

Reseñas y Recensiones

CUATRO LIBROS

El hombre que lee debiera ser un hombre intensamente vivo. El libro debiera ser una bola de fuego en sus manos.

Norman O. Brown

Entre los últimos libros que he leído me gustaría reseñar cuatro de ellos, los cuatro de temáticas distintas pero todos muy interesantes por los valores intrínsecos que se encuentran en ellos. *Todo de parece a algo*, los escritos y las reflexiones sobre el arte y la enseñanza realizadas por el escultor Ángel Ferrant, *Saber mirar*, un alegato sobre la urgencia de una enseñanza efectiva de la mirada; *50 Mujeres sin Cuento*, un recordatorio hacia el trabajo silenciado y olvidado de las mujeres y *Raw Creation*, que nos invita a acercarnos hacia otras formas de ver y hacer el arte.

UN GRAN ESCULTOR Y UN GRAN PEDAGOGO

Recientemente se ha editado *Todo se parece a algo. Escritos y testimonios* (1997, Madrid, Visor), con varios de los escritos de una de las personalidades más interesantes del arte español de este siglo: Ángel Ferrant. Ferrant, una personalidad cautivadora y luchadora tenía escrito en grandes caracteres en su estudio las palabras de Malraux: *Todo está dicho, pero, como nadie escucha, es necesario volver a empezar continuamente*, palabras que siempre puso en

práctica y que van muy bien a nuestra situación artística y educativa actual. Este excelente escultor nacido y muerto en Madrid (1890-1961) y gran investigador del arte, no quiso ir a vivir a otros países en donde su obra podría haber sido más reconocida, prefirió quedarse en España en unas décadas muy oscuras y negativas para la creación cultural, y en donde sus clases en la Escuela de Artes y Oficios de la calle de Marqués de Cubas constituían un oasis creador dentro del marasmo en que se encontraba tanto la Escuela de San Fernando como los demás centros educativos y culturales de Madrid. Angel Ferrant viaja a París en 1913 donde toma contacto con el arte de vanguardia, este período lo recuerda de la siguiente forma: *Una estancia en París en el año 13 fue para mí un revulsivo. Los futuristas italianos exponían allí y el cubismo se hallaba en su plenitud. Vuelto a Madrid atravesé la etapa desconcertante consiguiendo respecto a la congruencia entre mis interpretaciones y mis impresiones recientes*¹. En 1918 se presenta a la oposición para profesor de Modelado y Vaciado de la Escuela de Artes y Oficios, se le destina a La Coruña en donde reside dos años, para luego trasladarse a Barcelona, ciudad que le causa gran impresión tanto por sus exposiciones de arte actual, como por su rica vida cultural. Por esta época comienza a escribir artículos sobre *La escultura y su área*. En 1925 presenta obras suyas en la 1^o Exposición de Artistas Ibéricos, comienza una serie con una clara influencia del arte primitivo y arcaico. Con respecto a su labor educativa en ella se esfuerza en transmitir su visión del arte dentro de los nuevos métodos pedagógicos. Se le concede una beca para ampliar sus estudios en Viena en el año 1927 y viaja por distintos países de Europa. No deja de lado su obra escultórica y la expone en las mejores galerías del momento de España. Junto con otros artistas funda en 1932 una asociación para promover el arte nuevo y celebrar actividades culturales: Amics de l'Art Nou (ADLAN). En 1931 comienza la serie *Objetos* realizada con objetos o trozos de ellos a los que transforma en otras formas, serie que destruye al ir a vivir a Madrid en un acto «antiartístico». En 1934 se traslada su plaza de profesor a Madrid. Durante la guerra civil trabaja en la conservación del Patrimonio y en la comisión de selección de obras para el Pabellón Español en París en 1937. Durante todo este tiempo no cesa su colaboración en revistas tanto de arte como de educación. En 1940 realiza su *Maniquí estereotómico*, ensamblaje de piezas diversas al que se le puede dar distintas posturas. El tema del maniquí será recurrente en su obra. En 1945 comienza la serie de *Objetos hallados*, obras que enlazan con la corriente surrealista y con una interpretación de la naturaleza próxima al primitivismo. En 1947 expone sus *Esculturas ciclópeas*, obras formadas por piezas de barro o piedra que insinúan figuras antropomorfas. En 1948 realiza

