

Miguel Á. ZABALZA BERAZA (con la colaboración de M^a Ainoha ZABALZA CERDEIRIÑA): *Coreografías didácticas en educación superior. Una metáfora del mundo de la danza*. Madrid: Narcea de Ediciones, 2022. ISBN 978-84-277-2916-2 y en [formatos digitales](#))

Miguel Ángel Zabalza Beraza es catedrático emérito de Didáctica y organización escolar de la Universidad de Santiago de Compostela y es de aquellos académicos que es ocioso presentar por lo menos en el mundo de la educación superior. Apenas hace un año ha aparecido el último libro de Miguel Zabalza, *Coreografías didácticas en educación superior. Una metáfora del mundo de la danza*, publicado en Narcea en 2022. Zabalza es autor de una amplia producción científica, pero a la vez también ha publicado numerosos libros que cumplen la función de divulgar –lo que llamaríamos alta divulgación– los secretos de la educación entre sus profesionales. Entre su amplia bibliografía dedicada a la educación superior –pues hubo una época que su foco se había centrado en la enseñanza infantil–, señalaríamos, entre otros, *Competencias docentes del profesor universitario: calidad y desarrollo profesional* (2003), *La enseñanza universitaria: el escenario y sus protagonistas* (2002), *Planificación de la docencia en la Universidad: elaboración de las guías docentes de las materias* (2018), *El practicum y las prácticas en empresas. En la formación universitaria* (2013), *Profesores y profesión docente. Entre el 'ser' y el 'estar'* (2012), algunos en coautoría con M^a Ainoha Zabalza Cerdeiriña, profesora en la Universidad de Vigo, y todos ellos publicados en Narcea ediciones. En 2020 recibió el doble homenaje con motivo de su jubilación, el de *Revista de Docencia Universitaria*, que él mismo había dirigido, y el de la obra colectiva *Repensando la educación superior: miradas expertas para promover el debate*, coordinada por Felipe Trillo.

Su obra tiene la gran virtud de conjugar calidad y profundidad con realidad y comprensibilidad, de no ser críptica ni abstracta y de resultar completamente aprehensible para los docentes universitarios de otras disciplinas diferentes a la propia educación, o sea, para la mayoría de los docentes universitarios. Es sabido que desde Bolonia en muchos casos se han desarrollado anticuerpos contra la pedagogía y los pedagogos, dicho así mismo. En mi opinión son anticuerpos injustos, aunque es verdad que a veces han sido ganados a pulso (la dialéctica y la tensión entre didácticas disciplinares y conocimiento experto que sobrevuela las disciplinas, algo sobre lo que más adelante volveremos). En todo caso Zabalza es comprensible por el verbo, por como escribe –cuida su prosa y eso

resulta evidente y agradable— pero también por los contenidos. Claro que usa categorías abstractas cuando es necesario, pero a su vez lo que escribe está conectado con nuestras aulas, nuestros centros y nuestros protagonistas. Hay un deseo, implícito y explícito de mejorar la realidad educativa. Su mensaje y sus propuestas fluyen con claridad, no en vano, como se ha dicho, es catedrático de didáctica.

Desde mi óptica profesional como académico en una Facultad de Derecho, diría que dos obras han marcado, sobre todo, mis juicios y mi formación sobre docencia estos últimos años. Por una parte *Cartografía de la buena docencia universitaria*, de J. Paricio, I. Fernández y A. Fernández (2019) y por otra nuestras *Coreografías*, que ahora recensamos. Realmente son obras hechas desde enfoques bien distintos: la primera pone el foco en la labor del docente (y mucho en los aspectos cognitivos del propio alumno), sin olvidar lo contextual, mientras que la segunda, pone el foco en lo contextual, pero no solo sin olvidar la labor del docente, sino incorporándola, como veremos, en el marco institucional. Ciertamente son enfoques complementarios y no se excluyen en absoluto, por este motivo resultan enriquecedores y refuerzan la espiral de la buena enseñanza y el buen aprendizaje.

