

EL CUERPO EN EL ARTE COMO TEMA DIDÁCTICO RELACIÓN CUERPO-IDENTIDAD-PODER.

Prof. Laura Arce
Prof. Adriana Tróccoli
IINN

RESUMEN

El cuerpo, como ámbito de percepción, de actuación y de práctica ocupa un lugar importante en el arte contemporáneo; del mismo modo, es foco de atención de disciplinas científicas como por ejemplo, la psicología, la psicomotricidad, la filosofía, la antropología social, entre otras.

Los trabajos realizados entre estas disciplinas y el arte, han resaltado el aspecto simbólico del cuerpo, su construcción cultural en función de dinámicas de poder y su carácter como espacio de producción ideológica. Tras algunas referencias al papel asignado al cuerpo sexuado en la sociedad actual y unos breves apuntes acerca de la producción artística contemporánea nacional, se propone un análisis de las representaciones y actuaciones del cuerpo femenino en el arte contemporáneo, desde otras perspectivas; destacando el poder que implica su representación.

INTRODUCCIÓN

Hoy el arte plantea el problema de la comunicación. El ¿qué comunicar?, el arte crea productos complejos que plantean más preguntas que respuestas. Se utiliza un lenguaje artístico que es cada vez más internacional, legible y compartido, que con frecuencia proyecta problemáticas particulares, como a decir de José Luis Brea (2000), *“formas de resistencia y una voluntad ética de mantener el contacto con las propias raíces, que los artistas reflejan enfatizando su identidad cultural o de género sexual frente a la presión homogeneizadora fruto de la globalización económica y cultural”*.¹

¹ Brea, José Luis (2000) en: Hernandez, Fernando, 2007, “Espigadores de cultura visual”. Octaedro. Barcelona. Pp 68,69

Se ha ido configurando una mirada "social" y "política" en un buen número de artistas, sobre todo en relación con el cambio en los papeles sexuales y la presión del culto al cuerpo.

El carácter marcadamente social de un elemento que máxime encierra aspectos de la

identidad personal, hace del cuerpo uno de los focos de interés privilegiados de la investigación artística especialmente desde finales de los años ochenta. Esta renovada atención hacia el mismo surge en un contexto donde se observa un distanciamiento con respecto a la devaluación post-estructuralista del sujeto como agente central y creativo, al mismo tiempo que se acentúa el interés científico hacia nuevas inquietudes relacionadas con formas heterodoxas de identificación de sexo-género.

De este modo, hay una aproximación al cuerpo sexuado como a una construcción cultural, a un símbolo conductor de significados sociales (Balsamo, 1996), o a un "sujeto-objeto de representaciones y fuentes de imaginarios" (Combi, 2000). Es así como el cuerpo se construye desde el arte en una dinámica de poder, desde lo político, económico, social, sexual y genérico.

PALABRAS CLAVE

Cuerpo, identidad, poder, cultura visual, experiencia estética, género, enseñanza.

DESARROLLO

Los artistas uruguayos participan en un discurso visual que apoya la construcción social de la identidad, la cual no puede ser aprehendida por una simple definición. A través de la producción de mujeres artistas, diferentes voces se elevan al unísono desafiando los estereotipos relacionados con el universo femenino.

Este hecho vuelve más que pertinente tanto en el campo pedagógico como en el didáctico, trabajar en clase a partir de la performance realizada por la artista plástica que se presenta a continuación ya que el tratamiento de la imagen habilitaría a analizar, a priori, las siguientes cuestiones:

- El arte es un lenguaje
- Las manifestaciones artísticas pueden ser abordadas en su carácter discursivo

- El discurso es algo diferente, e – inclusive- algo más que una forma o unidad exclusivamente lingüística, hecho que permite argumentar su definición como tal
- Todo discurso se caracteriza y define por su función “ilocutiva”, es decir, sociocomunicativa, aspecto que merece ser especialmente destacado en las diversas manifestaciones artísticas.

Si nos adentramos en esta última cuestión, la función sociocomunicativa, probablemente podremos descubrir algunos aspectos teóricos que, a su vez, tendrán sus repercusiones en la planificación didáctica. Mencionemos algunas derivaciones:

- La existencia en el discurso de principios lógicos de organización del espacio y del tiempo
- La necesidad de considerar múltiples aspectos sociales (realidades, problemáticas, conflictos, entre otros)
- La impregnación de la esfera afectiva en los mismos
- El papel histórico e ideológico

Cabe recordar, para concluir con este primer abordaje, que el “discurso” implica “entretejido de significados”, “integración de elementos”, “complejidad”, con la finalidad de cumplir su función primordial: la comunicación.