¹ Ángel FERRANT (cat.) Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, p. 21.

la serie de *Móviles* como homenaje y diálogo con Calder, también experimenta con nuevos materiales. Sobre sus esculturas en movimiento Ricardo Gullón escribe: *...susceptible de mudarse en otras mil, infundiéndola una reserva de gracia, un sortilegio de re-creación apto para avivar en el contemplador los acaso nunca reconocidos deseos de participar activamente en el misterio de la creación artística*². En 1949 funda junto a Mathías Goeritz y Ricardo Gullón la Escuela de Altamira, que aunque de corta vida tuvo una gran trascendencia en la cultura de posguerra española. En 1953 y dentro de los 1º Encuentros de Arte Abstracto celebrados en el Palacio de la Magdalena de Santander y promovidos por el entonces director del Museo de Arte Contemporáneo José Luis Fernández del Amo, da una conferencia sobre *Examen del vecindario escultor*. Participa en exposiciones en toda España y sigue con su labor pedagógica en Marqués de Cubas, hasta que en 1954 sufre un accidente de coche que le inmoviliza durante dos años y le aleja de la enseñanza. En 1957 empieza a trabajar con hierro en la serie *Escultura infinita o interminable* compuesta por piezas de hierro que permitan que se articularan en diversas posiciones y en las que se solicitaba una participación activa a los espectadores. Su obra comienza a conocerse en los circuitos internacionales. En 1960 se le invita a la XXX Bienal de Venecia con una sala individual y recibe el Premio Especial de la Fundación D. E. Bright de Los Ángeles. Muere un año más tarde.

La edición del libro con los textos de Ferrant está cuidadosamente realizada por Javier Arnaldo y Olga Fernández, quienes incluyen unos estupendos trabajos propios, Arnaldo lo hace con *Ferrant en sus escritos: una Escuela Poética Manual* donde hace un repaso sobre sus escritos y sobre la renovación pedagógica del arte en España de sus promotores, artículos y exposiciones, y Olga Fernández trata sobre Ferrant y su evolución escultórica en *La imagen insólita. En torno a la obra de Ferrant*. Los escritos están separados por años: 1920-31, 1931-39, 1939-52, 1952-61. Artículos realizados para catálogos y revistas de arte sobre artistas, coleccionistas y críticas que van desde 1948 a 1961. Un apéndice con el escrito de su memoria docente de 1917, distintos fragmentos, encuestas, cuestionarios y entrevistas que le realizan en prensa y radio. Concluye con una amplia cronología y bibliografía.

No son muchas las y los artistas españoles que escriban sobre arte y mucho menos sobre su enseñanza, por eso *Todo se parece a algo* tiene un gran valor como testimonio de una gran personalidad artística y como testimonio de su quehacer educativo. Ferrant siempre estuvo presente en las nuevas experiencias educativas, como enseñante o como cronistas de ellas. En su memoria docente de 1917 escribe sobre la importancia de *instruir en el hallazgo de la*

² Ángel FERRANT en la colección Arte Contemporáneo (cat.). Zaragoza, p. 90.

forma. En un artículo sobre los dibujos de los niños de la Escuela del Mar, centro que comienza a funcionar en Barcelona a partir de 1922 siguiendo las fórmulas de Adolphe Ferriere, Ferrant escribe: *...en el dibujo infantil hay algo eterno, permanente, BIOLÓGICO. Por el contrario, en la obra vulgar contemporánea, el influjo del medio se ha condensado en un objeto regido por normas mal controladas, normas intelectuales propias de otras actividades y no de las plásticas. Según esto se podría pensar que, en Pintura o en Escultura, constituyen un estorbo los dictados de la razón. No es así.... La razón, en Arte, se apoya en bases distintas. Y esta razón del Arte, al llegar a hombres, debe hacerse nuestra* (p. 117). Al arte lo define como *una expansión del alma humana cuya expresión el hombre necesita y busca* (p. 174). Angel Ferrant siempre se siente atraído por el arte infantil, es uno de los primeros que en España se interesa por él, del que tuvo una gran colección de obras de distintos países.