Anticipemos ya a qué nos referimos con eso de las coreografías. Dice Zabalaza, [en otra sede](#): “Para quienes no estén familiarizados con el enfoque de las coreografías didácticas, déjeme recordar que se trata de una lectura artística de la enseñanza a partir de una metáfora que proviene del mundo de la danza. Lo que tiene de original es que rescata y pone en primer plano el necesario equilibrio entre coreografía y artista. La calidad de las “performances” de los bailarines depende, en buena parte, del buen ajuste que exista entre coreografía y bailarines. Buenas coreografías son aquellas que potencian (y no limitan) la singularidad de cada bailarín; al contrario, le permiten sacar y expresar lo mejor de sí mismo. Si en lugar de coreografía pusiéramos en la frase las palabras enseñanza o metodología, el sentido sería igual de apropiado. Es decir, no se trata solo de que los bailarines se acomoden a la coreografía, sino que ésta sea lo suficientemente abierta y flexible como para dar cabida a que cada bailarín pueda poner en juego toda su creatividad y capacidad artística, su estilo, su singularidad. De eso va esta reflexión.”

El lector verá, por tanto, que la obra es oportuna y necesaria. Si la coreografía es el contexto en que se desarrolla un espectáculo (pero formando parte del mismo espectáculo), los cambios normativos en educación universitaria de los últimos años

dibujan un nuevo contexto, y una nueva coreografía; y también dibujan nuevas coreografías las nuevas maneras como algunos docentes afrontan el reto educativo. Empezando por el EEES y siguiendo por el marco VSMA, la acreditación de centros, el RD 822/2021, la LOSU, etc., todo ello supone un cambio de contexto con una escalada de cambios que de una manera u otra termina por llegar a los niveles inferiores: a los centros, al profesorado y al aprendizaje de los estudiantes.

El libro lo componen seis capítulos y un epílogo. En los primeros (cap. 1 y 2), introductorios, el autor nos habla de analogías, metáforas y de la metáfora de las coreografías didácticas. Se trata de una metáfora en la medida que el autor extrae unas categorías del mundo de la danza para aplicarlas al mundo de la enseñanza y el aprendizaje. El trabajo pionero de F. K. Oser y F. J. Baeriswyl (*Choreographies of Teaching: bridging instruction to teaching*, de 2001) supuso el punto de partida. Pero nuestro autor ha desarrollado el concepto y su ámbito de aplicación, pues a las coreografías docentes de Oser y Baeriswyl, él añade, nada menos que las coreografías institucionales y las estudiantiles. La metáfora de la coreografía y el bailarín es potente de por sí, pero Zabalza va más allá y le añade la visión del arte, como contrapunto de la científica y de la técnica, como una perspectiva desde la que abordar el hecho educativo.

En el capítulo dedicado a las coreografías y la didáctica universitaria (cap. 3), Zabalza reivindica la importancia del contexto en el aprendizaje. Pero el contexto no solo como el lugar donde ocurren las cosas, sino como agente; el contexto como componente básico del proceso de enseñanza y aprendizaje. Las coreografías actuarían de nexo y puente entre enseñanza y aprendizaje. De tal manera que las coreografías no solo son el fondo o el decorado, sino otro agente más que interviene en el proceso. De ser considerado un agente pasivo, o casi ni agente, a ser un sujeto activo, hay un salto importante.

Este es el núcleo del asunto: el buen aprendizaje, por tanto, depende de lo que hagan los estudiantes (con su mochila incluida), de lo que haga el profesor, y del contexto en qué se produce el acto de enseñar y aprender. Podría invocarse que esto estaba ya descubierto, que el profesor debe crear buenos espacios y ambientes de aprendizaje; pero es que el docente, a su vez, también es un danzarín que se mueve en una coreografía superior. Se trataría de un juego de muñecas rusas, en que las instituciones educativas se mueven en la coreografía creada por el legislador, pero a su vez esta institución educativa diseña coreografías en las que desarrollan su labor los docentes, y estos a su vez también son

coreógrafos para sus estudiantes, e incluso el estudiante desarrolla su propia coreografía. Todos somos a la vez danzarines y coreógrafos.