Cecilia Vignolo, 1971- , Uruguay. Detalle de la obra: “*La exterioridad de la interioridad del cuerpo mío*”, 1999

ANÁLISIS DE IMAGEN SELECCIONADA EN RELACIÓN CON EL BINOMIO CUERPO-PODER

Algunos factores, característicos de la contemporaneidad artística, amplifican esta potencialidad entre el cuerpo, la identidad y el propio poder que subyace en ambos.

La elevada carga crítica que históricamente se le ha dotado al arte, actualmente es acentuada por las posibilidades de mayor difusión y visibilización que ofrece la aplicación de las nuevas tecnologías al campo de la producción creativa.

En segundo lugar, el mayor empleo de expresiones artísticas no tradicionales (*body art*, arte "de acción", instalaciones, fotografías, fotomontajes, etc.) acerca ulteriormente la creación artística a la vida, que así comparte de modo más explícito espacios de desarrollo, temáticas y contenidos. Mediante tales expresiones, el cuerpo ocupa un lugar prominente como soporte de la creación, materia prima o vehículo de comunicación. Es menester, pues, reconsiderar el concepto de "cuerpo" para lograr un itinerario didáctico que asegure una correcta transposición. Los estudios psicológicos así como los derivados de la clínica psicomotora permiten precisar algunos conceptos básicos. Podría afirmarse la doble existencia en el ámbito de lo corporal, ya que el cuerpo es, a la vez, significante y significado. Según expresión de Lacan: *"El hombre habla pues, pero es porque el símbolo lo ha hecho hombre"*²

El psicomotricista Esteban Levin(1991) complementa y explica la cita anterior advirtiendo que: *"Al ser captados por el lenguaje, los seres humanos nos diferenciamos del reino animal, no somos ya puro cuerpo, sino que por ingreso al universo simbólico podemos tenerlo y, por lo tanto, ser sujetos con un cuerpo. Si el cuerpo es algo que el sujeto tendrá que tener y conquistar, es que el sujeto no es lo mismo que su cuerpo, y por eso puede jugar a tenerlo. Esta apropiación del cuerpo por parte del sujeto demanda un arduo trabajo de descubrimientos y conquistas (...) Por efecto del lenguaje se produce esta separación entre sujeto y cuerpo"*³

En cuanto al doble carácter material y simbólico del cuerpo expresa:

*"El cuerpo es un significante, lo cual no quiere decir que no sea material; por el contrario, es un material visible y audible. Todo lo que pertenece al orden de lo corporal está regido e incluido en la cadena simbólica"*⁴

Esta función simbólica requiere de la experiencia de la alteridad, sin la cual no es posible construir una identidad propia y, por ende, diferenciada:

*"Es a partir de los cortes, de las marcas, de las inscripciones que irá realizando el Otro, que el cuerpo subjetivado se constituirá, y no al revés como se entiende habitualmente en el campo psicomotor"*⁵

² LACAN, Jacques (1984). Función y campo de la palabra, "Escritos I". México: Siglo XXI, p:206

³ LEVIN, Esteban (1991). La clínica psicomotriz. El cuerpo en el lenguaje. Buenos Aires: Nueva Visión, p: 45

⁴ Op.cit, p. 45

⁵ Op.cit, p.50

Sin lugar a dudas, la intervención didáctica habrá de andamiar procesos de análisis que permitan poner en evidencia esas “marcas” e “inscripciones” culturales, sociales, políticas e ideológicas que están presentes en la obra. Las mismas dan cuenta de los grandes cambios por los que ha pasado la condición de la mujer uruguaya desde los años sesenta. Entre los fenómenos que reflejan estas transformaciones se encuentran la creciente autonomía de la mujer y la importancia cada vez mayor de su función en la sociedad, su participación en el mercado de trabajo y su significativa contribución en el ingreso familiar, así como el surgimiento de movimientos en favor de la igualdad de sexos y el nacimiento de diversas organizaciones feministas y asociaciones de mujeres. Hay una apertura de la sociedad a aceptar nuevos comportamientos, cambios culturales, éstos de marcada trascendencia que serán objeto de estudio en el aula.