Durante toda su vida escribe sobre el arte y los artistas, a la escultura la define como *una función animadora del espacio*, y repite siempre la importancia que tiene en todo artista el cultivo de la duda, el cuestionamiento de su propia obra. En un número dedicado a Ferrant en el año 1949 de la revista argentina *Ver y estimar* escribe un artículo sobre *El artista frente al mundo*, en donde dice: *Creo en la tradición. Pero vigilo mi amor por ella para no cegarme abrazando su cola y olvidando su cabeza, que perdida en el tiempo, me hace imposible percibir los primeros eslabones de la cadena en que sucede la escultura* (p. 145). Años más tarde, en un escrito suyo inédito que le habían solicitado desde Venezuela con la pregunta *¿Cómo se hizo escultor?*, contesta que no lo recuerda, pero que desde pequeño jugaba con los lápices y el barro, le *seducía más un cuerpo que una lámina*, más tarde estudia escultura en la Escuela de San Fernando en donde se le manifiesta el *sentido* del arte por medio de la escultura clásica y escribe: *En cuanto a los aspectos del mundo que piso, me atraen mucho más las formas genéricas de la vida que las específicas del arte; prefiero una ciudad a un monumento; una vivienda a un museo; los campos a los jardines; las gentes a las estatuas; la realidad a la escultura* (p. 296).

Es un excelente libro que recomiendo a todos y todas los amantes del arte y de su pedagogía, imprescindible para todo el que se quiera adentrar en la problemática cultural y pedagógica de España de este siglo. Para todos aquellos que tuvimos la suerte de poder tratarle, de poder asistir a sus clases y de conocer toda su gran humanidad, sus páginas nos traen a la memoria sus palabras y sus enseñanzas, y para los más jóvenes la oportunidad de leer unos escritos que siguen vigentes hoy día y que nos hacen reflexionar y querer ser más críticos en nuestra forma de vida y de pensamiento.

¿SABER VER O SABER MIRAR?

Con el título de Saber mirar. *Propuestas icónicas-cromáticas y espaciales para una educación de la mirada y alfabetización visual* (1997, Madrid, Universidad Autónoma) el catedrático de la escuela Universitaria Santa María Antonio Cuenca Escribano, ha publicado un excelente manual para los futuros enseñantes con el propósito de descubrirles la importancia de una buena enseñanza del lenguaje visual. Pretende que sirva a los y las educadoras como una guía de reflexión y no como una serie de propuestas de trabajo que deben ser ellos mismos los que las elaboren, en el que examina sobre las distintas formas expresivas dejando un campo abierto para que cada uno prosiga con lecturas sobre el tema y avance en un camino propio a través de sus investigaciones y vivencias.

En la primera parte incursiona sobre que es la *alfabetización visual*, como *la conciencia de lo que miramos que es limitadísima* (p. 13) y como es tarea de los y las educadoras el utilizar los diferentes sistemas de procesamiento de la información que reciben nuestros cuerpos, para que se desarrolle en el alumnado la percepción. Es necesario enseñar a ver, a saber mirar de una forma activa, crítica y personal, como una toma de conciencia. Saber percibir todas aquellas cosas grandes y todas aquellas cosas minúsculas que nos rodean. Enseñar a mirar una obra de arte pero no solamente aquellas que están guardadas en los museos sino también aquellas que vemos pintadas en los muros, en los anuncios publicitarios, en las portadas de los libros y de los discos; enseñar a leer los mensajes visuales para poder ser críticos con ellos, enseñar a mirar para saber interpretar lo que se ve y así poder enriquecer más la mirada.

La educación visual debe comprenderse como posibilitadora del desarrollo de distintas capacidades, de la capacidad visual, de la creatividad, de la estética y del aprendizaje de los valores semánticos en sus funciones informativa, estética, exhortativa y expresiva. Debemos ver al ojo como una parte de la mente, en donde el aprendizaje de la mirada constituye un proceso. Cuenca invita a: *Pararnos a pensar en lo que estamos viendo, observar con detenimiento y calma y tratar de verbalizar y dibujar lo que nos ha llamado la atención, comparándolo siempre con el resto del escenario mirado* (p. 42).

En la segunda parte sobre *La forma*, escribe sobre las formas absolutas o puras y las relativas, de como cada época se identifica por sus «formas» y de sus valores simbólicos. Sobre la importancia de las texturas como una simbolización de las superficies. De la interrelación de los objetos, de la línea y el dibujo como carácter expresivo de las formas y como un elemento base del conocimiento, la composición y el análisis.

