. Se desarrolla la mecanización trabajando con los elementos materiales, destacando las particularidades técnicas de ejecución.



En el video N°37, con una duración de 4:55 minutos, se aborda el subtipo “barrida lateral”. Toma a la figura de “Parada” modificando el punto de contacto de los pies para producir esta variante. Se utilizan los elementos materiales en situación de pareja. Luego, se repasan los tres tipos de barridas expuestos y destaca los condicionantes técnicos para producirlas. Se estimula a la investigación y práctica para adquirir y mejorar la habilidad de ejecución.



Finalmente, en el video N°38, con una duración de 4:27 minutos, se aborda la figura “Sacada”, en nivel de contacto bajo, a través de la utilización de la figura contragiro. Se expone el concepto, niveles, puntos de contacto y condiciones para producirla. Se mecaniza la combinación de figuras elegidas resaltando las particularidades técnicas. Se la ejecuta con distintos frentes. Resulta ser la única figura del nivel de formación Tango I de articulación. Se pretende presentar un ejemplo para analizar una producción de mediana complejidad posible de realizar en la interpretación de la danza Tango.

En consecuencia, la producción multimedia del nivel Tango I, suma un total de 1:56:55 hs de filmación.

Tango II

Habiendo realizado una revisión general de los contenidos del nivel Tango I posibles de abordar en esta nueva modalidad, se dio comienzo al desarrollo del trayecto de movimiento propio del nivel con los contenidos seleccionados del plan de contingencia diseñado.

Los videos específicos para el nivel Tango II se organizaron y dividieron en 2 temas: Adornos y Figuras. Cabe destacar que se utilizan 3 videos del nivel Tango I como soporte para el desarrollo técnico y conceptual de la figura “Barrida”. Los contenidos seleccionados se desarrollan de la siguiente manera:

El tema “Adornos” ocupa el desarrollo de los videos N°4 al N°8 inclusive, con una duración total de 24:35 minutos y se realizan de la siguiente manera:



En el video N°4, con una duración de 7:29 minutos, se aborda la presentación de los adornos del rol conductor o guía, desarrollando conceptual y técnicamente el “lápiz” para aplicarse en la figura de giro o molinete, la “aguja” para combinarla con el “lápiz” y el “enrosque” con dos posibilidades: enroscando por detrás o enroscando por delante del pie sostén.



En el video N°5, con una duración de 3:01 minutos, se expone cómo aplicar el adorno “lápiz” a la figura “giro o molinete desde salida americana” y a la figura de contragiro o contra molinete desde el paso “5” de la estructura básica.



En el video N°6, con una duración de 4:58 minutos, se aborda la aplicación del adorno “aguja” a los acompañamientos de 8 adelante y como inicio del adorno “lápiz” en la figura de giro o molinete desde salida americana” o en la figura de contragiro o contra molinete desde el paso “5” de la estructura básica. La ejecución se expone con el “asistente material”.



En el video N°7, con una duración de 4:15, se expone la aplicación del adorno “enrosque” por detrás del pie sostén en la figura de “giro desde salida americana”, realizando en el ejemplo dado un doble giro con sacada baja, completando con los adornos “aguja” y “lápiz”. Seguidamente se expone el adorno “enrosque” por delante del pie sostén en la figura de contragiro desde el paso “5” de la estructura básica. Se realizan también más de un contragiro con el propósito de estimular el desarrollo de la habilidad y la investigación de las diversas posibilidades de aplicación de dicho “adorno”. La ejecución se expone con el “asistente material”.



En el video N°8, con una duración de 4:53 minutos, se aborda primeramente el análisis de las figuras de giro haciendo foco en la cantidad de pasos utilizados, tanto mínimamente como regularmente, con el propósito de realizar las figuras aplicándoles los adornos vistos y uno nuevo propuesto denominado “patadita”.



En el video N°9, con una duración de 6:09 minutos, se abordan el análisis de la figura “Parada” para diversas posibilidades de ejecución. Se realiza con la utilización del “asistente material”.



En el video N°10, con una duración de 5:16 minutos, se aborda la presentación y el desarrollo de “Sacadas”, analizando y conceptualizando las diversas posibilidades de ejecución de la figura a abordar en el nivel Tango II.



En el video N°11, con una duración de 5:38 minutos, se aplica la figura de “Sacada” en los pasos de la figura de contragiro desde el paso “5” de la estructura básica. Se analizan las diversas posibilidades de contacto de los miembros inferiores, explicando el concepto de “niveles de sacadas” en los diferentes tipos de pasos, considerando las dos direcciones posibles de proyecciones de los pasos del rol ejecutante de la figura.

En el nivel Tango II, el contenido “Sacada” se desarrolla entonces a través de los dos videos descriptos, con un total de 10:54 minutos.

Los videos N° 12, N°13 y N°14 del nivel Tango II, con una duración de 8:49 minutos, abordan la presentación, el análisis, la ejecución y el desarrollo básico de la figura “Barrida”. Son los mismos videos que en el nivel Tango I poseen los números 35, 36 y 37. Se necesitó retomar el contenido presentado en el nivel I y al contar ya con ese material multimedia, se los tomó de base para la continuidad pedagógica en el nivel Tango II. Su duración en este nivel, no será sumada a la duración total, por tratarse de videos repetidos.



En el video N°15, con una duración de 6:45 minutos, se completa el desarrollo de la figura “Barrida” en las modalidades “consecutivas”, combinando direcciones y la “contra barrida. Se busca también, estimular la investigación personal. Se expone con el asistente material.

Por lo tanto, en el nivel Tango II y utilizando los videos N°35, N°36 y N°37 del nivel Tango I, la figura “Barrida” se desarrolla utilizando 4 videos, con una duración total de 15:34 minutos.



En el video N°16, con una duración de 6:51 minutos, se aborda el análisis y la ejecución de la figura “Voleo”. Se lo conceptualiza, clasifica según direcciones de proyección, según las posiciones corporales de los intérpretes y los niveles posibles denominados “bajo” y “alto”. Se explica el comportamiento corporal del rol conductor para la producción de la figura en el rol conducido. Se utiliza elementos para señalar direcciones de pasos en el piso, como de representación de eje de la persona faltante.



En el video N°17, con una duración de 3:48 minutos, se complementa la exposición de la figura “voleo circular” exponiendo la ejecución técnica de los dos niveles de proyección: alto y bajo y de las dos direcciones de proyección: atrás y por delante del pie sostén. Se utiliza un bastón para representar la pierna soporte de la persona faltante y se anuda la manga restante del pantalón para observar el movimiento consecuente de las acciones de vinculación de los intérpretes.



En el video N°18, con una duración de 5:25 minutos, se desarrolla el análisis y la ejecución de la figura “Voleo lineal”. Se la conceptualiza y expone las particularidades técnicas para la producción de la figura.

En consecuencia, para el desarrollo de la figura “Voleo” en sus diversas formas de ejecución, se utilizan 3 videos que suman un total de 16:04 minutos de filmación.



En el video N°19, con una duración de 7:41 minutos, se desarrolla el análisis y la ejecución de la figura “Gancho”. Se lo conceptualiza y se expone las particularidades técnicas para la ejecución de la figura por parte del rol conducido o intérprete. Se utiliza y articula con las figuras de “Ocho adelante” y de “Ocho atrás”.

Por la complejidad del contenido, la duración del recurso multimedia sobrepasa los 7 minutos de filmación. Se convierte en el segundo video más largo de toda la producción realizada.



En el video N°20, con una duración de 5:21 minutos, se desarrolla el análisis y la ejecución de la figura “Gancho” ejecutada por el rol conductor o guía, en dos tipos de pasos del rol conducido o intérprete. Se utiliza un elemento de marcación en el piso para un diseño geométrico. Se dan las indicaciones técnicas particulares. Este es el último video del nivel Tango II. Para la enseñanza e investigación de la figura “Gancho” se utilizaron dos videos, con una duración de 13:02 minutos.

En consecuencia y sin sumar la duración de los videos del nivel Tango I señalados, la duración total de la producción multimedia del nivel Tango II es de 1 hora, 11 minutos, 20 segundos de filmación.

Tango III y Tango IV

Los contenidos de la asignatura Tango IV de la ESEA N°1 “Nelly Ramicone” son mayoritariamente los dictados en la asignatura Tango III de la ESEA N°2 “Jorge Donn”, debido a la diferencia de programas existente entre ambas instituciones. Esta es la razón por la que ambas asignaturas comparten la misma producción multimedia para el abordaje de sus contenidos.

Habiendo realizado una revisión general de los contenidos del nivel anterior posibles de abordar en esta nueva modalidad, se dio comienzo al desarrollo del trayecto de movimiento propio del nivel con los contenidos seleccionados del plan de contingencia diseñado.

El nivel cuenta con un solo tema a abordar, denominado “Figuras”, que a su vez se dividen en 8 subtemas: sacadas posteriores – voleo por contraposición – ganchos cruzados – planeos – volcada – patinada o deslizada – piernazo – colgada.

En este nivel se abordan figuras pertenecientes al denominado estilo “Tango Nuevo”, cuya característica principal es la generación de movimientos a través del fuera de eje del rol opuesto, necesitando indefectiblemente y más que nunca, un/a otro/a humano/a con quien investigar acerca del peso del cuerpo y sus compensaciones, logradas a través de una técnica específica que busca equilibrar las cargas.



En el video N°4, con una duración de 2:12 minutos, se plantean ejercicios de calentamiento para ejecutar una sacada posterior. Se focaliza en el segmento corporal dorso lumbar de la columna vertebral como actividad propedéutica de la figura a lograr.



En el video N°5, con una duración de 2:29 minutos, se aborda el subtema “sacada posterior simple en el paso apertura o lateral del rol conducido”. La misma figura se expone en modalidad “continua” o “encadenada”, de manera tal que ambos roles en el mismo tipo de paso (lateral), realice dicha sacada posterior, sucesivamente. Se indican las particularidades técnicas y se demuestra con la utilización de los asistentes materiales.



En el video N°6, con una duración de 2:44 minutos, se aborda el subtema “sacada posterior simple en paso adelante del rol conducido”. La misma figura se expone en modalidad “continua” o “encadenada”, tomando la figura ocho adelante, de manera tal que ambos roles, en el segundo paso adelante, realicen la sacada posterior en forma sucesiva. Se indican las particularidades técnicas y se demuestra con la utilización de los asistentes materiales.



En el video N°7, con una duración de 3:09 minutos, se aborda el subtema “sacada posterior simple en paso atrás del rol conducido”. La misma figura se expone en modalidad “continua” o “encadenada”, tomando parte de la figura del ocho atrás, para demostrarla. Se enuncian las particularidades técnicas y se realiza la ejecución con la utilización de los asistentes materiales.

En consecuencia, para el desarrollo del subtema “sacada posterior”, se utilizan 4 videos que suman un total de 10:34 minutos de filmación.



En el video N°8, con una duración de 3:41 minutos, se trata el subtema “voleo circular en oposición”. Se hace referencia al desarrollo del mismo subtema abordado en el nivel Tango II. Se utilizan elementos para la marcación de líneas de pasos y ubicaciones posicionales en el piso. Se enuncian las particularidades técnicas. Se expone primero la actividad corporal del rol conductor o guía y luego

se demuestra la figura en pareja, utilizando un bastón dentro de la manga del pantalón y la otra manga, atada en la punta, dándole mayor peso a la tela, y así lograr demostrar lo más próximo posible, el efecto real de la marca.



En el video N°9, con una duración de 3:51 minutos, se trata el subtema “voleo lineal en oposición”. Se hace referencia al desarrollo del mismo subtema abordado en el nivel Tango II. Se diferencian las posiciones corporales “enfrentados” y “perpendicular” entre los intérpretes. Se enuncian las particularidades técnicas. Se ejemplifica y combina con la figura “gancho”. Se expone en pareja con los asistentes materiales.

En consecuencia, para el desarrollo del subtema “voleos en oposición”, se utilizan 2 videos que hacen un total de 7:32 minutos de filmación.



En el video N°10, con una duración de 3:18 minutos, se trata el subtema “ganchos cruzados del rol guía, en los tres tipos de pasos del rol conducido”. Se dan las indicaciones técnicas. Se utilizan los asistentes materiales. Es el único video con el que se aborda dicha figura.



En el video N°11, con una duración de 3:52 minutos, se trata el subtema “planeos”. Se dan las indicaciones técnicas y se conceptualiza la figura. Se utilizan los asistentes materiales. Es el único video que se realizó para abordar esta figura.



En el video N°12, con una duración de 4:58 minutos, se trata el subtema “volcada”, analizando y ejecutando la generación de la postura en “apile o puentecito” y produciendo las modalidades de “volcada lineal llevando a cruzar” en forma simple y en forma consecutiva.

Se utilizan los asistentes materiales. Se utilizan elementos para la marcación de líneas de desplazamiento en el piso. Se dan las indicaciones técnicas generales. Se constituye en el video 1 de 3 para abordar la figura.



En el video N°13, con una duración de 3:42 minutos, se abordan las variantes “volcada circular – volcada con gancho – volcada con voleo” de la figura “volcada”. Se dan las indicaciones técnicas. Se utilizan los asistentes materiales. Se constituye en el video 2 de 3 para abordar la figura.



En el video N°14, con una duración de 3:09 minutos, se aborda la variante “volcada en ocho atrás” de la figura “volcada”. Se dan las indicaciones técnicas. Se utilizan los asistentes materiales. Se utilizan elementos de marcación en el piso para la dirección de los pasos. Se constituye en el video 3 de 3 para abordar la figura.

Por consiguiente, para el subtema “volcadas” y sus variantes de figura se utilizaron 3 videos, que suman una duración de 11:49 minutos.



En el video N°15, con una duración de 5:39 minutos, se trata el subtema “patinadas o deslizadas”. Se dan las indicaciones técnicas. Se utilizan los asistentes materiales. Se exponen las posibilidades de ejecución tanto de los tipos de paso en los que se podrían ejecutar, como en la ejecución de la figura desde la posición de la figura “volcada lateral en ocho atrás”. Es el único video que se realiza para abordar dicha figura. Se constituye en el video de mayor duración realizado para abordar el nivel Tango III.



En el video N°16, con una duración de 5:36 minutos, se trata el subtema “Piernazo”. Se desarrolla el concepto. Se ejecutan las dos variantes de la figura: “piernazo lineal” y “piernazo cruzado”. Se dan las indicaciones técnicas. Se utilizan los elementos asistentes. Es el único video que aborda el tratamiento de esta figura.



En el video N°17, con una duración de 3:39 minutos, se aborda una ejercitación propedéutica para adquirir habilidades para lograr a futuro la figura “colgada”. Se utilizan elementos materiales (soga) asidos a un punto fijo de sostén. Se dan las indicaciones técnicas de colocación y de generación del fuera de eje. Por la falta de una persona real con la que compensar el fuera de eje necesario para generar la figura, no es posible desarrollar la figura. Se constituye en el último video del nivel Tango III para abordar los contenidos diseñados en el plan de contingencia.

En consecuencia, la duración total de la producción multimedia del nivel Tango III es de 51 minutos, 59 segundos de filmación.