Siendo pues las coreografías el motivo que recorre el libro, diría que el núcleo estriba en que Zabalza considera que las coreografías institucionales (cap. 4), o sea, el contexto institucional –de universidad, de centro, de campus–, son más importantes que las docentes. Estima que los estudiantes se implican más, otro factor determinante para el aprendizaje, si la organización y las prácticas, o sea el contexto, son las adecuadas.

Este libro se saborea de una manera especial, porque no es un tratado sobre educación, ni siquiera una monografía sobre solo tema, en este caso con las coreografías como una aproximación diferente al hecho educativo; el libro es mucho más que eso. Son de lo más instructivo aquellos párrafos en que Zabalza reflexiona, de manera realista, poco metafísica, sobre los eternos debates y dilemas educativos: sobre las tensiones entre arte y ciencia a propósito de la docencia, sobre teoría y práctica, sobre reglas y creatividad y sobre todo acerca de la dimensión personal e institucional de la enseñanza.

Las coreografías institucionales –tanto da si son de universidad o de centro, o ambas, porque el primer nivel diseña la coreografía del segundo– resultan especialmente pertinentes hoy. Referirse a la coreografía institucional no es nada diferente de hacerlo al proyecto educativo de una institución (universidad o centro). Es ahí donde Zabalza incorpora en su discurso la importancia del “modelo educativo” (no del “modelo docente”, que es otra cosa, centrada en lo que hace el profesor y no el estudiante). El modelo educativo, o coreografía institucional, exige adoptar decisiones sobre temas determinantes para el aprendizaje del alumno. La coreografía exige un cierto diseño y quien lo proyecta sabe que elementos son antagónicos y no pueden coexistir y cuales se complementan y armonizan entre sí. Lo mismo ocurre con el modelo educativo: no es la suma únicamente acumulativa de nada, sino la confección de un lienzo concienzudamente diseñado para obtener unos fines. Como muy bien dice Zabalza, “no se puede no tener una coreografía” (p. 71). Por activa o por pasiva, por acción o por omisión, todas las instituciones educativas proyectan sus propias coreografías y fuerzan a los niveles inferiores a danzar en ellas.

Pensar una coreografía institucional nos conduce al currículo, más exactamente al Plan de Estudios. Representa la encrucijada y el meollo de buena parte de la coreografía,

aunque la coreografía no se agota con el plan de estudios; el currículo es más que el plan de estudios. Según el autor, un buen plan de estudios concentra lo más esencial de la coreografía. A partir de ahí, de fijar la importancia suprema del proyecto institucional, Zabalza señala algunos de los dilemas que debe resolver cualquier proyecto educativo. Pues al fin y al cabo de esto se trata cuando se diseña un proyecto institucional: de decidir activamente y conscientemente sobre varias dimensiones. Si no se decide, la inercia, la espontaneidad o las fuerzas ocultas (o no ocultas) de la institución decidirán por su cuenta, aunque el resultado pueda carecer de armonía y de sentido o intención.

Las coreografías, como se viene diciendo, aspiran a conformar la institución “como un ambiente de aprendizaje y convivencia rico y estimulante. Por esto haremos especial hincapié en el clima institucional” (p. 119). Las páginas (p. 118 - 124) dedicadas al clima institucional son una delicia. El clima es uno de los principales indicadores de que una institución ha sabido combinar elementos materiales, organizativos y emocionales que convergen en la creación de un entorno favorecedor del aprendizaje y, según Zabalza, uno de los temas centrales de la arquitectura institucional.