La tercera parte *Las imágenes*, trata de la gran abundancia de imágenes que nos circunda, tanto en la calle como en las casas. Todas estas imágenes comportan mensajes y si desconocemos el lenguaje visual no podremos enjuiciar aquellos mensajes que nos están emitiendo. Debemos enseñar las funciones informativas, educativas, recreativas y sugestivas de las imágenes.

En la cuarta parte *El espacio*, Cuenca recuerda como a niños y niñas les gusta jugar con el espacio, como es necesario tener conciencia del espacio en donde nos movemos y desarrollamos, como: *la experiencia de la realidad es una experiencia activa, una auténtica dinámica visual* (p. 98). Hace un repaso sobre la diferencia entre los espacios urbanos y los espacios verdes y recuerda la importancia formativa que tienen los mapas cognitivos. En la última parte escribe sobre *El color*, como algo que nos rodea y como una forma de apresar la realidad, de su significado y simbología, de su papel en distintos períodos y en distintas culturas. El libro está ilustrado con fotografías que aclaran los diferentes puntos tratados.

50 MUJERES SIN CUENTO

Este libro escrito y compuesto por el Grupo Identidad/Diferencia, compuesto por las artistas Maggie Atienza, Nora García y Teresa Volco y la galeista Pelusa Borthwick, surge en las calles de Buenos Aires, en una de las intervenciones que realiza este grupo con la intención que no queden en el olvido la obra y la vida de las mujeres. Somos muchas las mujeres que en distintas partes reclamamos la presencia de los nombres de mujeres olvidadas en los libros de historia y de arte. El Grupo Identidad/Diferencia, por medio de fotografías, palabras, dibujos, videos, instalaciones, grabados y objetos reclama esa presencia, en un mundo en donde se puedan mirar libremente, como seres humanos de pleno derecho, las mujeres y los hombres. Una de sus intervenciones urbanas ha consistido en lanzar más de 30.000 biografías al viento en la Plaza de la República de Buenos Aires, después del Encuentro Nacional de Mujeres. Otras de sus intervenciones futuras será la proyección del video *Biografías al viento* en los frentes de los museos y edificios principales de Buenos Aires, Córdoba y Rosario.

En este volumen editado en 1997 por el Consejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires han reunido la biografía de cincuenta mujeres, pintoras y trabajadoras, políticas y matemáticas, maestras y anarquistas, aventureras y amas de casa, músicas y reinas, escritoras y médicas, mujeres anónimas y mujeres célebres, argelinas, indígenas, italianas, peruanas, españolas, mujeres de todos

los tiempos. Son biografías hechas con amor y con dolor, con amor hacia esas mujeres y con dolor por tanta lucha y tanto trabajo no reconocido y olvidado, son historias que, como dice Mónica Guariglio: *...exigen ser contadas para que otras mujeres se reconozcan en ellas y admitan ser eso que expresan.*

El anonimato del colectivo femenino se inicia en la escuela en: *una clara expresión del papel secundario de las niñas en la institución y, por tanto, de su discriminación. Anonimato que sigue en aumento, las características del sexismo es la de ser sutil e inconsciente en una sociedad en donde solo se valora la cultura unida al género masculino y se silencia la cultura femenina*³.

La primera de las cincuenta biografías es sobre la *Mujer Anónima China*, donde se escribe sobre la caligrafía nushu, exclusiva de las mujeres, nacida de la necesidad de una de las concubinas de un emperador de poder comunicar a sus amigas sus penas y sus sentimientos sin ser castigada. Las mujeres chinas estaban marginadas de la vida intelectual y se las mantenía analfabetas, la caligrafía clandestina nushu las dió la fuerza de la palabra escrita. La última de las biografías es sobre la *Mujer Anónima Argentina: Constructora de pequeños y a veces invisibles espacios de libertad; con vocación de guerrera o sin ella, pelea en todos los frentes; por dignidad, por trabajo, y también por el goce y la alegría año en las duras condiciones que el presente impone.*

El volumen en sí también es una obra artística por su grafismo, composición, por sus ilustraciones y sus fotografías. Precioso y valiente libro que espero sea el primero de este grupo, que sigan otros en donde investiguen en la vida de otras mujeres, como también espero sigan haciendo sus espléndidas actividades artísticas y las motivadoras intervenciones urbanas.