Milonga

Los 11 videos específicos para el nivel Milonga se organizaron y dividieron en 2 temas: Presentación y Figuras. Se desarrollan de la siguiente manera:



En el video N°4, con una duración de 3:01 minutos, se aborda el tema “Presentación” que contiene aclaraciones generales de las figuras, de la forma en que utilizarán en función de la danza y la enseñanza de la especie bailada. Se aclara que no se trabajará con el aspecto musical en los videos durante la enseñanza del material coreográfico y que será una actividad que se realizará en sincronidad durante el desarrollo de las clases.



En el video N°5, con una duración de 4:36 minutos, y a partir de éste, se aborda el tema “figuras”, tratando el subtema “Baldosa de milonga y variantes en continuidad y variante girada”, desde su análisis técnico y ejecución. Se expone con la utilización de los asistentes materiales, se la conceptualiza y relaciona con contenidos vistos en niveles anteriores.



En el video N°6, con una duración de 4:22 minutos, se presenta el subtema “zig-zag”, utilizando elementos de marcación en el piso y desarrollando el concepto, análisis técnico y mecanización de la figura. Se expone el análisis en solitario y luego en pareja con los asistentes materiales.



En el video N°7, con una duración de 3:14 minutos, se abordan las variantes de la figura “zig-zag” y se plantean algunos disparadores para la investigación bailada. Se utilizan elementos de marcación en el piso y se expone con los asistentes materiales.

En consecuencia, para tratar el subtema “zig-zag” y sus variantes, se utilizaron 2 videos que suman un total de 7:36 minutos de filmación.



En el video N°8, con una duración de 2:45 minutos, se trata el subtema “Viborita”. Se analiza técnicamente la figura, se expone en solitario la demostración de sus componentes y con los asistentes materiales, se la expone en pareja.



En el video N°9, con una duración de 1:40 minutos, se trata el subtema “viborita” exponiendo algunas variantes y adornos para la ejecución de la figura. Se realiza la exposición en pareja con los asistentes materiales. Se constituye en el video más corto de los realizados para Milonga.

En consecuencia, para el desarrollo del subtema “Viborita”, se realizaron 2 videos que suman un total de 4:25 minutos.



En el video N°10, con una duración de 3:42 minutos, se aborda el subtema “Rebotes”. Se utilizan elementos de marcación en el piso para el análisis de la figura. Se desarrollan las indicaciones técnicas relacionando con contenidos del nivel Tango I. Es el único video con el que se aborda esta figura.



En el video N°11, con una duración de 4:54 minutos, se desarrolla la figura “Empujadita”. Se utilizan los asistentes materiales para exponer la figura y el proceso de ejecución. Se detallan las particularidades técnicas y las variantes tanto con adornos como de ubicaciones corporales y de desplazamiento espacial. Es el único video que se realizó para abordar esta figura. Se constituye en el video más largo realizado para desarrollar figuras de Milonga.



En el video N°12, con una duración de 4:49 minutos, se aborda la figura “Patadita en paso apertura” y se la expone también adornada con la figura “voleo circular” del nivel Tango II. Se desarrollan las particularidades técnicas, se utilizan los asistentes materiales, se exponen las acciones para cada rol y es el último video en donde se enseñan figuras para bailar Milonga. Es el único video que se realiza para abordar la figura expuesta.



En el video N°13, con una duración de 3:03 minutos, se expone una integración de las figuras enseñadas, bailando con los asistentes materiales. Se articula con diversas dinámicas musicales abordadas en clases a través del análisis de células rítmicas, aplicando los valores de tiempo, medio tiempo y acento musical en la ejecución del baile.

En consecuencia, para la enseñanza del plan de contingencia del nivel de formación “Milonga”, se realizaron 11 videos específicos que suman un total de 36:06 minutos.

La Matrícula De Los Cursos Durante La Pandemia

Durante la pandemia del Covid-19, que abarcó académicamente los ciclos lectivos 2020 y 2021, los cursos de las asignaturas en cuestión, contaron con una determinada matrícula que, con el transcurrir de la cursada, fue sufriendo variaciones en su cantidad.

Se detalla a continuación las cantidades iniciales de inscriptos, la cantidad de estudiantes con cursada aprobada, que implica la presentación de los trabajos prácticos y la aprobación de los trayectos virtual y de movimiento señalados en el plan de contingencia, y la cantidad de estudiantes que lograron acreditar la asignatura, cuya evaluación final, se realizó en algunos casos en modalidad presencial, mientras que otros, en modo virtual. En ambos casos, fue con la utilización de los recursos materiales (bastones) con los que cursaron la asignatura. Estos son:

Cohorte 2020:

Tango II. ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”. Contó con 20 inscriptos. Iniciaron la cursada 20 estudiantes. Aprobaron la cursada y acreditaron la asignatura siete estudiantes, que representa el 35% de la matrícula inicial.

Vals y Milonga. ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”. Contó con cuatro inscriptos. Iniciaron la cursada cuatro estudiantes. Aprobó la cursada y acreditó la asignatura una sola estudiante, que representa el 25% de la matrícula inicial.

Tango (EDI). Espacio de Definición Institucional. ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”. Contó con nueve inscriptos. Iniciaron la cursada nueve estudiantes. Aprobaron la cursada y acreditaron la asignatura ocho estudiantes, que representa el 88,88% de la matrícula inicial. Cabe destacar que esta asignatura se inscribe en el plan de estudios en el campo de la

formación general, no al campo de la formación específica como las demás asignaturas, por lo tanto, las actividades se orientaron preferentemente al análisis de producciones artísticas, biografías de personalidades destacadas y de filmografía específica de tango.

Tango IV. ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”. Contó con seis inscriptos. Iniciaron la cursada seis estudiantes. Aprobaron la cursada y acreditaron la asignatura cuatro estudiantes, que representa el 66,66% de la matrícula inicial.

Tabla 1

Cursada aprobada y acreditación de la asignatura – ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”.

Asignatura	Matrícula inicial	Cursada aprobada	Porcentaje cursada	Acreditación asignatura	Porcentaje acreditación
Tango II	20	7	35%	7	35%
Vals y Milonga	4	1	25%	1	25%
Tango (EDI)	9	8	88,88%	8	88,88%
Tango IV	6	4	66,66%	4	66,66%

Tango I. ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”. Contó con 37 inscriptos. Iniciaron la cursada 33 estudiantes. Aprobaron la cursada 10 estudiantes, que representa el 27,02% de la matrícula inicial. Acreditaron la asignatura 8 estudiantes, que representa el 21,62% de la matrícula inicial.

Tango II. ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”. Contó con 11 inscriptos. Iniciaron la cursada nueve estudiantes. Aprobó la cursada y acredito la asignatura un solo estudiante, que representa el 9,09% de la matrícula inicial.

Tango III. ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”. Contó con ocho inscriptos. Iniciaron la cursada cinco estudiantes. Aprobaron la cursada y acreditaron la asignatura cuatro estudiantes, que representa el 50% de la matrícula inicial.

Didáctica de la Danza Tango. ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”. Contó con tres inscriptos. Iniciaron la cursada dos estudiantes. Aprobó la cursada y acreditó la asignatura un solo estudiante, que representa el 33,33% de la matrícula inicial.

Tabla 2

Cursada aprobada y acreditación de la asignatura – ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”

Asignatura	Matrícula inicial	Cursada aprobada	Porcentaje cursada	Acreditación asignatura	Porcentaje acreditación
Tango I	37	10	27,02%	8	21,62%
Tango II	11	1	9,09%	1	9,09%
Tango III	8	4	50%	4	50%
Didáctica de la danza Tango	3	1	33,33%	1	33,33%

Cohorte 2021:

Tango II. ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”. Contó con nueve inscriptos. Aprobaron la cursada ocho estudiantes, que representa el 88,88% de la matrícula inicial. Acreditaron la asignatura siete estudiantes, que representa el 77,77% de la matrícula inicial.

Vals y Milonga. ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”. Contó con seis inscriptos. Aprobaron la cursada cinco estudiantes, que representa el 83,33% de la matrícula inicial. Acreditaron la asignatura tres estudiantes, que representa el 50% de la matrícula inicial.

Tango (EDI). ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”. Contó con 22 inscriptos. Aprobaron la cursada y acreditaron la asignatura 19 estudiantes, que representa el 86,36% de la matrícula inicial.

Tango IV. ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”. Contó con cinco inscriptos. Aprobaron la cursada dos estudiantes y ningún estudiante acreditó la asignatura.

Tabla 3

Cursada aprobada y acreditación de la asignatura – ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”

Asignatura	Matrícula inicial	Cursada aprobada	Porcentaje cursada	Acreditación asignatura	Porcentaje acreditación
Tango II	9	8	88,88%	7	77,77%
Vals y Milonga	6	5	83,33%	3	50%
Tango (EDI)	22	19	86,36%	19	86,36%
Tango IV	5	2	40%	0	0%

Tango I. ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”. Contó con 20 inscriptos. Iniciaron la cursada 17 estudiantes. Aprobaron la cursada y acreditaron la asignatura 13 estudiantes, que representa el 65% de la matrícula inicial.

Tango II. ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”. Contó con cinco inscriptos. Aprobó la cursada y acreditó la asignatura solo un estudiante, que representa el 20% de la matrícula inicial.

Tango III. ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”. Contó con nueve inscriptos. Aprobó la cursada y acreditó la asignatura solo un estudiante, que representa el 11,11% de la matrícula inicial.

Didáctica de la danza Tango. ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”. Contó con seis inscriptos. Aprobaron la cursada y acreditaron la asignatura cuatro estudiantes, lo que representa el 66,66% de la matrícula inicial.

Tabla 4*Cursada aprobada y acreditación de la asignatura – ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”*

Asignatura	Matrícula inicial	Cursada aprobada	Porcentaje cursada	Acreditación asignatura	Porcentaje acreditación
Tango I	20	13	65%	13	65%
Tango II	5	1	20%	1	20%
Tango III	9	1	11,11%	1	11,11%
Didáctica de la Danza Tango	6	4	66,66%	4	66,66%

Análisis comparativo por asignatura

Con el fin de analizar los datos obtenidos, se procede a comparar por asignatura los porcentajes de cursada y de acreditación obtenidos en 2021 respecto de 2020, considerando:

- 1) Ambas cursadas se produjeron en modalidad virtual.
- 2) La cohorte 2020 no contó con el material multimedia para la cursada en el período marzo-noviembre, sino hasta febrero del 2021 incorporándolos con el docente en una cursada intensiva de 21 días (tres semanas de clases) como primera alternativa, o durante el primer cuatrimestre del ciclo lectivo 2021 pero en forma autónoma.
- 3) La cohorte 2021 contó con el material multimedia desde el curso de ingreso y durante todo el período de cursada de su ciclo lectivo con la presencia continua del docente.
- 4) Ambas cohortes acreditaron la asignatura siendo evaluados/as con el mismo programa de contingencia, con la utilización de los recursos didácticos y según la modalidad vigente.
- 5) Las causales de abandono de la asignatura no son analizadas en la presente labor ya que no se cuentan con datos de primera mano e inferir sobre ellos sería una especulación más que una certeza. Asimismo, podría ser un interesante motivo de otra labor investigativa.

Tabla 5*Asignatura Tango II – ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”*

Cursada			Acreditación		
2020	2021	Diferencia	2020	2021	Diferencia
35%	88,88%	+ 53,88%	35%	77,77%	+ 42,77%

Tabla N°6*Asignatura Vals y Milonga – ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”*

Cursada			Acreditación		
2020	2021	Diferencia	2020	2021	Diferencia
25%	83,33%	+ 58,33%	25%	50%	+ 25%

Tabla N°7*Asignatura Tango (EDI) - ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”*

Cursada			Acreditación		
2020	2021	Diferencia	2020	2021	Diferencia
88,88%	86,36%	- 2,52%	88,88%	86,36%	- 2,52%

Tabla N°8*Asignatura Tango IV – ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”*

Cursada			Acreditación		
2020	2021	Diferencia	2020	2021	Diferencia
66,66%	40%	- 26,66%	66,66%	0%	- 66,66%

Tabla N°9*Asignatura Tango I – ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”*

Cursada			Acreditación		
2020	2021	Diferencia	2020	2021	Diferencia
27,02%	65%	+ 37,98%	21,62%	65%	+ 43,38%

Tabla N°10*Asignatura Tango II – ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”*

Cursada			Acreditación		
2020	2021	Diferencia	2020	2021	Diferencia
9,09%	20%	+ 10,91%	9,09%	20%	+ 10,91%

Tabla N°11*Asignatura Tango III – ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”*

Cursada			Acreditación		
2020	2021	Diferencia	2020	2021	Diferencia
50%	11,11%	- 38,89%	50%	11,11%	- 38,89%

Tabla N°12*Asignatura Didáctica de la Danza Tango – ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”*

Cursada			Acreditación		
2020	2021	Diferencia	2020	2021	Diferencia
33,33%	66,66%	+ 33,33%	33,33%	66,66%	+33,33%

Como se puede apreciar, hay cinco asignaturas que obtuvieron un porcentaje creciente tanto en la cursada como en la acreditación de la asignatura en 2021 respecto de 2020. Estas son: Tango I, Tango II, Didáctica de la Danza Tango, pertenecientes a la ESEA N°2 “Jorge Donn”, y Tango II y Vals y Milonga de la ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”.

Por su parte, las asignaturas que obtuvieron un porcentaje decreciente en las mismas instancias son Tango III de la ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”, Tango (EDI) y Tango IV de la ESEA en Danzas N°1 “Nelly Ramicone”.

De las ocho asignaturas, únicamente Tango I y Tango (EDI) abordan contenidos para estudiantes sin conocimientos previos en la danza Tango, y de ambas, Tango I es la única asignatura que pertenece al Campo de la Formación Específica del plan de formación de la disciplina que se aborda.

El Curso y Nivel de Formación Elegido Para el Trabajo de Campo

A los efectos de la realización de esta labor, se seleccionó el material multimedia del curso de la asignatura Tango I de la cohorte 2021, de la ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”.

El criterio de selección del curso y nivel responde a que:

- 1) La asignatura, en el plan de estudio, pertenece al Campo de la Formación Específica en el bloque “Formación en la especialidad Profesional”.
- 2) La cohorte 2021 contó con el material multimedia desde el inicio de clases, con una estructuración pedagógico-didáctica de la asignatura para transitar en modalidad virtual ya organizada, experimentada y con práctica fluida, garantizando así una mejor calidad educativa para el proceso de enseñanza y aprendizaje a vivenciar, respecto de la cohorte anterior.
- 3) En la asignatura Tango I, la mayoría de los estudiantes no cuentan con formación y/o experiencia previa con la danza Tango.
- 4) En esta asignatura se abordan contenidos básicos nodales para el aprendizaje de la danza Tango.
- 5) Resulta de especial interés para este investigador en función de los objetivos de estudio planteados, el desafío de la enseñanza de una danza de pareja abrazada en un contexto totalmente

ajeno a las situaciones didácticas regulares, como lo es el estado de pandemia con aislamiento social, con comunicación remota y fuera del ámbito habitual de clases que es el salón de danza.