Después de las coreografías institucionales, de centro o de universidad, como dijimos, llegamos al nivel de las coreografías docentes. Son aquellas que diseña el profesor y en las que evolucionan los estudiantes. No todo lo que se predica de la coreografía institucional se reproduce en la docente, ni mucho menos. El docente vive en una coreografía superior, pero a su vez, y ahí el enfoque artístico de la educación, tiene un amplio margen de capacidad y de autonomía para diseñar sus propias coreografías en las que danzaran sus estudiantes. Ya son de otra naturaleza, con otros diseños, con otros objetivos inmediatos. ¿Se imaginan la coreografía, poco estimulante, de un profesor que entra en el aula y empieza a hablar sin parar durante una hora y media o más y al final se va? Esa es una coreografía, y en ella evolucionan, o no, los estudiantes. Y aquí, en plenas coreografías docentes, Zabalza sigue inyectando sus conocimientos y sus saberes sobre didáctica que ya había difundido, quizá bajo otras formas, en publicaciones anteriores (la relación entre enseñanza y aprendizaje, la enseñanza como tarea compleja, el aprendizaje como proceso personal, la formación de profesores, etc.), pero desde el mismo registro de profundidad e inmediatez, de realismo y trascendencia, de cercanía y universalidad.

El último capítulo (cap. 6), elaborado por M^a Ainhoa Zabalza Cerdeiriña, está dedicado a las coreografías estudiantiles. O sea, de qué manera cada estudiante crea su propia

coreografía. Pudiera parecer, antes de leer el capítulo, que ahí los autores rizan el rizo. Pero no es así. Se trata de un capítulo coherente con el resto y en este sentido está perfectamente alineado. Pero además aborda, entre otros, el problema crucial de la autorregulación de los estudiantes e incluso de la metacognición. Este capítulo podría ser el germen de una posible monografía, breve, interesante y necesaria para ser leída por todos nuestros alumnos.

En el epílogo, y por si algunas ideas se hubieran escapado en la narrativa del libro, el autor nos ofrece diez ideas “que han ido revoloteando a lo largo del texto”. Buen recurso para establecer una conclusiones prácticas, sintéticas y muy bien logradas: no hay panaceas (el autor solo pretendía una nueva mirada), ¿Cómo se vincula, otra vez, la enseñanza con el aprendizaje?, el contexto como pieza clave, la importancia de lo personal, configurar y gestionar contextos de aprendizaje, los equipos docentes y el sentido de comunidad, etc.

Vivimos en un momento histórico de cambio acelerado y con un entorno –y la universidad formando parte de él, y sometida a él- caracterizado por lo volátil, lo incierto, lo complejo y lo ambiguo. Paradójicamente, dentro de nuestros muros las instituciones son reacias a desarrollar políticas docentes, como si el nexo y la naturaleza de la relación entre docencia-aprendizaje fuera algo blindado y coto privado del docente. Ante este panorama, Miguel Zabalza propone una nueva mirada, la de las coreografías, no dogmática, complementaria de otras, sin recetas mágicas y sin soluciones fáciles, sutil y ajena a la polarización, matizada (entre arte y ciencia, entre individual y colectivo, entre fondo y forma) y en constante dialéctica y movimiento.

A pesar de ser una obra académica, con profusión de referencias a la literatura, el estilo y el registro de Zabalza es claro, comprensible, preciso y sosegado. A lo largo del texto el autor establece un diálogo explícito con el lector, lo que le da mucha más cercanía y proximidad: se disculpa de, le advierte que, la anima a, etc. Pero, además, *Coreografías didácticas en educación superior*, como se ha insinuado, no es un libro solo sobre coreografías; no, es mucho más. En él el autor desliza su saber, arte o ciencia acumuladas en una larga y productiva carrera profesional (y lo hace, además, impregnado de humanismo). Una parte de su producción anterior se vuelca en este libro, lo que le vuelve todavía más rico y apto, y muy recomendable, para todos los docentes universitarios que se preocupan por su labor.

Max Turull Rubinat

Titular de Universidad del Departamento de Historia del Derecho, Derecho Romano y Derecho Eclesiástico del Estado de la Facultad de Derecho de la Universidad de Barcelona; Instituto de Desarrollo Profesional (IDP/ICE) de la Universidadde Barcelona

E-mail: mturull@ub.edu