OTRAS FORMAS DE ARTE

Raw Creation. Outsider Art and beyond (1996, London, Phaidon Press) de John Maizels con una introducción de Roger Cardinal, es un fascinante libro que incursiona en el mundo gráfico de otro tipo de arte, del arte *bruto*, arte *crudo* o arte *marginal*, expresiones artísticas que aquí en España nunca han tenido mucho eco, no se han estudiado, o se ha hecho de forma escasa y donde se editan muy pocas publicaciones sobre el tema, salvo el catálogo realizado en 1993 a partir de la exposición **Visiones paralelas. Artistas modernos y arte marginal**, exposición realizada en el Centro Reina Sofía, en donde se muestra-

³ BONAL, X. (1997): *Las actitudes del profesorado ante la coeducación. Propuestas de intervención*. Barcelona, El Roure, p. 19.

ban las relaciones existentes entre obras de artistas de este siglo con la de pacientes psiquiátricos y personas visionarias.

Es un libro muy cuidado, con una presentación excelente tanto en el diseño gráfico como en la calidad de las ilustraciones. En la introducción, Cardinal, profesor de Literatura y Artes Visuales de la Universidad de Kent, pionero en el estudio del *outsider art* recuerda, como a finales del siglo pasado y en las primeras décadas de éste hubo una gran fascinación por lo que llamaban arte *primitivo*: Gauguin por el arte de Java y Egipto así como por la cultura polinesia, Pícasso por el arte ibero y el adriático, Kandinsky por el arte popular de su país, las imágenes religiosas bávaras y el arte tribal, Brancusi por el arte popular rumano y el africano, los surrealistas franceses y los expresionistas alemanes por las creaciones de África, Oceanía y América. Esta apreciación por el arte de otras culturas les llevó a conocer la obra de los enfermos mentales y la del arte infantil, admiraron a ambas como una expresión de la imaginación y del deseo humano y como una manifestación de aquellas remotas regiones.

Outsider Art está dividido en dos partes, en la primera **Outsider Art and Art Brat** Maizels hace una investigación sobre los primeros escritos acerca del arte de los enfermos mentales, libros como **Art in Madness** de W.A. Browne en 1857, **Genio y follia** de Cesare Lombroso en 1864, **L'art chez les fous** de Marcel Réja en 1907, pero las primeras obras con un estudio serio y profundo del tema, así como con reproducciones de las obras son **A Mentally Ill Patient as an Artist** de Walter Morgenthaler publicada en 1921 que trata sobre la vida y la obra plástica y literaria del enfermo mental Adolf Wolfli (1864-1930), y **Bilderei der Geisteskranten** de Hans Prinzhorn, en donde hace un detallado estudio tanto estético como psiquiátrico de la obra de veinte enfermos mentales, libro que traducido inmediatamente al inglés, tiene una gran repercusión entre los artistas de la época, como Max Ernst, Apollinaire, Dubuffet o Paul Klee. Jean Dubuffet desde joven comienza a coleccionar obra plástica de niños, enfermos mentales, obras a la que llama *arte bruto*, en ellas encuentra la sinceridad como contrapartida de cualquier convencionalismo cultural. Su colección tiene distintas sedes como París o Nueva York hasta que en 1976 se instala en el Chateau de Beaulieu en Lausanne, donde se pueden contemplar las pinturas y esculturas del italiano Carlo Zinelli, la suiza Aloïse Corbaz, el francés Gastón Chaissac y las máquinas del suizo Anton Müller entre otros. Al marchar la colección de Dubuffet a Lausanne el arquitecto Alain Bourbonnais se queda con las señas de varios *artistas brutos* y crea en París el Atelier Jacob donde pueden ir a trabajar todos aquellos/as que se encuentran fuera del arte oficial, realiza una exposición con sus obras con el nombre de **Les Singuliers de l'Art** obras de una creatividad y riqueza sorprendentes, entre los artistas