6) El porcentaje positivo y superador tanto de la cursada como de la acreditación de la asignatura da cuenta de que pudo sostenerse una regularidad en la cursada y en el proceso de enseñanza y aprendizaje propicios para el trabajo de investigación que esta labor se propone.

La Muestra y los Informantes Clave

El curso de la asignatura Tango I de la cohorte 2021 finalizó con 13 estudiantes que aprobaron y acreditaron la asignatura. A éstos se les ofreció el participar como informantes clave para la presente labor, respondiendo afirmativamente cinco de ellos.

Al ser consultados los motivos que llevaron a dar una respuesta negativa, expresaron que deseaban participar de la encuesta pero no exponerse públicamente a través de un video, otros porque los conocimientos en la danza Tango que poseían eran únicamente los abordados en la cátedra y les generaba incomodidad y vergüenza su poco nivel de baile y otros no deseaban exponer el mobiliario de sus viviendas, que por la poca espacialidad con que contaban, quedaba indefectiblemente registrado en el video.

De los cinco estudiantes aceptantes, se seleccionaron 4 cuatro producciones multimedia como informantes clave, considerando la calidad audiovisual, la perspectiva de observación, la luminosidad, la imagen corporal completa registrada y la claridad sonora del tema bailado.

Otro aspecto a considerar es que ninguno de los cuatro informantes clave, cuenta con formación o experiencia previa en la danza Tango.

Cabe destacar que se cuenta con la debida autorización rubricada por cada uno/a de los mismos, en donde avalan la utilización de su material audiovisual, voz, imagen y nombre con fines académicos.

La producción a analizar corresponde al último Trabajo Práctico, que obró como evaluación parcial del trayecto de movimiento. Constó de la recreación individual e interpretación de una serie coreográfica combinando diversos pasos y estructuras abordadas en clase. Desde el aspecto musical, se debió elegir un tango, preferentemente instrumental, sobre una lista de autores dada, y utilizarlo improvisadamente.

Respecto del uso del espacio físico personal, se debió utilizar a modo de “ámbito para la danza”. Por último, se requirió que fuera filmada y sin editar, subirlo al canal de YouTube de su correo electrónico y enviar el vínculo URL al correo electrónico oficial de la cátedra y a la sección “tareas” del aula virtual en el campus institucional de la plataforma del INFOD.

Análisis de la Producción Multimedia de las/los Estudiantes

Se analizarán los resultados obtenidos a razón de la siguiente categorización sobre la interpretación corporal manifiesta del/la estudiante, en tanto aprendizaje, expresado en:

- a) Aplicación de códigos de identificación.
- b) Interpretación de consigna.
- c) Adquisición y utilización del material coreográfico abordado.
- d) Aplicación de los aspectos y particularidades técnicas propias de la danza Tango.
- e) Desarrollo espacial.

Asimismo, se realizará una descripción de los pasos y figuras utilizados y de los aspectos técnicos abordados. Para su identificación con la producción realizada por quien suscribe, se los nombrará con el número de Video de Grilla (VG N°...)

El orden de presentación corresponde a la fecha de firma de la autorización. En adelante, se hará referencia a los mismos con el número de orden de recepción del material.

Producción Multimedia del Informante N°1:

Vínculo: <https://www.youtube.com/watch?v=x61hO5qonkc>

Tema musical: “Mañana zarpa un barco” – Música: Lucio Demare – Letra: Homero Manzi.

Versión: Carlos Di Sarli - Duración: 2:40 minutos.



Comienza el tema musical y durante los primeros cuatro compases se aprecian movimientos de imagen que se interpretan como parte del acomodamiento espacial de la persona que lo filma. El intérprete se ubica con los bastones insertos en los pantalones (VG N°3) en uno de los vértices de un espacio rectangular, donde se puede ver parte del mobiliario de una habitación y queda dando el semi perfil izquierdo a la cámara. No utiliza el pañuelo ni algún otro objeto en la muñeca izquierda (VG N°2).

Durante los cuatro compases musicales siguientes realiza cambios de peso en el lugar (VG N°8) indicando simétricamente la misma acción para los asistentes materiales.

En el comienzo de la frase musical siguiente, da inicio al desarrollo de la estructura coreográfica por él recreada, iniciando una estructura básica con una salida lateral (VG N°12) en la que respeta la mayor longitud de paso lateral como rol conductor respecto del rol conducido.

La trayectoria la realiza en “sistema paralelo” o espejo (VG N°16) y la resolución que utiliza es de cuatro movimientos (VG N°18). Luego cambia de frente y realiza la figura del “ocho cortado o milonguero” (VG N°22), combinándola con la “resolución por el lado cerrado del abrazo” (VG N°19).

Cambia nuevamente de frente y realiza una salida americana (VG N°13), inicia la figura del “ocho atrás” (VG N°21) y la interrumpe con la figura de “Parada” ejecutada con pie derecho (VG N°32). Desanda la acción pivoteando para cambiar de frente y llevando al rol conducido a enfrentarlo.

Continúa con la resolución lineal (VG N°17). Seguidamente ejecuta una “estructura básica con salida al paso 1” o atrás para el rol conductor (VG N°11), trayectoria en “sistema cruzado” (VG N°16), incorpora la figura del “ocho adelante” (VG N°20) con acompañamiento lateral (VG N°24), realiza el paso “6” del segmento “resolución”, cambia simétricamente el peso del cuerpo para combinar con la figura de “ocho adelante” (VG N°20) utilizando como acompañamiento la figura de “ocho atrás” (VG N°21), finalizando con la resolución lateral (VG N°11).

En el aspecto técnico, emplea correctamente la alineación corporal trabajada (VG N°4), aplica la técnica de caminata (VG N°5), ejecuta los pasos lineales respetando la ubicación y colocación de los pies (VG N°6) y las detenciones o pausas en estabilidad (VG N°10).

Se observa que los pivotes (VG N°9) los realiza sobre el pie sostén, pero con la asistencia del pie libre que obra de tutor en el piso. Este recurso fue señalado como error de ejecución.

La utilización de su espacio personal se ajustó a los requerimientos de desplazamiento circular en sentido contrario a las agujas del reloj.

La duración de su recreación coreográfica es de 24 compases musicales. Utiliza rítmicamente los valores de “tiempo” o pulso durante la mayor parte de su ejecución, y en menor medida, el medio tiempo y el acento musical. Realiza tres veces completas la secuencia coreográfica finalizando coincidentemente con el tema musical.

Respecto de las categorías de análisis estipuladas, se desprende que:

- a) Utiliza los elementos materiales como se determinó, pero no aquellos que obran como códigos de identificación lateral (VG N°2).
- b) La interpretación de la consigna dada fue correcta.
- c) Posee habilidades rítmico-motoras muy logradas. La adquisición y utilización del material coreográfico abordado fue muy satisfactorio y pudo recrearlo respetando los condicionantes de ejecución de la danza Tango.
- d) La aplicación de los aspectos y particularidades técnicas del Tango se observaron con claridad para el rol conductor únicamente, recomendando la revisión de la ejecución técnica y análisis de los pivotes (VG N°9).
- e) La utilización del espacio estuvo acorde al correspondiente en el ámbito para la danza.

En síntesis, el informante N°1 construyó su secuencia coreográfica articulando y utilizando correctamente el material técnico y coreográfico plasmado a través de la producción multimedia de 18 videos (VG N°3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24 y 32) mientras que obvió los señalamientos de un video (VG N°2) y no aplicó las indicaciones efectuadas en un video (VG N°9).

Producción Multimedia del Informante N°2:

Vínculo: <https://www.youtube.com/watch?v=PakoC9rY-k>

Tema musical: “La Morocha” – Música: Enrique Saborido – Letra: Ángel Villoldo

Versión: Carlos Di Sarli – Álbum “Porteño y Bailarín” - 1951 - Duración: 2:40 minutos.



El estudiante se sitúa en su espacio personal que se encuentra despojado de mobiliario y en donde se observa un objeto pequeño en el centro del mismo, como demarcación para transitar en forma periférica y circular, y en sentido contrario a las agujas del reloj. Este recurso fue utilizado durante el desarrollo sincrónico de las clases y aportó nociones básicas para la organización espacial del “ámbito para la danza”.

Se observa también un cuaderno en el piso con un elemento para la escritura. Se infiere que es él mismo quien da inicio tanto a la grabación como a la proyección musical. Cuenta en su muñeca izquierda con un elemento que denota su lateral izquierdo (VG N°2).

Una vez iniciado el tema musical, utiliza los primeros seis compases para ubicarse, quedando con el semi perfil izquierdo a la cámara y parado con los bastones insertos en los pantalones (VG N°3), en el vértice más alejado de la cámara. Los dos compases restantes de la frase musical los utiliza para realizar cambios de peso (VG N°8) en el lugar y los ejecuta simétricamente con los elementos materiales.

Inicia su secuencia coreográfica con una “salida americana” (VG N°13), complementa el paso adelante, recupera la posición inicial con un pivote y realiza una proyección lateral hacia el lado abierto con la pierna izquierda y vuelve a juntar los pies. Cambia el peso del cuerpo y da inicio al segmento de la “trayectoria” en sistema paralelo o espejo (VG N°16), para interrumpirla en el paso “4”, realizando la figura del “8 cortado o milonguero” (VG N°22).

Retorna al momento del cruce del paso “5”, realiza el paso “6” de la resolución en forma simétrica y le hace realizar un “paso” en retroceso al bastón de su mano derecha, para combinarlo con la figura de “8 adelante” (VG N°20) con acompañamiento lateral (VG N°24).

Finalizada la figura, realiza un “adorno” denominado “lápiz” con la pierna izquierda, sin llegar a estirar el pie. Luego cambia el peso del cuerpo para continuar con una “salida a la trayectoria” (VG N°14), para interrumpirla nuevamente en el paso “4” y realizar por segunda vez la figura del “8 cortado o milonguero” (VG N°22), combinándola con la “resolución lateral” (VG N°11), con un pivote en la finalización del paso “6”, que le permite el cambio de frente.

Continúa saliendo directamente al segmento de la “trayectoria” pero esta vez en sistema cruzado (VG N°16). Se infiere que no registra constantemente la potencial ubicación del peso del cuerpo del rol conducido ya que, por la lógica de la finalización de los movimientos de éste, no podría ejecutar la continuidad planteada sin liberar antes el miembro inferior proyectado.

Continúa luego combinando con la “resolución en continuidad” (VG N°13), respetando la longitud de los pasos de ambos roles señalada. Seguidamente ejecuta la figura del “8 atrás” (VG N°21) para interrumpirla con la figura de “Parada” (VG N°32) en la que no se detiene lo suficiente.

La une con una “resolución lineal” (VG N°17) en la que no llega a la detención y luego de cambiar de peso sólo el rol conductor, realiza la figura de “8 adelante” (VG N°20) con acompañamiento lateral (VG N°24). Por último, vuelve a cambiar el peso del cuerpo quedando enfrentado y cierra su secuencia con una “resolución lateral” (VG N°11).

La serie coreográfica tiene una duración de 24 compases musicales y en la totalidad del tema musical, puede ejecutarla tres veces seguidas. No se percibe ajustada rítmicamente a la estructura musical del tema, sino que sigue un propio ritmo y se lo observa más concentrado en la ejecución coreográfica.

En el aspecto técnico, realiza la proyección del paso caminado generalmente en forma correcta (VG N°6), con excepción de la ejecución del adorno “lápiz” y de ciertos pasos laterales en donde no proyecta los pies hasta estirarlos.

Respecto de la construcción del eje, tiene una buena colocación (VG N°4), pero le cuesta el dominio de las detenciones en estabilidad (VG N°10). La ejecución de los pivotes (VG N°9) las realiza sobre el pie sostén, pero no realiza la proyección al piso, sino que tiende a elevarlo.

Respecto al desplazamiento espacial, no logró darle un sentido circular, sino que lo resolvió a través de líneas rectas y disminuyendo la longitud de los pasos cuando el obstáculo “pared” se hacía presente.

En relación a las categorías de análisis estipuladas se concluye que:

- a) Utiliza los elementos materiales como se determinó, tanto los de identificación de lateralidad como de asistencia para la ejecución de las estructuras coreográficas.
- b) La interpretación de la consigna dada fue correcta.
- c) Al momento de la observación, no demuestra poseer habilidades rítmicas aplicadas al movimiento. La adquisición y utilización del material coreográfico abordado en general fue satisfactorio. Pudo recrear el material coreográfico, aunque con ciertas observaciones.
- d) Las ejecuciones técnicas de su rol son limitadas y se encuentran en proceso de adquisición. Es en donde más debe profundizar su aprendizaje, destacándose la ejecución y análisis de los pivotes (VG N°9), el análisis técnico del pasaje de la acción a la detención (VG N°10) y aquellas habilidades que se involucran en la lógica de la continuidad de la danza para cada rol, como es el reconocimiento de la ubicación del peso del cuerpo del rol opuesto y las relaciones de sistemas de desplazamiento paralelo (o en espejo) y cruzado, del segmento trayectoria (VG N°16).
- e) En cuanto al desenvolvimiento espacial, el desplazamiento fue en sentido acorde al “ámbito para la danza”, pero no pudo darle el diseño circular y/o periférico.

En síntesis, el informante N°2 construyó su secuencia coreográfica recreando y articulando satisfactoriamente las propuestas de 14 videos (VG N°1, 2, 3, 6, 8, 11, 13, 14, 17, 20, 21, 22, 24 y 32) mientras que los contenidos abordados en tres videos (VG N°9, 10 y 16) y sus aspectos técnicos, no fueron correctamente aplicados.

Producción Multimedia de la Informante N°3:

Vínculo: https://www.youtube.com/watch?v=3iZDAxFr_EY

Tema musical: “Ensueños” – Música: Luis Brighenti – Letra: Enrique Cadícamo.

Versión: Carlos Di Sarli y su orquesta típica – 1943 – Serie 78 RPM – Duración: 2:38 minutos.



Al comenzar la filmación, se aprecia el espacio físico rectangular liberado de mobiliario. Se ubica de frente a la cámara en el vértice a la izquierda más alejado, con los elementos materiales como se solicitó (VG N°3). Posee en su muñeca izquierda un elemento identificatorio de la lateralidad (VG N°2), del mismo color que su ropa, lo que dificulta su reconocimiento.

Deja pasar los primeros cuatro compases y da inicio a su recreación coreográfica con una “salida a la trayectoria” (VG N°14) en “espejo o sistema paralelo” (VG N°16) y la combina con la “resolución por el lado cerrado del abrazo” (VG N°19), interrumpiendo en la finalización del paso “6” en donde cambia de frente con un pivote y realiza el adorno “lápiz” para los dos roles, luego, de espalda a la cámara, ejecuta una proyección al lateral derecho, para finalmente cerrarlo dando el paso lateral.

Camina un paso adelante (VG N°6) en “misma vía” (VG N°15) con el pie derecho y realiza dos cambios de peso (VG N°8). Repite las acciones comenzando con el pie izquierdo, pero con un solo cambio de peso. Continúa con una “resolución por el lado cerrado del abrazo” (VG N°19) y con un pivote vuelve a cambiar de orientación, recuperando el frente a la cámara.