En el área específica de las artes visuales, existen desde hace unos veinte años numerosas artistas cuya actividad se encuentra en plena efervescencia, y este fenómeno va en aumento.

Para expresarse, estas creadoras han adoptado una gran variedad de técnicas y lenguajes: instalaciones, pintura, fotografía, dibujo, grabado, video, escultura, cerámica, performances, etc. Estas mujeres pertenecen a varias generaciones, en mucho de los casos su arte es ahora consagrado y su estatus de mujeres creadoras tiene gran importancia para ellas y para la comunidad femenina.

Por tal motivo, tomamos a la uruguaya Cecilia Vignolo como ejemplo de estas artistas para incursionar tanto en la red conceptual del conocimiento artístico como en el abordaje de otros conceptos que derivan de otras áreas curriculares como lo es el caso de la problemática de género y la diferenciación de este último concepto por demás complejo con el de “sexo” ya que la artista aborda directa o indirectamente la cuestión de la identidad con respecto al género masculino.

Trata, de esta forma, temas femeninos abiertamente, aunque en la mayoría de sus obras opta por el enfoque indirecto de la metáfora no dejándose limitar por mensajes o discursos demasiado evidentes, aspecto este que se valora de gran potencia didáctica. Sin valerse a priori de ningún movimiento o tendencia feminista, esta artista consciente del nuevo rol social de la mujer, pone en tela de juicio los límites de las estructuras patriarcales y androcéntricas y se revela contra la predominancia de los valores masculinos.

En esta obra de Cecilia Vignolo, “*La exterioridad de la interioridad del corpo mío*” (1999), se describe a la mujer en situación no convencional y la imagen contrasta con la tradicional del cuerpo femenino.

Se denuncia la visión sexista de los géneros y se plantea a una mujer liberada de la marginación, de los límites del contexto doméstico y de los roles tradicionales. Se explora la interioridad desde la exterioridad, vellosidades que surgen desde el vientre, manchas difusas que pueden simular la sangre, representan la exaltación que se orienta hacia la desmitificación de ciertos estereotipos de belleza y de perfección. En este proceso la autora recurre a temas de su autobiografía, de su historicidad.

El arte sale del objeto exterior para centrarse en quien lo crea. La artista busca expresar su interior. Puede recordarnos a otros ejemplos en el arte, como a una provocadora y emancipadora Frida Kahlo cuyo estudio se sumaría en una programación didáctica que se iría "abriendo", integrando y volviéndose cada vez más compleja ya que el propio abordaje didáctico así lo demandaría.

En lo concerniente a las problemáticas de género, en la obra seleccionada se plantean con claridad las variaciones en las modalidades de definición y construcción de las representaciones del cuerpo sexuado. Será competencia del docente reflexionar con los niños sobre estos importantes aspectos para llegar así a la comprensión que tales cambios responden a modificaciones en el sistema de significados asociados a las feminidades y masculinidades, y pueden estimular un cambio en el modo de vivirlas, actuarlas y percibir las en el seno de un colectivo.

De igual manera, y para complementar el tratamiento de la temática del género en relación con el campo de artística, se habrá de poner en comparación artistas representantes de distinto sexo para poner de manifiesto cómo los mismos son, a la vez, autores de aproximaciones e interpretaciones diferentes en relación al cuerpo, por las diversas culturas de género en que participan y la posición (asimétrica) que estas últimas ocupan en la sociedad.

ANÁLISIS DIDÁCTICO

Desde la Didáctica de la Educación Artística, el abordaje por parte del maestro de estas expresiones de artistas que se expresan en performances, fotografías, o montajes, construye habilidad desde una reflexión espontánea en tanto provocan en el otro el carácter propio de la libertad expresiva. Quedan planteados, como ya fueron señalados,

temas de la ciudadanía misma: el poder de la autoestima, los tratamientos relacionados con el género, el carácter cultural de los vínculos, entre otras cuestiones que encierran valoraciones que parten de otras concepciones que no son sólo las asociadas con la estética.