Lo combina con la figura de “8 adelante” (VG N°20) para el rol conducido, utilizando la figura de “8 atrás” (VG N°21) como acompañamiento. Luego invierte las figuras, o sea, realiza dos veces la figura “8 atrás” para el rol conducido y la acompaña con una vez y media la figura del “8 adelante”, para cambiar de peso en el lugar, realizar una apertura lateral y enlazarlo con la figura “parada” (VG N°32).

En la siguiente frase musical, utiliza nuevamente la “salida a la trayectoria” (VG N°14) pero esta vez en “sistema cruzado” (VG N°16) y la combina con la “resolución en continuidad” (VG N°13), enlazando en el paso “2” la “salida americana” (VG N°13) y desde allí, la figura “giro o molinete” (VG N°25) adornando con lápiz. Cierra la figura con la “resolución lateral” (VG N°17).

Continúa una vez más con la “salida a la trayectoria” (VG N°14) y en el paso “4” la enlaza con la figura “8 cortado o milonguero” (VG N°22), utilizando nuevamente la “resolución en continuidad” (VG N°13) para finalizar su recreación.

Repite completamente su serie coreográfica dos veces más y, para finalizar los cuatro compases que le restan hasta concluir el tema, realiza una vez y media más la figura del “8 adelante” (VG N°20) para el rol conducido, acompañando con la figura “8 atrás” (VG N°21), una vez y media.

Relaciona satisfactoriamente toda su serie coreográfica con el tema musical elegido. Utiliza con soltura y precisión figuras interpretadas mayoritaria y rítmicamente a tiempo (pulso) y en menor medida, en medio tiempo. Puede ralentizar la marcha o acelerarla.

Técnicamente, le cuesta juntar los pies a la par y tiene tendencia a pisar más sobre los arcos externos (VG N°6). Realiza los pivotes (VG N°9) sobre el pie soporte, pero con asistencia del pie libre como tutor. Construye una buena alineación corporal (VG N°4) y puede trasladarse manteniéndola.

Respecto del uso espacial, le cuesta el desplazamiento en forma circular. Mantiene el sentido opuesto a las agujas del reloj, pero sus traslados son rectos y los cambios de frente muy marcados.

En relación a las categorías de análisis estipuladas se concluye que:

- a) Utiliza los elementos materiales como se determinó, tanto los de identificación de lateralidad como de asistencia para la ejecución de las estructuras coreográficas.
- b) La interpretación de la consigna dada fue correcta.
- c) La adquisición y utilización del material coreográfico abordado en general fue satisfactorio.
- d) Sus habilidades técnicas son limitadas y se encuentran en proceso de adquisición, Debe profundizar su análisis y ejecución tanto en la ejecución técnica de los pasos (VC N°6) focalizando en la alineación de sus pies y distribución de la energía en los puntos de apoyo, como en la ejecución técnica de los pivotes (VG N°9) y la lógica de la articulación de los elementos que conllevan a la continuidad de la danza. Se observa que traslada a los bastones sus dificultades técnicas.

e) En cuanto al desenvolvimiento espacial, el desplazamiento fue en sentido acorde al “ámbito para la danza”, pero no pudo darle el diseño circular y/o periférico.

En síntesis, la informante N°3 construyó su secuencia coreográfica recreando el material expuesto en 15 videos (VG N°2, 3, 4, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 25 y 32), a pesar de sus limitaciones técnicas, y no logró aplicar correctamente los contenidos abordados de dos videos (VG N°6 y 9).

Producción Multimedia de la Informante N°4:

Vínculo: <https://www.youtube.com/watch?v=vASUKtguwqg>

Tema musical: Organito de la tarde – Música: Cátulo Castillo – Letra: José González Castillo - Duración: 2:44 minutos – Versión: Carlos Di Sarli y su orquesta típica.



Al comienzo de la filmación, se observa un espacio rectangular despojado de mobiliario. La informante se ubica en el vértice derecho más alejado, dando el perfil izquierdo a la cámara, con los recursos materiales como se solicitó (VG N°3) y con un pañuelo en la muñeca izquierda (VG N°2), identificando dicho lateral.

El tema musical está iniciado y la intérprete aguarda un comienzo de frase musical para dar inicio a su recreación coreográfica. Comienza proyectando el pie izquierdo un paso lateral hacia la izquierda (VG N°6) y lo vuelve a juntar, para realizar una “salida lateral” (VG N°12) hasta el paso “5” del rol conducido, mientras que predispone sus pies para iniciar la figura de “contragiro o contra molinete” (VG N°29) desde dicha ubicación.

No finaliza la figura como se indica en el video, pero ubica los bastones de manera tal que pueda continuar combinando con la figura de “8 adelante” (VG N°20), acompañando como rol conductor con la figura de “8 atrás” (VG N°21). Seguidamente realiza una “resolución lateral” (VG N°11) cambiando de frente con un “pivote” (VG N°9) en el momento final, quedando con el perfil derecho a la cámara.

Realiza la “salida al 1” (VG N°11) o “salida atrás para el rol conductor” y en el paso “2” inserta la figura de “8 atrás” (VG N°21) para el rol conducido cambiando del “sistema paralelo o en espejo” al “sistema cruzado” (VG N°16), completando la figura al realizar el “acompañamiento lateral” (VG N°24).

Vuelve a cambiar de sistemas una vez finalizado el “8 atrás” (VG N°21) y retoma a la trayectoria en “sistema paralelo o espejo” (VG N°16), cerrando la figura con una “resolución lateral” (VG N°11) y cambiando nuevamente de frente, quedando en esta ocasión, de espalda a la cámara.

Realiza luego la figura “giro o molinete desde salida americana” (VG N°25 y N°26) adornando el pivote con un “lápiz”, cerrando con la “resolución lateral” (VG N°11) nuevamente.

Continúa con la figura “8 atrás” (VG N°21) para el rol conducido, acompañando con la figura “8 adelante” (VG N°20) como rol conductor.

Ejecuta a continuación una “estructura básica con salida al 1” (VG N°11) y la interrumpe en el paso “4” para combinarla con la figura “8 cortado” (VG N°22), a la que le suma un “paso lateral” hacia su izquierda para realizar un “8 atrás” y así generar la figura “parada” (VG N°32), resolviéndola con la figura “sanguchito” (VG N°33), continuando con “8 adelante”, cerrando la figura con “resolución lineal” (VG N°17) y cambiando nuevamente de frente, quedando con el perfil izquierdo a la cámara. Finaliza su recreación con una “salida al 1” y un “paso lateral”.

Repite completamente una vez más esta secuencia quedando por momentos con otros frentes, pero respetando el sentido de desplazamiento contrario a las agujas del reloj.

Para completar la última frase musical del tango, realiza tres figuras seguidas de “8 atrás” para el rol conducido, acompañando con “8 adelante” como rol conductor y luego de una “estructura básica con salida al 1” hasta el paso “4”, realiza una vez más la figura “8 cortado”, terminando de frente y en “misma vía” con los bastones, conjuntamente con el final musical.

Busca relacionar con la música, toda su recreación coreográfica, utilizando los valores musicales de tiempo o pulso y medios tiempos prioritariamente, utilizando dos tiempos de espera en las “pausas o detenciones”.

Técnicamente logra la alineación corporal propuesta (VG N°4), la caminata (VG N°5), el pivote (VG N°9), el traslado en estabilidad, se la advierte concentrada en los movimientos que le propone a su rol conducido y como rol conductor, logra pasar de un sistema de desplazamiento a otro con naturalidad.

La utilización del material coreográfico fue satisfactoria y la utilización del espacio físico, se ajustó al sentido de desplazamiento indicado.

En relación a las categorías de análisis estipuladas se concluye que:

- a) Utiliza los elementos materiales como se determinó, tanto los de identificación de lateralidad como de asistencia para la ejecución de las estructuras coreográficas.
- b) La interpretación de la consigna dada fue correcta.
- c) La adquisición y utilización del material coreográfico abordado fue satisfactorio.
- d) En la aplicación de los aspectos y particularidades técnicas propias de la danza Tango, se encuentra en proceso de adquisición. Puede mejorar sus habilidades técnicas del tren inferior. La continuidad de la danza la realiza articulando debidamente las estructuras coreográficas.

En síntesis, la informante N°4 realizó satisfactoriamente su recreación coreográfica articulando el material propuesto a través de 19 videos (VG N°2, 3, 4, 5, 6, 9, 11, 12, 16, 17, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 29, 32 y 33).

Análisis Integral de los Cuatro Informantes

El siguiente desarrollo es el resultado del proceso de análisis realizado trianguladamente con los expertos en Didáctica y en Danza Tango mencionados en el Marco Metodológico.

Del análisis y evaluación de los contenidos curriculares y sus respectivos aspectos técnicos abordados, se entiende que la metodología de la enseñanza aplicada presenta dificultades y plantea desafíos difíciles de sobrellevar.

Un ejemplo de esto son lo dificultosa que resulta la articulación fluida de estructuras coreográficas, ya que los informantes, deben coordinar su propio movimiento y ejecución técnica realizado con sus miembros inferiores, con aquellos que les imprimen simultáneamente a los bastones a través de sus brazos y manos, que representan potencialmente a los realizados por el rol conducido. Esta habilidad requiere, para una correcta ejecución, mucho tiempo de práctica y preferentemente con algo de experiencia en este baile, o sea, ya habiéndolo transitado en condiciones regulares.

Otra limitación que se destaca es la falta de un otro humano autovalente, cuyos segmentos corporales obran como elementos físicos de la danza, siendo estos, torso, eje axial, miembros superiores, miembros inferiores, cintura escapular, cintura pélvica, cabeza, que posibilitan correspondientemente el diálogo corporal a través del abrazo de Tango y la construcción de su lenguaje expresivo.

En este sentido, la inexistencia en el rol conducido de miembros inferiores con sus respectivas articulaciones imposibilita la comunicación, la indicación y el reconocimiento de la descarga y del cambio de peso del cuerpo, de las proyecciones de los pasos, de las extensiones y/o flexiones de las rodillas y/o los pies, de las alineaciones de la cintura pélvica, de las dimensiones de la masa corporal de piernas reales, entre otras.

En consecuencia, las acciones físicas de apoyo de un bastón en el piso y de liberación del otro, no resultan suficientes para la representación fehaciente de las acciones fundamentales de la ejecución de los pasos como locomoción y los cambios de pesos, como también del reconocimiento de la pierna/pie soporte o base y de la generación del pivote, tanto desde la indicación dada por el rol conductor, como desde la ejecución ejercida por el rol opuesto.

Asimismo, el trabajo en solitario y en un espacio personal que no cuenta con los condicionantes mínimos necesarios para la ejecución de la danza Tango, en tanto dimensiones, luminosidad, sonoridad, ventilación, recursos didácticos y material estructural del piso, no favorece la comprensión y vivencia de una danza que se baila en pareja, compartiendo popularmente el espacio con otras parejas, imposibilitando que el dominio del mismo, en relación a la selección estratégica de figuras a utilizar y el deslizamiento uniforme y continuo de los pies por el piso, puedan desarrollarse.

Por otro lado, la interpretación musical, queda supeditada al aspecto rítmico y en todo caso, a las habilidades naturales rítmicas que cada estudiante posee, dificultando un abordaje con demostraciones ejemplificadoras variadas que posibiliten otra expresividad. La posibilidad de la explicación y aplicación en clases sincrónicas, fueron descartadas debido al desfase temporal visual observado en la pantalla del medio tecnológico, cuando se ejemplificaba con acciones físicas un segmento musical. La superposición sonido-palabra, la interrupción de la señal de internet y la convivencia sonora de cada estudiante en su hogar tanto con otros artefactos tecnológicos como de los convivientes, fueron otros factores de limitación manifiestas .

Sin embargo, los aspectos técnicos abordados a través de la metodología de enseñanza para la motricidad del rol conductor, son posibles de internalizar, quedando estos bajo la propia responsabilidad de los/las estudiantes, en tanto utilización de los propios segmentos corporales para la alineación corporal perpendicular al piso, disociación tren superior/tren inferior, ajustes del tono muscular correspondiente y proyecciones de fuerzas opuestas para el logro, control y mantenimiento del equilibrio, la alineación de piernas, caderas y pies con sus respectivos puntos de apoyo, las proyecciones y ejecuciones de pasos y sus diversas direcciones, cambios de pesos, pivotes, detenciones y adornos que articulados pertinentemente, permiten el desempeño cinético de esta danza.

En relación a todas estas consideraciones, fue realizado el siguiente análisis y evaluación:

De los 38 videos que componen la producción multimedia del nivel de formación Tango I, fueron utilizados por los informantes los contenidos y material coreográfico de entre 17 y 20 videos para la realización de la recreación coreográfica.

Si bien todas las producciones resultaron satisfactorias, dos de las mismas fueron consideradas como mejor logradas (las de los informantes 1 y 4), sobresaliendo una de ellas como una recreación integral muy destacada (la del informante 1).

Sin embargo, tres de los cuatro informantes tuvieron variadas observaciones de aspectos técnicos a mejorar. El más destacado y común a los tres es el desarrollado en el VG N°9 que corresponde al tema “Elementos básicos”, subtema “Los pivotes”, cuyo contenido abordado es la “ejecución técnica y análisis de los pivotes”.

Se aprecia que la ejecución técnica se realiza en dos de los tres casos sobre el pie soporte, pero utilizando el pie libre como tutor o estabilizador, mientras que, en el caso restante, la proyección no se dirige hacia el piso a través del metatarso del pie sostén, sino que la realiza casi en forma de salto.

Uno de los informantes no cumplió con la consigna de la utilización del pañuelo en la muñeca izquierda que permite reconocer ese lateral en el rol guía, plasmado en el VG N°2 “referencia de lateralidad”. Afortunadamente, la filmación no quedó con la imagen invertida (denominada “en selfi”) respecto de los laterales y pudo reconocerse en los movimientos y uso del espacio, una ejecución regular o coincidente con la interpretada en vivo.

En el caso de otro informante, se observa que el material desarrollado en el VG N°10 que trata el tema “Elementos básicos”, el subtema “Las detenciones o pausas” y aborda el “análisis técnico del pasaje de la acción a la detención”, no logró incorporar las habilidades de dominio del peso del cuerpo y estabilidad, herramientas que le permitiría incorporar el recurso de la pausa para un ordenamiento del baile o para dar un momento de “aire” y disfrute personal de la danza, entre otros.

Asimismo, el mismo informante no logra una organicidad corpóreo-espacial acabada en la ejecución del segmento trayectoria, al no poder definir completamente los miembros inferiores intervinientes y la relación de las líneas de proyección, contenido abordado en el VG N°16 que trata el tema “Estructura básica”, el subtema “Segmento de la Trayectoria – Sistemas de desplazamiento” y desarrolla los contenidos correspondientes al análisis técnico y ejecución de la trayectoria en sistema paralelo o “en espejo” y en sistema cruzado o en “anti-espejo”.

Otra observación es la ejecución realizada respecto al VG N°6 que aborda el tema “Elementos básicos”, el subtema “Pasos lineales”, desarrollando el contenido “Ejecución técnica de los pasos con proyección adelante, atrás y lateral”. El informante no logró adquirir las habilidades de alineación y ubicación corporal abordada para los pies, en donde se analizó la colocación de los mismo, los puntos de apoyo y descarga del peso del cuerpo.

En consecuencia, se resume que cinco de los aspectos destacados como mejorables refieren a contenidos técnicos específicos del tema “Elementos básicos”, uno al cumplimiento de consigna de trabajo y el restante a cuestiones técnico-estructurales de una forma coreográfica determinada.

Dificultades, Limitaciones y Soluciones Empleadas Durante el Proceso de Enseñanza en la Situación de Pandemia

En virtud del proceso de enseñanza, la realización de la clase demandó a los estudiantes contar con recursos y condiciones de influencia directa en su aprendizaje cualitativo. Se destacan los siguientes aspectos que se reconocen como dificultades y limitaciones que se produjeron en la experiencia de la enseñanza virtual en pandemia:

a) La conectividad: éste fue un condicionante a considerar durante las clases sincrónicas, debido a las repetidas interrupciones de señal que se sucedían, resultando la producción multimedia el

recurso solucionador a utilizar en los tiempos personales de los estudiantes y sus respectivas condiciones tecnológicas.

b) El espacio físico personal: no todos los estudiantes contaban con el espacio físico en sus viviendas solicitado para la realización de la clase sincrónica. Sin embargo, y al contar con el material multimedia para su ilimitada apreciación y en los tiempos particulares, pudieron realizar sus propias prácticas y producciones en espacios como terrazas, veredas, ambientes despojados o adecuados especialmente para la filmación, entre otros.

c) Para la realización sincrónica de la clase, fue necesario transformar parte de la vivienda en un espacio áulico, generando ciertos acuerdos familiares como el no atravesamiento por delante de la cámara, la contención y atención de niños o mascotas por otros miembros de la familia, el mayor silencio posible y/o la utilización de auriculares, la asignación de un mínimo de espacio para realizar movimientos alejados de los lugares de tránsito común como baños y cocina.

d) La dificultad del dominio de los recursos materiales por parte de los estudiantes, fue resuelta en general satisfactoriamente, una vez familiarizados con éstos e internalizada la habilidad de su manipulación. En ciertos casos, fue necesario contar con bastones de diferentes colores y mantener éstos siempre simbolizando el mismo miembro inferior (derecho o izquierdo) para la identificación particular de las acciones. La faltante de la representación de los pies en los casos puntuales de determinadas figuras, se resolvió con un calzado extra vacío. Las actividades articulares como flexiones en sus diversos grados, no pudieron ser abordadas con un elemento rígido como el bastón o palo de escoba.

e) Durante la clase sincrónica se acordó que mientras estuviera sonando un tema musical el docente no hablaría simultáneamente, por lo tanto, la interpretación musical quedó sujeta a la apreciación de cada uno/a, no pudiendo el docente evaluar si el desarrollo del baile se realizaba rítmicamente o no, debido al desfase temporal de recepción de la sonoridad por parte de los estudiantes a través del medio remoto de vinculación y la ejecución cinética observada por el docente en la pantalla.

f) La imposibilidad de contar con otra persona autovalente del mismo nivel de aprendizaje para la construcción de la pareja y comprender al “abrazo” como elemento fundamental de la comunicación en la danza y el intercambio de roles entre otros aspectos, llevó a limitar el aprendizaje de la danza desde un solo rol, el conductor, postergando necesariamente el

aprendizaje del rol conducido para el momento en que se posibilitara la enseñanza en presencialidad y la vinculación corporal en estrecha cercanía.

Finalmente, y con el fin de conocer el parecer y la valoración de la herramienta didáctica utilizada en virtud de la formación académica recibida, se decide recolectar información a través de una encuesta, tomando la sugerencia de la dirección de la Maestría en Gestión de la Educación Superior, Mg. Alejandra Conde.

La Encuesta

Se realizó una encuesta a los estudiantes de las cohortes 2020 y 2021 que cursaron la asignatura Tango I en la ESEA en Danzas N°2 “Jorge Donn”. Dicha herramienta se concretó mediante un formulario Google y enviado a través del correo de la cátedra.

Se diseñaron 5 preguntas, 3 de las cuales corresponden al tipo de preguntas abiertas, mientras que los 2 restantes, obedecen al tipo de pregunta cerrada con elección única de respuesta. A saber:

- 1) ¿En qué año cursaste?
- 2) ¿Cómo crees que te ayudaron los videos?
- 3) ¿Cuántas veces viste los videos?
- 4) ¿Qué pudiste aprender de los videos durante la pandemia?
- 5) ¿Qué fue lo que más te gustó de los videos?

Se obtuvieron 21 respuestas sobre 23 estudiantes consultados. Tanto los gráficos como las respuestas se encuentran en el apartado Anexos.

Análisis de la Encuesta

Inicialmente, puede apreciarse que la gran mayoría de las respuestas fueron de estudiantes que cursaron durante el ciclo lectivo 2020.

Respecto de la pregunta “¿cómo crees que te ayudaron los videos?”, las respuestas más destacadas son:

Positivamente:

Que “son claros”: 5 veces mencionado

Que sirvieron para aprender pasos y figuras: 4 veces mencionado

Que ayudó a aprender técnica de cada paso: 3 veces mencionado

Que se puede volver a verlos: 2 veces mencionado

Una vez mencionado: son cortos – fáciles de seguir – sirven para aprender el rol conductor – para la comprensión conceptual de los contenidos – para la observación integral – como guía – para desarrollar la destreza y la imaginación – sirven como apoyo para la práctica – son explicativos – se considera una herramienta eficaz – fue una motivación para continuar con el proceso de aprendizaje.

Negativamente (una vez mencionada cada respuesta):

Costó llevar las figuras a la práctica, fue difícil pasarlos al cuerpo

Fue distinto lo mismo visto en la presencialidad

No fue lo más óptimo

No ayudó mucho

Respecto de la cantidad de veces vistos los videos, no se registraron respuestas con 1 sola vez visto. Un 23,8% los vio entre 2 y 3 veces y el resto entre 4, 5 y 6 veces.

Respecto de la pregunta “¿qué pudiste aprender de los videos durante la pandemia?”, las respuestas más destacadas son:

Positivamente:

Aprendí figuras: 12 veces mencionado

Aprendí técnica: 4 veces mencionado

Aprendí a mecanizar con la oralidad correcta: 4 veces mencionado

Aprendí a realizar el rol conductor (guiar – marcar – llevar): 3 veces mencionado

1 vez mencionado: nuevos modos de aprender – la importancia del acompañamiento docente – repensar la propuesta hacia el “otro” – la importancia de la observación – conceptos básicos.

Negativamente:

No aprendí mucho. Hace falta el contacto con el otro: 2 veces mencionado.

Respecto de la pregunta “¿qué fue lo que más te gustó de los videos?”, las respuestas más destacadas son:

Positivamente:

La forma clara y concisa en presentar el material / la explicación detallada: 10 veces mencionado.

Tenerlos siempre disponibles para consultarlos: 6 veces mencionado.

Son videos cortos: 3 veces mencionado

La utilización de recursos materiales para la enseñanza: 3 veces mencionado

La creatividad del profesor: 2 veces mencionado

La organización gradual / bien divididos los contenidos: 2 veces mencionado

1 vez mencionado: la dedicación del docente – la posibilidad de investigar y jugar con el material – muy fácil de poder utilizarlos para la práctica – eran concretos – se puede aprender en los tiempos de cada uno – favorecen el análisis – la paciencia y empatía con los alumnos – la didáctica para desarrollar los contenidos y su secuenciación – estaban muy bien filmados – la calidad de la imagen y el sonido.

Negativamente (una vez mencionado):

Al ser video, no permite tener una explicación diferente.

En virtud a las respuestas obtenidas, se infiere que:

- La enseñanza sincrónica posibilitó la complementación adecuada facilitando el espacio para la pregunta surgida de la apreciación del material multimedia, la aclaración y complementación del

desarrollo conceptual no abordado en el mismo, como también el espacio de corrección a pesar de la limitación de una observación bidimensional y del tamaño de imagen brindado por la plataforma virtual utilizada.

- La apreciación visual del/la estudiante denota que pudo percibir con claridad el material coreográfico desarrollado, diferenciando las acciones tanto de la persona humana como las generadas por éste en el ser representado con los recursos materiales.

- La transmisión oral y el lenguaje verbal del docente se considera claro, conciso y detallado. La valoración de la imagen, el sonido y el lenguaje corporal de la producción multimedia son valorados positivamente por los estudiantes.

Conclusiones

La labor realizada ha permitido cumplimentar los objetivos propuestos. A continuación, se presentan las conclusiones arribadas tomando como referencia los propósitos enunciados, elaborados trianguladamente con los expertos convocados e involucrados en esta labor:

1) Analizar el alcance efectivo de una propuesta de enseñanza acerca de los elementos constitutivos de la técnica de ejecución de la danza Tango, a través de dispositivos multimediales en entornos de enseñanza virtual, remota y asincrónica.

Al analizar la producción multimedia de los informantes como respuesta a los propósitos de enseñanza y aprendizaje de la técnica de la danza Tango en modalidad virtual, remota y asincrónica en el contexto de pandemia, es posible afirmar que:

- a) Se reconoce un solo cuerpo sensible que se prolonga a través de sus dos manos a dos palos vestidos con un pantalón simulando dos piernas de otro sensible ausente que ejecutan estructuras ordenadas por el/la estudiante.
- b) Se reconocen estructuras de movimiento de forma parcial que corresponden a la danza Tango.
- c) La danza Tango es una danza de pareja abrazada. En este caso, hay otro sensible ausente necesario para completar las ejecuciones y la construcción de la pareja de baile.
- d) Los aspectos estructurales postulados en la propuesta de enseñanza en la situación pandémica, no pueden ser abordados con la misma eficacia transitada respecto de una situación regular, reconociendo las siguientes dificultades, limitaciones y situaciones como específicas del contexto:
 - Los aspectos técnicos al momento de ser evaluados, resultaron en proceso de incorporación, por lo tanto, no adquirido integralmente, en la gran mayoría de las estructuras coreográficas observadas, considerando, asimismo, que sólo se abordó el rol conductor de los correspondientes a la pareja.
 - El aspecto musical pudo explicarse desde lo teórico, pero su aplicación en la danza no pudo ser demostrado. El abordaje sincrónico resultó incomprensible debido al desfase temporal visual ocurrido a través del medio remoto de comunicación y observado en la pantalla de la herramienta tecnológica, al vincular acciones físicas a un segmento musical. La incorporación del aspecto rítmico quedó supeditada entonces, a la capacidad y conocimientos previos de cada estudiante.

- La superposición música-palabra, la interrupción de la señal de internet y la convivencia sonora de cada estudiante en su hogar tanto con otros artefactos tecnológicos como de los convivientes, fueron otros aspectos de limitación concreta.

- Es aspecto socio-vincular no pudo ser abordado en ningún momento por estar situada toda la sociedad en aislamiento social y preventivo, por lo tanto, la vivencia y comprobación de códigos de convivencia, vinculación, observación y socialización en el ámbito popular del baile social, no fue realizada.

- El aspecto coreográfico fue el de mejor abordaje y resolución, en tanto a diseños espaciales, articulaciones de elementos, coordinación cinética de los roles e instancias simples de investigación coreográfica.

- Respecto de lo espacial en tanto dimensiones y materiales estructurales de piso, cada estudiante utilizó lo que poseía, debiendo exponer visualmente, el mobiliario personal y familiar, situación desagradable para la mayoría de ellos/as. Estos espacios no están preparados para el abordaje de la danza que una formación profesional artística y pedagógica requiere.

- e) Desde la experiencia docente, no es posible comparar las dificultades de aprendizaje identificadas a las producidas en un contexto regular, ya que muchos de los aspectos técnicos cobran valor en la ejecución con otra persona autovalente, en la situación de pareja abrazada, en el espacio áulico óptimo y con la intervención directa del docente en la vivencia de la danza.
- f) Esta experiencia demuestra la implicancia en la calidad educativa que otorga el enseñar y aprender prioritariamente en presencialidad, con el adecuado espacio áulico, considerando sus dimensiones, luminosidad, sonoridad, ventilación, recursos didácticos, materiales estructurales específicos de piso, recursos materiales y del acceso igualitario y democrático que brinda la educación pública en sus espacios de formación.

2) Vincular los saberes obtenidos en la formación de posgrado con la producción de estrategias didácticas y de gestión docente para la resolución de problemas específicos situados.

La articulación de los contenidos abordados de los seminarios de posgrado en la producción de estrategias didácticas ha fortalecido las aptitudes y brindado herramientas que permitieron resolver creativamente una situación atípica y de emergencia en un contexto pandémico nunca antes vivenciado y para el que no se contó con formación específica previa.

En relación a la hipótesis planteada “**Los recursos audiovisuales son herramientas posibles de utilizar para la enseñanza y el aprendizaje de secuencias coreográficas**”, se concluye que:

Es posible abordar aspectos cinéticos de la danza Tango a través de dispositivos de enseñanza remota. Según la experiencia abordada, esto sucede cuando se trata de contenidos que obedecen al aspecto danzado de la traslación de la persona por el espacio, y a estructuras coreográficas identificadas como parte del lenguaje expresivo de la danza, pero, no es posible reproducir fidedignamente las acciones cinéticas correspondientes al individuo representado, a través de la manipulación de los elementos materiales.

Se reconoce que los aspectos cinéticos producidos a través de la vinculación física del abrazo y los generados como consecuencia de la inducción a través de ésta, no son posibles de lograr, ya que se carece de una pareja de personas autovalentes con la estructura corporal necesaria.

Los soportes de educación virtual y multimedia ofrecen oportunidades valoradas de aprendizaje al posibilitar contar con el material para su observación y análisis en los tiempos personales de los estudiantes y la cantidad ilimitada de acceso a los mismos.

Los elementos necesarios a considerar en la construcción de una propuesta didáctica de la danza Tango en entornos de enseñanza virtual, remota y/o asincrónica se enmarcan en:

- a) Contar con un espacio físico amplio, con suficiente profundidad, preferentemente despojado de inmuebles, con un fondo homogéneo y neutro, sin escrituras, ni dibujos, ni diseños que puedan confundir los contornos corporales del/la expositor/a, y permita apreciar su completa corporalidad.
- b) Contar con la acústica adecuada que no permita el ingreso de sonidos externos ni el eco sonoro.
- c) Contar con una iluminación y sonido claros y suficientes que permitan la apreciación de las formas y del desarrollo oral del enseñante. Contar con operador/a de cámara de filmación.
- d) Que el atuendo del docente contrastante con el fondo del salón y los medios necesarios para identificar los hemicuerpos derecho e izquierdo.

e) Diseñar una secuenciación de contenidos organizada y desarrollada detallada y separadamente, con la previsión de sus posibles articulaciones.

f) Producir videos cortos y concretos evitando la repitencia de contenidos.

g) En el caso de utilizar recursos materiales, que se diferencien claramente del fondo piso o pared sobre los que se asienten, utilizando diversidad de colores acompañados de formas geométricas identificables.