Se trata, pues, del “arte” promoviendo reflexiones desde el área social. Desde este enfoque podemos citar una concepción realizada por Zolberg (1990):

“El arte es una construcción social cambiante en el tiempo, en el espacio y en la cultura, cuyas manifestaciones se reflejan en las instituciones, los medios de comunicación, los artistas y los distintos tipos de público”⁶

Se entiende que la reflexión de concepciones como la transcrita coadyuvaría a propiciar prácticas educativas alternativas que se fueran distanciando paulatinamente de las más “canónicas”. Lo expresado demandaría abordar los conceptos artísticos desde tres dimensiones básicas: apreciativa, cultural y productiva, las que favorecerían el principal cometido de la educación artística que es el comunicativo. En esa comunicación se desarrolla mi interior, se logra exteriorizar emociones y vincularme con el otro a través de *otro lenguaje* que se implicó en esa otra mirada

Hernández(2007) manifiesta sobre la misma:

“La cultura visual es una posición desde la que pensar la iconosfera en la que vivimos. Desde este punto de vista hay quienes ponen el énfasis en los objetos/representaciones entre los que transitamos y quienes consideramos que lo que nos interesa son las maneras de dialogar, posicionarnos y responder frente a ellos en esa iconosfera, ante las que me sitúo no desde la fascinación celebratoria, sino desde la reflexión sobre las formas de subjetividad y las prácticas discursivas que potencia o inhibe.”⁷

La mayoría de las tradiciones de la educación artística suelen ser esencialistas –también lo son las otras disciplinas escolares-, puesto que son hijas de una modernidad que trataba de fundamentar el deber ser de los individuos y de la sociedad. En este marco, las artes (la música, el teatro, la danza, la literatura, las artes visuales) han puesto el énfasis en su valor salvador de lo esencial del ser humano (su relación con la verdad, la belleza y el bien que decía Kant), frente al mate-

⁶ Zolberg, Aristide, 1990 citado en Hernández Fernando., “Educación y Cultura Visual”, Octaedro, 2000 .

⁷ Hernández, Fernando, 2007, “Espigadores de cultura visual”. Octaedro.Barcelona. p. 39

rialismo y las formas de alienación derivadas del capitalismo primero o de los totalitarismos surgidos en el siglo pasado. Un ejemplo paradigmático de esta postura lo constituye el filósofo crítico Herbert Marcuse⁸, que si bien estudió estas problemáticas en la década del sesenta, sus reflexiones adquieren cada vez más vigencia. En su obra denominada "Eros y civilización" el autor alemán retoma la teoría freudiana, pero desde sus implicancias filosóficas. Desde esta perspectiva, señala que, de acuerdo con lo planteado por Freud, la historia del hombre es la historia de su represión. La cultura restringe tanto su existencia social como su estructura instintiva. La cultura, pues, no permite la manifestación de "Eros": la gratificación como tal es inhibida, desviada. No es posible la civilización sin el abandono efectivo de la satisfacción de las necesidades. El principio de la realidad invalida el principio del placer. Bajo el principio de la realidad, el ser humano desarrolla la función de la "razón". Solamente una forma de actividad de pensamiento es dejada fuera de la nueva organización del aparato mental: la fantasía (*apud* Marcuse; 1969, pp. 17-27).

Las manifestaciones artísticas, y con éstas, el sentido y función original de la estética, podrían permitir la reconciliación —en una realidad en la que la libertad sea posible— de las facultades "superiores" e "inferiores" del hombre: la sensualidad y el intelecto; el placer y la razón.

La experiencia artística, y por ende, estética— posibilita pues un nuevo principio de realidad, colocando al hombre, tanto moral como físicamente, en la "libertad" (*apud* Marcuse pp. 170-172).

Un breve paneo de estas cuestiones nos obliga a plantear una pregunta clave: ¿cómo lograr la gran meta de la educación artística en nuestros niños en la coyuntura social y cultural actual?

En el contexto de una propuesta curricular que se articula con la Ciencia Crítica, sería indispensable una producción y lectura, asimismo, crítica, de lo artístico. Probablemente, podría constituir un aporte reflexionar sobre otros problemas que, sin duda, se relacionan con algunos aquí expuestos:

- La relación existente entre "arte", "juego" y "creación"
- El análisis de las dimensiones morales y éticas del arte
- El arte como medio de comunicación y transacción de sentimientos y emociones

⁸ Marcuse, Herbert, 1969, "Eros y civilización".Seix Barral. Barcelona.