Cabe destacar que la tarea realizada posibilitó la continuidad curricular de la formación de formadores, y revaloró la creatividad didáctica y resolución de situaciones conflictivas de alta demanda. Se considera entonces como un valioso aporte a la didáctica de la enseñanza con apoyatura tecnológica.

Luego del trabajo realizado, toma especial interés para este investigador, el planteamiento de una didáctica para la enseñanza de la danza tango en modalidad mixta, reforzando los aprendizajes posibilitados en la presencialidad con soporte tecnológico que, en tiempos propios y con posibilidad ilimitada de acceso, las y los estudiantes puedan contar para la profundización y análisis de los aspectos pertinentes a la danza.

Sin embargo, surgen preguntas e intereses que serán motivo de desarrollo de futuras investigaciones:

- ¿Se considera que los recursos multimedia son posibles de utilizar igualmente en todos los niveles de enseñanza de la danza Tango?
- ¿La complejidad del material coreográfico a abordar, resulta un aspecto relevante para la utilización de recursos multimedia como metodología de aprendizaje?
- ¿La práctica e investigación de la danza Tango en solitario y con recursos materiales fortalece el desarrollo de habilidades cinéticas para bailar?
- ¿Son posibles de transpolar a una situación regular en la conformación de una pareja de personas los hallazgos y creaciones coreográficas en solitario y con el uso de recursos materiales?

Finalmente, se concluye que esta práctica, en contexto de emergencia, resulta un buen recurso como parte del aprendizaje de la danza Tango.

Referencias

- Alberola-Robles, C., Roig-Vila, R. y Ríos Hernando, J. (2019). El uso del video para la evaluación de las técnicas de danza en los estudios superiores de danza. Octaedro. *Investigación e innovación en la enseñanza Superior. Nuevos contextos, nuevas ideas*. Edición Rosabel Roig-Vila. (pp. 459 – 469).
- Aricó, H. (2022). *Danzas Tradicionales Argentinas – Una nueva propuesta*. Edición del autor.
- Aricó, H. (2019) *Artículos sobre Danza*. Edición del autor.
- Assunção, F. (1984). *El Tango y sus circunstancias*. Editorial “El Ateneo”.
- Benzecry Sabá, G. (2010). *Nuevo Glosario de Tango Danza*. Editorial Mesa.
- Berutti, A. (1882). *Aires nacionales*, en Mefistófeles - Semanario de Música, Teatro y Novedades. N°22. Edición de Estanislao Maíz.
- Bupa Salud. (22 de mayo de 2021). *Coronavirus*.
<https://www.bupasalud.com/salud/coronavirus#:~:text=El%2031%20de%20diciembre%20de,una%20nueva%20cepa%20de%20coronavirus>
- Calais-Germain, B. (2007). *Anatomía para el Movimiento tomo I*. La liebre de Marzo, S.L.
- Camilloni, A., Cols, E., Basabe, L. y Feeney, S. (2007). *El saber didáctico*. Editorial Paidós.
- Carmona, F. (2011). La enseñanza de la danza Clásica: una propuesta con el uso de tecnologías. *Investigaciones interactivas Cobaind*. Volumen I N°3. (pp. 194 – 218).
- Castillo Sánchez, M.P., Cucaita Arévalo, D.L. y Flórez Zambrano, S.E. (2016). *El uso de los recursos educativos digitales en la enseñanza de la música, la danza y el dibujo, en bachillerato, en tres instituciones educativas distritales de Bogotá*. Recuperado de: <http://repositorio.uisrael.edu.ec/handle/47000/2683>
- Castro, M. (2002). *Tango. Estructura de la Danza. La Matriz*. – Vol. 1 y Vol. 2. Tango Discovery.

- Ciencias de la Salud (26 de noviembre de 2021). *El aprendizaje conductista en el aula: ¿cómo aplicarlo de forma eficaz?* <https://www.unir.net/salud/revista/aprendizaje-conductista/>
- Colatarci, A. (2017) *Tango y Folklore en I Jornadas de Lenguaje, Literatura y Tango: cruces entre la lingüística, la crítica literaria y el psicoanálisis* / CURCIO, J. et al. La docta ignorancia.
- Comas, F. (1932). *El arte de bailar*. Fontana y Traverso Impresiones.
- Crozier, G. (1913). *The Tango and how to dance it*. Hazell, Watson & Viney, Ld.
- Cuello, I. (1980) *La coreografía del tango. Antología del Tango Rioplatense Vol. 1 (Desde sus comienzos hasta 1920)* – (pp. 89 – 102). Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” - Facultad de Artes y Ciencias Musicales - Universidad Católica Argentina.
- Davini, M. (2008) *Métodos de enseñanza*. Editorial Santillana
- de Hoyos Sainz, L., de Hoyos Sancho, N. (1947). *Manual de Folklore; la Vida Popular Tradicional*. Revista de Occidente.
- Dinzel, R. (1994). *El Tango – Una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad*. Editorial Corregidor.
- Durang, C. (1856). *El ataúd de la bailarina de moda o El instructor de salón de baile. Una obra nueva y espléndida sobre el baile, la etiqueta, el comportamiento y el baño*. [Fisher & Brother, Filadelfia, monográfico] [Pdf] Obtenido de la Biblioteca del Congreso <https://www.loc.gov/item/musdi.063/>
- Etecé (7 de septiembre de 2021). *Constructivismo*. <https://humanidades.com/constructivismo/>
- Ezeiza Pohl, C. (2017) *El proceso de producción de conocimiento: modelos, características y condiciones*. [Programa de Gestión de la creación y transferencia del conocimiento. Maestría en Gestión de la Educación Superior. Escuela de Posgrado. UNLaM]. Edición del autor.
- Ezeiza Pohl, C. (2003). *Lineamientos para la publicación científica electrónica en la Argentina*. [Tesis de Maestría en Política y Gestión de la Ciencia y la Tecnología, Centro de Estudios Avanzados. Universidad de Buenos aires. (CEA-UBA)]. Disponible en

Centro Redes; Publicaciones: Política y Gestión del Conocimiento:

http://www.centroredes.org.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=42:documentos-de-trabajo&Itemid=44

Fernández Latour de Botas, O., Barreto, B. (2012). *Léxico del Tango-Baile*. Academia Argentina de Letras.

Ferretti, A. (1999). *Tango, un abrazo en la escuela*. Editorial Corregidor.

Flores Castro, F. (24 de diciembre de 2021). *El conectivismo: la teoría contemporánea en la educación del siglo XXI*. <https://schoolrubric.es/el-conectivismo-la-teoria-contemporanea-en-la-educacion-del-siglo-xxi/>

Fonseca Pinenla, A. (2020) *Guía metodológica de Danza Folclórica utilizando las TIC para docentes de Educación Física*. [Proyecto de Titulación en opción al grado de Magister. Universidad Tecnológica Israel. Quito, Ecuador]

Furt, J. (1927). *Coreografía gauchesca; apuntes para su estudio*. Coni

Gobello, J. (1999). *Breve historia crítica del tango*. Editorial Corregidor.

Instituto Argentino del Tango. (s.f.) *Inicio* [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 27 de julio de 2023 de <https://www.facebook.com/iatango/>

Jonassen, D. (2000). Diseño de entornos constructivistas de aprendizaje. *Diseño de la Instrucción: teorías y modelos: un nuevo paradigma de la teoría de la instrucción*. (10) 225-249.

Lima, N. (1916). *El Tango Argentino de Salón. Método de baile teórico, práctico*. Edición del autor.

Litwin, E. (1997). *Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior*. Editorial Paidós.

Los Dinzel (1997). *El Tango – Una danza. Sistema Dinzel de notación coreográfica*. Editorial Corregidor.

- Lucarelli, E. (2004). *Prácticas innovadoras en la formación del docente universitario*. Educação. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=84805410> Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil. vol. XXVII. (54) 503-524.
- Lucarelli, E. (2011). *Didáctica universitaria ¿un asunto de interés para la didáctica actual? Perspectiva*. <http://www.perspectiva.ufsc.br> Florianópolis, julio/diciembre, v. 29, (2) 417-441.
- Martínez, K. (2018). *Desarrollo de una aplicación multimedia para el aprendizaje de la danza folclórica colombiana*. <http://hdl.handle.net/10654/17589>
- Ministerio de Educación de Tucumán. (17 de marzo de 2021). *Burbujas Escolares*. <https://www.educaciontuc.gov.ar/index.php/2021/03/17/el-sistema-de-burbujas-escolares-funciona-y-demuestra-ser-efectivo/>
- Muñoz, M. (1978). *Argentina y sus danzas*. Film ediciones Valero.
- Observatorio de Sociedad, Tecnología y Educación (22 de agosto de 2020) *Didáctica transmedia*. Conversatorio virtual con Miriam Kap [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=y4lb70FYEbY>
- OCDE (Organización para la Cooperación y Desarrollo Económicos) (2002). *Manual de Frascati*. Medición de las actividades científicas y tecnológicas. Propuesta de norma práctica para encuestas de investigación y desarrollo experimental. Edición de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT). Publicado por acuerdo con la OCDE, París.
- Patierno, N. (2021). El cuerpo en tiempos de pandemia. Una mirada foucaultiana a los decretos, protocolos y publicidades contra el covid-19. *Educación Física y Ciencia*, 23 (4), e193. <https://doi.org/10.24215/23142561e193>
- Pérez Porto, J., Merino, M. (2009). *Danza - Qué es, definición, importancia y tipos*. Definicion.de. Recuperado el 9 de agosto de 2023 de <https://definicion.de/danza/>
- Peterson Royce, A. (2002). *The Anthropology of Dance*. Dance Books Ltd.

- Real Academia Española. (s.f.). Tradición. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 22 de junio de 2023 de <https://dle.rae.es/tradici%C3%B3n>
- Real Academia Española. (s.f.). Elemento. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 25 de junio de 2023 de <https://dle.rae.es/elemento?m=form>
- Real Academia Española. (s.f.). Técnico, ca. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 26 de julio de 2023 de <http://dle.rae.es/t%C3%A9cnico>
- Real Academia Española. (s.f.) Pedagogía. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 29 de julio de 2023 de <https://dle.rae.es/pedagog%C3%ADa>
- Real Academia Española. (s.f.) Didáctica. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 31 de julio de 2023 de <https://dle.rae.es/did%C3%A1ctico>
- Rojas, C. (2011). *Aporte para el estudio de los elementos físicos del tango coreográfico en su estilo académico*. [Tesina de Licenciatura, Universidad Nacional de las Artes - Argentina]
- Sachs, Curt. (1944). *Historia universal de la danza*. Centurión
- Sánchez, C. (08 de febrero de 2019). *Normas APA – 7ma (séptima) edición*. Normas APA (7ma edición). <https://normas-apa.org/>
- Shay, A. (1971). *The Functions of Dance in Human Societies*. Department of Anthropology, California State College.
- Siemens, G. (2004). *Conectivismo: una teoría de aprendizaje para la era digital*. Creative Commons 2.
- Silva, M. (1931). *El arte de aprender a bailar*. Imprenta López.
- Stake, R. (2005). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata.
- Toccaceli, L., Ortega, K, y Troncoso, C. (2005). *Cuadernillo de Tango*. Material de la Cátedra Tango I y II. Departamento de Folklore. UNA.
- Toccaceli, L. (2015). *La práctica de las técnicas de la danza moderna y la experiencia eutónica, en el área de Folklore y de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes*. [Tesina de Licenciatura, Universidad Nacional de las Artes - Argentina]

Universidad Cesuma. (s.f.). *Educación. ¿Qué es el aprendizaje significativo?* Recuperado el 7 de agosto de 2023 de <https://www.cesuma.mx/blog/que-es-el-aprendizaje-significativo.html#:~:text=de%20la%20informaci%C3%B3n,-,El%20aprendizaje%20significativo%20es%20un%20proceso%20en%20el%20que%20el,conexi%C3%B3n%20personal%20con%20el%20material.>

Vázquez Gómez, G., Bárcena Orbe, F. (2016). *Pedagogía cognitiva: la educación y el estudio de la mente en la sociedad de la información*. Eks. <https://doi.org/10.14201/eks.14032>

Vega, C. (1977) *La formación coreográfica del tango argentino*. Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, 1, 1. <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=formacion-coreografica-tango-argentino>

Vega, C. (2015). *Estudios para los orígenes del tango argentino. 2º Edición*. Coriún Aharonián – Editor – Universidad Católica Argentina. Facultad de artes y ciencias musicales. Instituto de investigación musicológica “Carlos Vega”.

Vega, C. (2019) *Las danzas populares argentinas - Tomo I. 3º Edición*. Instituto de Musicología “Carlos Vega”.

Virasoro, S., Isla, C. (2021). Cuerpos en pandemia – La intervención social desde el abordaje de la corporalidad. *Ts Territorios-Revista de trabajo social. Año V (5)*, 73-86.

Glosario

Con el fin de contextualizar los aspectos de la danza Tango que se abordarán, se exponen los significados de los términos necesarios considerados para la comprensión de esta labor:

Aguja: posición perpendicular al piso del pie libre durante un pivote. Se ubica a la par de éste, en punta de pie, a la altura de los dedos. Es considerado un adorno.

Baldosa de milonga: conocido también como “cuadrado” o “mosaico”. Secuencia de 6 movimientos ejecutados en pareja con pasos laterales, adelantes y atrás, cuya resultante demuestre un diseño cuadrado como una gran baldosa o un gran mosaico.

Barrida: desplazamiento por el piso ejecutado por el pie libre de peso de un rol en contacto con pie libre de peso del otro rol. Se lo denomina también “arrastre” o “llevada”.

Colgada: figura en la que el rol conductor coloca al rol conducido fuera de su eje de estabilidad, hacia la periferia y en un solo pie. Mantiene cercanos sus pies a éste, aleja los torsos y se sostienen mutuamente con una de las manos.

Contragiro: desplazamiento circular en sentido contrario al giro.

Empujadita: figura producida a través del contacto y empuje del lateral externo del muslo de un rol sobre el lateral externo del muslo de otro rol obligando a cruzar los pies luego de la ejecución de un paso.

Enrosque: movimiento del miembro inferior libre de peso de enrollarse por delante o por detrás al miembro inferior sostén, en sí mismo. Es ejecutado como adorno durante la realización de un pivote.

Gancho: envolver flexionando la rodilla una pierna libre de peso de un rol a una pierna del otro rol, a la altura del muslo.

Giro: desplazamiento circular alrededor de un eje, manteniendo los torsos enfrentados.

Lápiz: desplazamiento circular por el piso con la punta del calzado de un pie libre, mientras el pie sostén se encuentra en quietud o pivoteando.

Ocho: como figura, resultante de la combinación de pasos y pivotes que recorran en el piso, el contorno del diseño arábigo del valor numeral 8, o de la forma de una hélice de dos astas o del símbolo matemático de infinito.

Parada: detención coreográfica producida por el rol conductor al interrumpir el movimiento de juntar a la par de un paso hacia atrás del rol conducido, con el arco externo o interno de su pie libre de peso, quedando los torsos en forma perpendicular.

Patadita: proyección al aire de la punta de un pie de un rol entre las piernas del otro rol.