Estos enfoques alternativos sólo serían viables si concebimos la enseñanza del conocimiento artístico como ya ha sido expresado en párrafos anteriores, en su integración con otras áreas del conocimiento. Un ejemplo lo constituirían las múltiples vinculaciones con las Ciencias Sociales y con el área del conocimiento lingüístico. Coincidiendo con lo expresado, Hernández advierte al menos dos posturas antagónicas respecto a cómo considerar las artes. Así plantea:

“Esto ha llevado a considerar las artes y la actividad de los artistas, como libres de intereses.... Aparecen diferentes artistas que optan por actuar como “contadores de historias”, “rescatadores de voces silenciadas”, “cronistas de la cultura popular”, “espejos de la memoria”.... Hoy sabemos, porque hemos aprendido otras maneras de estudiar la historia, que todo esto es una narrativa discursiva, que tiende a fijar posiciones que tienen efectos no sólo sobre cómo miramos o escuchamos o practicamos las artes, sino como hemos mitificado su papel y su presencia en la historia, contribuyendo con ello a exclusiones, silencios, formas de poder, ... Lo que trato desde este marco apenas esbozado es invitar a subvertir los ‘debe ser’ de las artes y comenzar a considerarlas como prácticas sociales, que nos permiten no sólo responder a la pregunta ‘qué es lo que vemos o sentimos’ ante un cuadro, una danza o una pieza musical, sino en qué lugar nos coloca a nosotros, qué dice de nosotros. De esta manera, favoreciendo que nuestras historias se crucen con las historias que se nos ofrecen puestas en contexto, logramos otras formas de diálogo que no nos excluyen, y que permite revisar lo que han sido las narrativas hegemónicas que se han presentado como formas de verdad.”⁹

En esta construcción fotográfica de Vignolo, la artista invita a subvertir ese “deber ser” de la exposición femenina. Frente a la obra artística reflexionamos sobre nuestras propias historias femeninas que se nos cruzan, que se nos presentan, que nos hacen sentir desde una presencia con subjetividad propia.

La fotografía vehiculiza relatos de vida que tienen lugar durante el proceso de creación del artista.

Desde qué perspectiva enseñamos Educación Artística en relación con el Cuerpo

Desde la Didáctica, se considera impostergable mostrar evidencias sobre cómo la escuela primaria contribuye no sólo a que se aprendan contenidos sino a generar posiciones de subjetividad en los niños y las niñas.

⁹ Hernández, Fernando (2007), “Espigadores de cultura visual”. Octaedro.Barcelona, pp 32-35

Presentar las historias de vida de maestros, de artistas, profesores, constituye no sólo un referente para revisar muchos de los lugares comunes desde los que se habla sobre la Escuela, sino además, una fuente de saber pedagógico. Una buena estrategia didáctica la constituiría el cuestionamiento de los modelos sociológicos que se imponen a las experiencias de los sujetos y que se develan como inconsistentes cuando se contrastan los análisis macro con las experiencias de los individuos.

Otra rica experiencia educativa podría centrarse en la construcción de narrativas desde las representaciones corporales, donde aparezcan cuestiones de valor simbólico a saber: colores, elementos, materiales y distintos formatos.

Asimismo, las posiciones autorreflexivas permitirían el tránsito de una concepción del cuerpo como objeto de estudio biológico, al cuerpo como objeto de estudio antropológico y sociológico. Esto permite abrir una puerta a explorar imágenes del cuerpo desde la comprensión crítica y performativa de la cultura visual lo cual es importante no sólo como objeto de estudio o como parte fundamental de lo que debería abordarse en la Escuela, sino también, porque no, en términos de tecnologías, negocios y economía. La perspectiva que se coloca más allá de la celebración del placer y del consumo, puede proporcionarnos una comprensión crítica del papel de las prácticas sociales de la *mirada y la representación visual*, de sus funciones sociales y de las relaciones de poder a las que se vincula, más allá de su mera apreciación o de las experiencias de placer estético y de consumo que proporcionan. Es, por ende, importante analizar que:

*"La Educación crítica y performativa sobre la cultura visual es mucho más que una celebración de los placeres de los aprendices, por más que identificarlos y disfrutarlos sea una parte importante de esta perspectiva. Pero no hay que olvidar que los placeres derivados de la cultura visual pueden ser a veces controvertidos e incómodos. Sobre todo cuando la Escuela pone de manifiesto los valores y efectos que estas visiones sobre la realidad proyectan en las subjetividades....El propósito de la comprensión crítica y performativa de la cultura visual será entonces no destruir los placeres sino explorarlos para encontrar nuevas y diferentes formas de disfrute."*¹⁰

¹⁰ Hernández, Fernando. 2007. "Espigadores de la cultura visual". Octaedro.Barcelona. pp31,35

A MODO DE CIERRE

El trabajo aquí desarrollado intentó poner de manifiesto la necesidad de fomentar configuraciones didácticas alternativas que sean coincidentes con los marcos teóricos actuales. De la misma manera, se defendió la concepción de una educación artística articulada con el “juego”, potencialidad libremente expresada, juego con la realidad, la imaginación y el diálogo polifónico que promueva la construcción de la personalidad, y con ésta, el libre desarrollo de las facultades y los deseos humanos. En el contexto de una propuesta curricular que se articula con la Ciencia Crítica, será entonces indispensable una producción y lectura, asimismo, crítica, de esta área curricular tan fecunda para el tratamiento de múltiples realidades y problemáticas culturales y sociales de compleja transposición. En relación con lo expuesto, se esbozaron consideraciones vinculadas con el concepto de género demostrando, a partir de lineamientos didácticos generales, cómo estas categorías culturales elaboradas están sometidas a los mismos tipos de diferenciaciones jerárquicas, ventajas y desventajas que las clases, castas y otros grupos estratificados. No cabe duda que la autora en su performance expresa este hecho en forma por demás contundente. Por último, compete referirse al concepto de “cuerpo” cuyos *territorios* y *fronteras* expresados por Cecilia Vignolo ofrecen una magnífica oportunidad para analizar y discutir el lugar que ocupa el cuerpo femenino en diversos contextos sociales y culturales. En este punto compete detenerse en un análisis dialéctico de lugar/ no lugar ya que el cuerpo femenino en diversos contextos de significación podrá expresar la máxima liberación o, en las antípodas, la mayor de las opresiones. Pensemos, a modo de ejemplo, el empleo mercantilizado del mismo en los medios de comunicación masiva y entre estos, en la publicidad. En definitiva, puede afirmarse que hay mucho camino por recorrer, aspecto que habrá de leerse como un desafío semiótico tanto para los alumnos como para los docentes que habilitará a abrir un apasionante camino para recrear y reconstruir nuevos significados culturales.

“El camino a recorrer parte de no construirse desde las certezas del que sabe, sino desde la inquietud de quien tiene y reconoce su deseo de saber y conocer(se).” Fernando Hernández

BIBLIOGRAFÍA

Vignolo, Cecilia, "Detalle de la obra la exterioridad de la interioridad del corpo mio" 1999 . IMAGEN WEB:www..Artistas uruguayas contemporáneas.

Hernández, Fernando,, " Estudios culturales y lo emergente en la educación". Cuadernos de Pedagogía,Nº 285. 1999

Hernández, Fernando,, "Espigadores de la cultura visual". Barcelona: Octaedro.2007

Díaz Barriga, Angel, "Pensar la didáctica":Bs. As :Ammorrtu..2009, Revista de Antropología Experimental. Nº 10, 2010. Texto 3: pp35-53.Universidad de Jaén. España

Lacan, Jacques "Función y campo de la palabra. "Escritos I.. México:Siglo XXI.. 1984.

Levin, Esteban "La clínica psicomotriz. El cuerpo en el lenguaje". Buenos Aires.:Nueva Visión.1991.

Marcuse, Herbert, "Eros y civilización".Barcelona:Seix Barral. .1969.

CURRÍCULO ABREVIADO

Laura Arce

Maestra Directora efectiva en Escuela de Práctica.

Experta en atención de alumnos con NEE, opción intelectual.

Maestranda del posgrado de Didáctica para la enseñanza primaria.

Estudiante de Ciencias Antropológicas (cursando la última materia de la licenciatura) opción docencia.

Adriana Tróccoli

Maestra Directora efectiva en Escuela de Práctica Nº 121 de Montevideo

Profesora Didáctica Instituto Normal.

Maestrando Posgrado en Didáctica para la Enseñanza Primaria.