Patinada: deslizamiento en simultáneo por el piso de ambos pies del rol conducido. Éstos se encuentran separados entre sí y, generalmente, equidistantes del eje corporal. Se la denomina también “deslizada”.

Piernazo: proyección al aire de una pierna con el fin de envolver la cintura o la espalda del rol opuesto.

Planeo: proyección sostenida en extensión de una pierna libre de peso y en contacto con el piso durante la realización de un pivote.

Rebotes: movimiento de contratiempo producido para cambiar la dirección de traslado, volviendo el eje a la situación anterior.

Sacada: figura a través de la cuál un rol proyecta su pie libre hacia el piso y en el espacio entre los pies del otro rol, y ocupa su lugar cambiando el peso del cuerpo. Puede contactar alguna parte de los miembros inferiores, determinando así sus tres niveles: alto (muslo), medio (pantorrilla), bajo (pies).

Sanguchito: denominado también “mordida”. Detención en la que se atrapa un pie de la pareja entre los propios pies.

Volcada: figura en la que el rol conductor ubica fuera del eje de estabilidad al rol conducido y lo soporta con su propio torso, quedando los pies separados, conformando entre ambos la idea de una V invertida.

Voleo: proyección al aire de uno de los miembros inferiores producido por la inducción de ejecutar un paso e interrumpir el traslado del eje. Puede ser considerado adorno cuando se realiza por propia voluntad. Se lo denomina también “latigazo”.

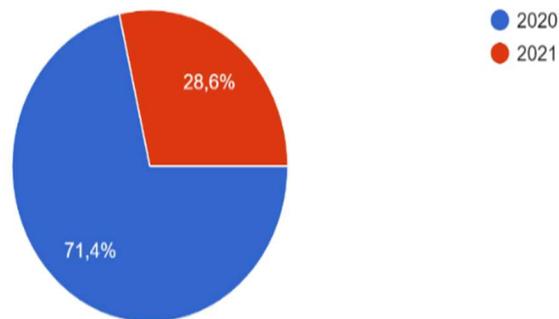
ANEXOS

Encuesta

1)

Figura N°1

¿En qué año cursaste?
21 respuestas



De las 21 respuestas, el 71.4 % de los encuestados cursó en 2020, mientras que el 28,6 % cursó en el año 2021

2) ¿Cómo crees que te ayudaron los videos? 21 respuestas:

Me ayudaron a observar de forma más integral y espacial, pero me costaba mucho llevar las figuras, o lo propuesto, corporalmente.

Propiciaron en la comprensión conceptual de los contenidos abordados.

Fueron de gran ayuda, pero muchas cosas se vieron muy distintas en presencialidad.

Fueron claros y cortos, por lo tanto, me fue fácil poder seguirlos y utilizarlos para practicar el contenido.

Me ayudaron para poder aprender a realizar el rol conductor.

Me ayudaron muchísimo, para aprender los pasos de la danza, ya que no contaba con ningún saber previo de la misma.

Fue una muy buena herramienta debido a la situación, fueron claros y lo bueno es que se pueden volver a mirar las veces que quieras.

Los videos fueron claros y me sirvieron de guía, de todas formas, es difícil dar una opinión objetiva porque no he tenido una experiencia previa bailando tango. Mi primera vez fue con el método de los palos.

No mucho.

Si ayudaron mucho, pero las clases por zoom ayudaron a corregir los errores que uno cometía al momento de pasar los pasos por el cuerpo.

Ayudaron mucho, teniendo en cuenta el contexto desfavorable.

Me ayudaron a entender las figuras y repasar su mecanización para el trabajo final.

Han sido de gran ayuda pude incorporar y recuperar figuras, destreza e imaginación para lograr avanzar en mi proceso de rol conductor.

En la visualización del contenido, si bien muchas veces era explicado con palabras, los videos fueron la parte visual que siempre es necesaria.

A estudiar detenidamente la técnica de cada paso.

Bastante, quizás para lo que comprende a nuestra materia no fue lo más óptimo, pero si eficaz creo, y con lo único que disponíamos en ese momento respecto al contexto.

Poder verlos muchas veces y observar posiciones de pies, torso, mecánica del movimiento, fue muy enriquecedor.

Fue muy claros, y explicativos

Tener claridad en los pasos, direcciones y coordinación

Fueron fundamentales para ver los movimientos, comprenderlos y poder llevarlos a cabo con mis compañeras, ya que cuando la memoria fallaba teníamos los videos de sustento.

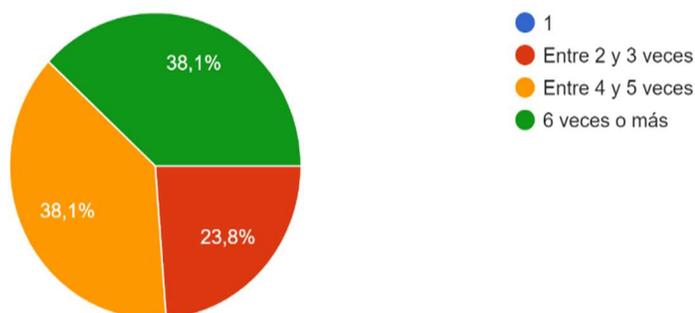
Creo que me hubieran ayudado como para tenerlos de apoyo para la práctica.

3)

Figura N°2

¿Cuántas veces viste los videos?

21 respuestas



Ninguno de los encuestados vio los videos sólo una vez. El 23,8% los vio entre dos y 3 veces, mientras que hay un porcentaje común de las variables “4 y 5” con “6 o más veces”, que resulta ser del 38,1% cada una.

4) ¿Qué pudiste aprender de los videos durante la pandemia? 21 respuestas:

Que lo más importante es encontrar nuevos modos de aprender, que se pueden buscar alternativas, que el tango es de a dos, lo importante que es el acompañamiento del docente.

Me condujo a repensar la propuesta hacia el “otro”, donde la percepción pasaba más por el enfoque intelectual que el enfoque propioceptivo del movimiento, ya que la mirada estaba puesta más en el tren inferior al no existir el abrazo.

Los conceptos básicos de tango y las primeras figuras en ambos roles.

Entender correctamente los carriles, las posiciones del cuerpo y de los pies.

Aprendí a guiar, realizar marcas, giros, etc.

Todos los pasos básicos de la danza Tango y la forma de describir y enseñar los movimientos con su respectiva oralidad técnica.

Adornos, sacadas, barridas, giros, mejorar la postura, entre otros.

No mucho, para esta materia hace falta el contacto con el otro.

Lo que aprendí fueron mis primeras enseñanzas de tango, lo básico, si bien nunca bailé con otra persona en el caso de hacerlo podría repetir esta pequeña rutina.

Fue difícil pasarlo por el cuerpo, pero con las correcciones del profesor vía zoom se logró comenzar el proceso de aprendizaje.

Postura, colocación, pasos, secuencia de pasos.

La mecanización correcta y detallada de cada figura. El desarrollo de los sistemas y las vías.

Aún con base de tango y habiendo cursado el mismo módulo en 2020 logré recuperar las figuras aprendidas y comprender la importancia de la observación y lograr una motivación para continuar el proceso de aprendizaje.

El contenido, y una posible forma de explicarlo

Como se ejecutan los movimientos y coordinar los dos roles.

Creo que mejore algo, en postura como acomodar mi cuerpo

Baldosa y zigzag de milonga, distintas formas de pisar en vals, giro y lápiz, giro desde salida americana, parada, sanguchito, distintas barridas, contragiros, contragiros con sacadas.

El plazo a paso de la construcción de los pasos.

Los diferentes sistemas, distintos elementos, figuras, claridad del rol conductor.

Fueron el material básico para aprender todos los contenidos de Tango. Nos juntábamos a mirar y practicar lo que veíamos. Lo bueno es que podíamos verlo cuantas veces lo necesitemos y pausar cuando queríamos.

Creo que me faltaron más visualizaciones y práctica para aprender. Si bien los videos eran súper explicativos, nada reemplaza la práctica física del encuentro con el otro.

5) ¿Qué fue lo que más te gustó de los videos? 21 respuestas:

La dedicación del docente y la forma clara y concisa de presentar el material

Su abordaje claro de los contenidos e implícitamente la posibilidad de investigar y jugar con el elemento.

Que no faltaba nada. Sumamente completos en cuanto a conceptos y descripciones en los diferentes pasos.

Que estaban bien divididos por contenido, por secuencias, por lo tanto, era muy fácil poder utilizarlos para la práctica. Otro punto a favor era que los teníamos siempre, y al momento de sacarme dudas o practicar podía recurrir a ellos en cualquier momento

La creatividad del profesor que con un elemento pudimos seguir estudiando a pesar del aislamiento social preventivo y obligatorio. ¡¡Gracias profe!!

Que eran cortos y concretos logrando el objetivo de enseñanza y aprendizaje,

Que se puede aprender con otros tiempos, el que necesita cada uno. También que se utilizaron varios recursos físicos, visibles para enriquecer las explicaciones como: reloj en mano para indicar el lado abierto del abrazo, bastones para utilizar como compañero/a, figuras geométricas para indicar el recorrido del código de marcha y el paso zigzag.

La creatividad

La organización gradual y las explicaciones detalladas.

Las explicaciones detalladas, el análisis de cómo realizar los movimientos, la paciencia y empatía con los alumnos, sin dejar de lado la exigencia en nuestras obligaciones.

La claridad de la explicación técnica.

La didáctica empleada para desarrollar los contenidos y su secuenciación. La calidad de imagen y sonido.

La claridad en la explicación. Poder observar y detenerme en la técnica. Me parecieron muy enriquecedores.

Algo interesante es la posibilidad de repetir indefinidamente el video, así como la posibilidad de ponerlo más lento o más rápido dependiendo del contenido. Por otro lado, una limitante sería que no estaba la posibilidad de pedir una explicación diferente porque se trataba de

un video. De todas maneras, considero que en el caso de necesitarse otra explicación se daba en las clases sincrónicas, por lo que eran dos modalidades complementarias

Que los podía ver más de una vez, pausar para tomar nota y retroceder si necesitaba.

Que no eran muy extensos.

Los videos de César estaban muy bien filmados, y se podían aprovechar.

Poder ver y comprender la ejecución de los pasos, parte por parte. El poder verlo varias veces ayudaba a comprenderlo un poco más

La explicación de los contenidos, con claridad. También la posibilidad de frenar el video y probar, luego volver a reanudar. La atención específica de la ejecución de los pies. El análisis del movimiento del rol conductor y conducido.

Lo bueno era que no solo se veía el movimiento, sino que también relatabas lo que ibas haciendo y eso facilitaba en entendimiento ya que al ser algo en 2D y a veces en espejo era más complicado. También me gustó el recurso de los palitos como compañeros.

Me gustó que eran cortos, la forma que tuvo el profe de explicar con claridad los movimientos, la metodología con los palitos para el rol de acompañante.

Grillas

N° de Video	Especie	Nivel	Duración (en minutos)	Tema	Subtema	Contenido abordado	Código	Vínculo URL
1	-	Ingresantes	6:45	Evaluación de las/los ingresantes 2021	Capacidades rítmico-motrices para el ingreso a la carrera.	Coordinación rítmico-cinética – memoria motriz – ubicación espacial – equilibrio – comprensión de consignas – disociación corporal – imitación coreográfica (sin música)	I – 1	https://youtu.be/eajpvtk-5Eg
2	-	Ingresantes	2:48	Evaluación de las/los ingresantes 2021	Capacidades rítmico-motrices para el ingreso a la carrera.	Ídem video N°1 ejecutado con música de vals	I – 2	https://youtu.be/mH1maUoL-GU

N° de Video	Especie	Nivel	Duración (en minutos)	Tema	Subtema	Contenido abordado	Código	Vínculo URL
1	-	-	2:12	Presentación	-	-	-	https://youtu.be/B6Kn_cpFwmoI
2	-	-	0:41	Referencia de lateralidad	-	-	-	https://youtu.be/4rlqjCs5fZE
3	-	-	1:35	Construcción del recurso didáctico	-	-	-	https://youtu.be/6qMcCp9TZ2c
4	Tango	1	4:17	Eje corporal	Alineación corporal	Análisis técnico del eje corporal. Equilibrio.	T.1-1)	https://youtu.be/Yh6r4W1vnho
5	Tango	1	7:44	Caminata. Desplazamiento	Técnica de caminata	Análisis técnico de la caminata en función de la danza Tango	T.1-2)	https://youtu.be/5v122U0uwSk
6	Tango	1	3:49	Elementos básicos	Pasos lineales	Ejecución técnica de los pasos con proyección adelante, atrás y lateral.	T.1-3.a.1)	https://youtu.be/YkJcFDbkDSM
7	Tango	1	2:52	Elementos básicos	Pasos cruzados	Ejecución técnica de los pasos cruzados por	T.1-3.a.2)	https://youtu.be/ebZIIQj9muY

						delante y cruzados por detrás del pie sostén		
8	Tango	1	3:11	Elementos básicos	Cambios de peso	Técnica de ejecución y posibilidades de cambios de peso	T.1-3.b)	https://youtu.be/rK1ywwnH5W8
9	Tango	1	5:24	Elementos básicos	Los Pivotes	Ejecución técnica y análisis de los pivotes	T.1-3.c)	https://youtu.be/JV3Br3VXS7A
10	Tango	1	3:56	Elementos básicos	Las detenciones o pausas	Análisis técnico del pasaje de la acción a la detención	T.1-3-d)	https://youtu.be/cMjk09j2qsI
11	Tango	1	3:30	Estructura básica	Estructura básica de ocho movimientos con Salida al “1”	Análisis técnico y ejecución de la estructura básica de ocho movimientos con Salida al paso “1”, con trayectoria en sistema paralelo y resolución lateral	T.1-4.a.1)	https://youtu.be/7jV9VDGPAXY
12	Tango	1	2:00	Estructura básica	Estructura básica de siete movimientos	Análisis técnico y ejecución de la estructura básica de	T.1-4.a.2)	https://youtu.be/-hwptv4Gp_c

					con salida lateral	siete movimientos con “Salida lateral”		
13	Tango	1	4:18	Estructura básica	Estructura básica con Salida Americana + Resolución en continuidad	Análisis técnico y ejecución de la estructura básica con “Salida Americana” + Resolución en continuidad	T.1-4.a.3) Y T.1-4.d.2)	https://youtu.be/v9pswjofep0
14	Tango	1	1:29	Estructura básica	Salida a la trayectoria	Análisis técnico y ejecución de la salida directa a la trayectoria de la estructura básica	T.1-4.a.4)	https://youtu.be/93GmFRIHEa8
15	Tango	1	3:45	Estructura básica	Relación de vías o líneas de desplazamiento	Concepto de vías paralelas y de “mismas vía”	T.1-4.b)	https://youtu.be/iPbTGuVglEw
16	Tango	1	4:55	Estructura básica	Segmento de la Trayectoria – Sistemas de	Análisis técnico y ejecución de la trayectoria en sistema paralelo o “en espejo”	T.1-4.c)	https://youtu.be/rZzWnKLXrP4

					desplazamiento	y en sistema cruzado o en “anti-espejo”		
17	Tango	1	2:03	Estructura básica	Resolución o cierre de figura	Análisis técnico de la resolución lineal + complemento explicativo de la resolución lateral	T.1-4.d.1)	https://youtu.be/NZ55dV0N_U
18	Tango	1	2:25	Estructura básica	Resolución o cierre de figura	Análisis técnico y ejecución de la resolución de cuatro movimientos	T.1-4.d.3)	https://youtu.be/Ivh7N31YbTo
19	Tango	1	2:11	Estructura básica	Resolución o cierre de figura	Análisis técnico y ejecución de la resolución por el lado cerrado del abrazo	T.1-4.d.4)	https://youtu.be/MpQw0WnlIMQ
20	Tango	1	5:16	Figuras básicas	Figura del ocho adelante	Análisis técnico y ejecución de la figura del 8 adelante común o lineal, sub girado y sobre girado	T.1-5-a)	https://youtu.be/AufN0TISG2s
21	Tango	1	4:53	Figuras básicas	Figura del ocho atrás	Análisis técnico y ejecución de la figura	T.1-5-b)	https://youtu.be/wXqUI0

						del 8 atrás común o lineal, sub girado y sobre girado		
22	Tango	1	3:21	Figuras básicas	Figura del ocho cortado o milonguero	Análisis y ejecución del ocho cortado o milonguero	T.1-5.c)	https://youtu.be/bO5pHyLLtXU
23	Tango	1	6:19	Figuras básicas	Acompañamientos de figura	Análisis y ejecución de acompañamientos para la figura ocho adelante	T.1-5.d.1)	https://youtu.be/ZJ-QHXXlo5M
24	Tango	1	2:50	Figuras básicas	Acompañamientos de figura	Análisis y ejecución de acompañamiento para la figura ocho atrás	T.1-5.d.2)	https://youtu.be/NdPNhU_mqe0
25	Tango	1	4:01	Figuras	Figura de Giro	Análisis y ejecución de la figura de giro o “molinete” por salida americana para el rol conductor	T.1-5.e.0)	https://youtu.be/wZJs536cmIU
26	Tango	1	2:38	Figuras	Figura de Giro	Análisis y ejecución de la figura de giro o “molinete” por salida	T.1-5.e.1)	https://youtu.be/vrcMLjHJgLM

						americana para el rol conducido		
27	Tango	1	1:55	Figuras	Figura de Giro	Análisis y ejecución de la figura de giro desde salida lateral. Ejecución por roles	T.1- 5.e.2.1)	https://youtu.be/2_GzPrujRBU
28	Tango	1	1:07	Figuras	Figura de Giro	Análisis y ejecución de la figura giro desde salida lateral. Ejecución en pareja.	T.1- 5.e.2.2)	https://youtu.be/dy2D0uwLHSo
29	Tango	1	4:55	Figuras	Figura de Contragiro	Análisis y ejecución de la figura de contragiro desde el paso 5 de la estructura básica. Para rol guía y en pareja.	T.1- 5.f.1)	https://youtu.be/7jFeqZrjxyk
30	Tango	1	0:55	Figuras	Figura de Contragiro	Análisis y ejecución de la figura de contragiro desde la salida al “1”. Ejecución para el rol guía	T.1- 5.f.2.1)	https://youtu.be/sucQOR7BUVc

31	Tango	1	1:07	Figuras	Figura de Contragiro	Análisis y ejecución de la figura de contragiro desde la salida al “1”. Ejecución en pareja.	T.1-5.f.2.2)	https://youtu.be/F81Xh5PusNA
32	Tango	1	4:17	Figuras	Figura de Parada	Análisis y ejecución de la figura de “Parada”: parando con pie derecho y parando con pie izquierdo.	T.1-5.g)	https://youtu.be/GTMv4pum_Xw
33	Tango	1	1:04	Figuras	Figura de Sanguchito	Análisis y ejecución de la figura de “Sanguchito”.	T.1-5.h.1)	https://youtu.be/LOWc2YX23-Y
34	Tango	1	1:11	Figuras	Figura de “Sanguchito”	Ampliación de la explicación de la figura de “Sanguchito”	T.1-5.h.2)	https://youtu.be/boyX0p9iT-A
35	Tango	1	3:01	Figuras	Figura de “Barrida”	Análisis y ejecución de la figura de “Barrida” + Barrida Circular.	T.1-5.i.1)	https://youtu.be/j_HR3ZX0Y3w

36	Tango	1	0:54	Figuras	Figura de “Barrida”	Análisis y ejecución de la figura “Barrida hacia adelante”	T.1-5.i.2)	https://youtu.be/YN7t2NBpaGw
37	Tango	1	4:55	Figuras	Figura de “Barrida”	Análisis y ejecución de la figura “Barrida lateral”	T.1-5.i.3)	https://youtu.be/x-2oY-SGuU8
38	Tango	1	4:27	Figuras	Figura de “Sacadas”	Análisis y ejecución de la figura de “Sacada” (baja). Combinación con contragiro.	T.1-5.j)	https://youtu.be/Vmijes8_b34

Nº de Video	Especie	Nivel	Duración (en minutos)	Tema	Subtema	Contenido abordado	Código	Vínculo URL
1	-	-	2:12	Presentación	-	-	-	https://youtu.be/B6KnepFwmoI
2	-	-	0:41	Referencia de lateralidad	-	-	-	https://youtu.be/4rlqjCs5fZE

3	-	-	1:35	Construcción del recurso didáctico	-	-	-	https://youtu.be/6qMecP9TZ2c
4	Tango	2	7:29	Adornos	Adornos del Rol guía	Adornos: Lápiz – Aguja - Enrosques	T.2-1)	https://youtu.be/jriYuM8MjXQ
5	Tango	2	3:01	Adornos	Adornos del Rol guía	Adorno “lápiz” aplicados a las figuras de giro y de contra giro	T.2-1.a)	https://youtu.be/8vUX5VjNFqg
6	Tango	2	4:57	Adornos	Adornos del Rol guía	Adorno “aguja” aplicada a acompañamiento de la figura 8 y al inicio del adorno “lápiz”.	T.2-1.b)	https://youtu.be/yy_LgRky258
7	Tango	2	4:15	Adornos	Adornos del rol guía	Adorno “enrosque” aplicado en figura de giro y de contra giro	T.2-1.c)	https://youtu.be/DyvzMFBzleY
8	Tango	2	4:53	Adornos	Adornos del rol guía	Análisis de figura de giro para complementar con adornos	T.2-1.d)	https://youtu.be/bv6niuyEX0M

9	Tango	2	6:09	Figuras	Figura de “Parada”	Análisis de figura de “parada” en diversas posibilidades de ejecución.	T.2-2)	https://youtu.be/PPRu_d5DmxnA
10	Tango	2	5:16	Figuras	Figura de “sacada”	Análisis y conceptualización de la figura de “sacada”	T.2-3)	https://youtu.be/DWo_tRIV69E
11	Tango	2	5:38	Figuras	Contragiro con sacadas	Análisis y ejecución de la figura de contragiro con sacadas. Proyecciones adelante y lateral. Niveles de sacadas.	T.2-3.a)	https://youtu.be/XFmLShc0R_A
12	Tango	2	3:00	Figuras	Figura de Barrida	Análisis y ejecución de la figura de Barrida. Concepto. Barrida Circular. (Video común a Tango 1)	T.1-5.i.1)	https://youtu.be/j_HR3ZX0Y3w
13	Tango	2	0:54	Figuras	Figura de Barrida	Análisis y ejecución de la figura de Barrida lineal hacia adelante.	T.1-5.i.2)	https://youtu.be/YN7t2NBpaGw

						(Video común a Tango I)		
14	Tango	2	4:55	Figuras	Figura de Barrida	Análisis y ejecución de la figura de Barrida lateral. Condiciones para producir una barrida. (Video común a Tango I)	T.1-5.i.3)	https://youtu.be/x-2oY-SGuU8
15	Tango	2	6:45	Figuras	Figura de Barrida	Análisis y ejecución de la figura de Barridas. Subtipos: consecutivas – combinadas – contra barrida	T.2-4)	https://youtu.be/ygCTvR5Li2U
16	Tango	2	6:51	Figuras	Figura de Boleo	Análisis y ejecución de la figura de “Boleo”. Concepto. Boleo circular alto con marca “a favor”.	T.2-5)	https://youtu.be/1RmBGAKNLyg
17	Tango	2	3:48	Figuras	Figura de Boleo	Análisis y ejecución de la figura de “Boleo”.	T.2-5.a)	https://youtu.be/diuLghoHD2Q

						Complemento. Boleo circular alto. Boleo circular bajo.		
18	Tango	2	5:25	Figuras	Figura de Boleo	Análisis y ejecución de la figura de “boleo lineal”. Boleo atrás en posición paralela. Boleo adelante / atrás en posición perpendicular	T.2-5.b)	https://youtu.be/vuHzxtYiAo8
19	Tango	2	7:41	Figuras	Figura de Gancho	Análisis y ejecución de la figura de Gancho. Concepto. Gancho realizado por el rol conducido.	T.2-6.a)	https://youtu.be/D4NxHMZXI34
20	Tango	2	5:21	Figuras	Figura de Gancho	Análisis y ejecución de la figura de Gancho realizado por el rol guía.	T.2-6.b)	https://youtu.be/5BV8bQUaziI

N° de Video	Especie	Nivel	Duración (en minutos)	Tema	Subtema	Contenido abordado	Código	Vínculo URL
1	-	-	2:13	Presentación	-	-	-	https://youtu.be/B6Kn_cpFwmoI
2	-	-	0:41	Referencia de lateralidad	-	-	-	https://youtu.be/4rlqjCs5fZE
3	-	-	1:35	Construcción del recurso didáctico	-	-	-	https://youtu.be/6qMcCp9TZ2c
4	Tango	3	2:12	Figuras	Sacada posterior	Calentamiento para ejecutar una sacada posterior	T.3-1)	https://youtu.be/8V5tZl-Kqok
5	Tango	3	2:29	Figuras	Sacada posterior	Análisis y ejecución de la figura Sacada posterior simple. Sacada posterior en continuidad sobre paso apertura o lateral.	T.3-2)	https://youtu.be/kBfGR9piuGc
6	Tango	3	2:44	Figuras	Sacada posterior	Análisis y ejecución de la figura Sacada posterior simple en	T.3-3)	https://youtu.be/oZ_xvHaOZ5k

						paso adelante del rol conducido y en modalidad encadenada o en continuidad.		
7	Tango	3	3:09	Figuras	Sacada posterior	Análisis y ejecución de la figura Sacada posterior simple en paso atrás del rol conducido y en modalidad encadenada o en continuidad.	T.3-4)	https://youtu.be/SwUkq1kDRlo
8	Tango	3	3:41	Figuras	Boleo	Análisis y ejecución de la figura “Boleo circular con marca en oposición”.	T.3-5)	https://youtu.be/C1mXyevawN4
9	Tango	3	3:52	Figuras	Boleo	Análisis y ejecución de la figura “Boleo lineal con marca en oposición”. Posiciones corporales enfrentados y perpendicular.	T.3-6)	https://youtu.be/lkslur6J8Kc

10	Tango	3	3:18	Figuras	Ganchos	Análisis y ejecución de la figura de Ganchos cruzados ejecutados por el rol guía en los tres tipos de pasos del rol conducido.	T.3-7)	https://youtu.be/9-Ap_dQfcU8
11	Tango	3	3:52	Figuras	Planeos	Análisis e interpretación de la figura de “Planeo”	T.3-8)	https://youtu.be/hckq0phSap4
12	Tango	3	4:58	Figuras	Volcada	Análisis e interpretación de la figura de “Volcada”. Puentecito/Apile. Volcada lineal llevando a cruzar y volcada lineal consecutiva.	T.3-9)	https://youtu.be/LRk5ZHDbiwk
13	Tango	3	3:42	Figuras	Volcadas	Análisis y ejecución de la figura volcada: modalidad circular –	T.3-10)	https://youtu.be/ZiyPKC-zQLo

						con gancho – con boleo		
14	Tango	3	3:09	Figuras	Volcada	Análisis y ejecución de la figura “Volcada lateral en ocho atrás”	T.3-11)	https://youtu.be/oMoEmEOiWHs
15	Tango	3	5:39	Figuras	Patinadas o deslizadas	Análisis y ejecución de la figura “Patinada” o “Deslizada”.	T.3-12)	https://youtu.be/p47VdxNJp6w
16	Tango	3	5:36	Figuras	Piernazo	Análisis y ejecución de la figura de “Piernazo”. Concepto. Piernazo Lineal o en espejo. Piernazo Cruzado	T.3-13)	https://youtu.be/sUpHciSMJEA
17	Tango	3	3:39	Figuras	Colgadas	Ejercitación para la introducción a la figura de “Colgada”	T.3-14)	https://youtu.be/EFplVEQYTHo

N° de Video	Especie	Nivel	Duración (en minutos)	Tema	Subtema	Contenido abordado	Código	Vínculo URL
1	-	-	2:12	Presentación	-	-	-	https://youtu.be/B6Kn_cpFwmoI
2	-	-	0:41	Referencia de lateralidad	-	-	-	https://youtu.be/4rlqjCs5fZE
3	-	-	1:35	Construcción del recurso didáctico	-	-	-	https://youtu.be/6qMecP9TZ2c
4	Milonga	Único	3:01	Presentación	Aclaraciones generales	-	M.1)	https://youtu.be/5p_PQtRFvi4
5	Milonga	Único	4:36	Figuras	Baldosa de Milonga	Análisis y ejecución de la figura “Baldosa de Milonga” y variantes	M.2)	https://youtu.be/4A4OplzXQUA
6	Milonga	Único	4:22	Figuras	Zig-Zag	Análisis y ejecución de la figura “Zig-Zag”	M.3)	https://youtu.be/ZUNPHWBpw5k
7	Milonga	Único	3:14	Figuras	Zig-Zag	Análisis y ejecución de las variantes de la figura “Zig-Zag”.	M.4)	https://youtu.be/qwx8I1AKYOE

						Disparadores para la investigación.		
8	Milonga	Único	2:45	Figuras	Viborita	Análisis y ejecución de la figura “Viborita”.	M.5)	https://youtu.be/Buk9JNpPnaA
9	Milonga	Único	1:40	Figuras	Viborita	Variantes para la figura “Viborita”	M.6)	https://youtu.be/2Smf4sL1U-0
10	Milonga	Único	3:42	Figuras	Rebotes	Análisis y ejecución de la figura de “Rebotes” en línea y en triángulo.	M.7)	https://youtu.be/j5HPDi9DgvY
11	Milonga	Único	4:54	Figuras	Empujadita	Análisis y ejecución de la figura “Empujadita”	M.8)	https://youtu.be/yCS3Bwi4wdw
12	Milonga	Único	4:49	Figuras	Patadita	Análisis y ejecución de la figura “Patadita” en paso apertura y adornada con boleo	M.9)	https://youtu.be/xaUBV-WowaU
13	Milonga	Único	3:03	Figuras	Interpretación de los contenidos	Integración y articulación de contenidos con música de Milonga.	M.10)	https://youtu.be/2TILCrpykH0