podemos destacar a Francis Marshall con sus muñecos atados y Michel Nedjar y sus dramáticas esculturas en tela y fibras. Las obras de las colecciones de Morgenthaler, Prinzhorn y Dubuffet causaron una gran impresión en el psiquiatra Leo Navratil, quien en el hospital Gugging en donde trabaja hace construir en el jardín un pabellón al que llama La casa de los artistas, en donde vivían y trabajaban aquellos pacientes que pintaban y escribían. La obra de Johan Hauser, August Walla o Johann Fischer, entre otros, que decoraban las paredes exteriores e interiores del pabellón, fueron muy estimadas y admiradas por artistas como Arnulf Rainer (quien realiza obras en colaboración con ellos) y Basselitz. Michel Foucault escribe: *El lenguaje último de la locura es el de la razón, pero envuelto en el prestigio de la imagen, (imitado al espacio de apariencia que ella define, formando así los dos (...) una organización singular*⁴. En los EEUU el arte bruto tiene una gran acogida especialmente en el Instituto de Arte de Chicago y el grupo Chicago Imagists, y en Nueva York por los artistas del expresionismo abstracto.

En la segunda parte **On the edge of the offtside** Maizels estudia a aquellas personas que han trabajado de forma individual, sin estudios en escuelas de arte, que han dejado muestras de arquitecturas visionarias, esculturas realizadas por medio de acumulación de objetos y pinturas admirables. Estas arquitecturas las podemos ver en los EEUU en Georgia con la obra del reverendo Howard Finster *Paradise (Garden)*, las *Watts Towers* de Simon Rodia en Los Angeles o la *House of Mirrors* de Clarence Schmidt considerado como el precursor de la contracultura, el palacio surrealista realizado en la jungla mexicana por Edward James, la asombrosa casa de Errol MacKenzie, el *Palau Ideal* en Francia realizado por el cartero Ferdinand Cheval sitio de peregrinación de los surrealistas, la *Maison Picassiette* de Raymond Isidore o el *Jardin de Nous Deux* de Charles Billy llena de sorprendentes rincones, en Zürich las alucinantes arquitecturas de Bruno Weber, en Chandigarh, India, el *Rock Garden* con la arquitectura y las esculturas plenas de vida de Nek Chand. Las esculturas que decoran el *Garden of Eden* de Dinsmoor en Kansas, o las de los adro-americanos Bessie Harvey y H. Bolden entre otros, que han sido expuestas en el MOMA de Nueva York, las enormes cabezas y los personajes mitológicos esculpidos en las rocas de Saint-Malo a comienzos de siglo por el abate Fouré, las esculturas en madera que decoran el frente y jardín de la casa de Fernad Chatelain en Alençon, en Sudáfrica las esculturas en piedra de Helen Martin y las pinturas sobre las rocas de Nukain Mabusa, son una parte del exponente magnífico de obras que podemos contemplar en este libro. En resumen, una

⁴ FOUCAULT, M. (1997): *Historia de la locura en la época clásica*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, p. 276.

obra magnífica por su amplia información y documentación sobre aquellas personas que se comunican y expresan por medio del arte y que nos han dejado muestras excelentes de ello.

NOEMÍ MARTÍNEZ
Universidad Complutense

JUEGOS DE SENTIDO

MARTÍN FRANCÉS, S. y PIÑANGO, CH. (coord.) (1997); *Juegos de sentido. Algunas palabras sobre creatividad*. Madrid, Popular.

Hace unos meses ha salido a la luz la interesante obra *Juegos de sentido*, que recopila una serie de artículos que versan sobre el tema de la creatividad vista desde distintos y múltiples enfoques que amplían y profundizan el término creatividad, desde parámetros a veces olvidados y otras veces silenciados. En conjunto, esta obra plantea actitudes, modos de pensar y ver, de hacer y disfrutar, que amplían el estrecho modo de hacer y actuar cotidiano. Como dice Cembranos en uno de los artículos presentes en la obra: «¿Por qué, cuando se piensa en la creatividad, se piensa antes en la moda, los logotipos o el diseño de interiores que en la forma de repartir el correo, el sistema de organización de los albergues o en la recogida de basuras de la ciudad?» (pp. 61).

La creatividad debe insertarse en el proceso general de la inteligencia y como tal debe asumir un valor en sí mismo, en su poder de mejorar y reestablecer la dignidad del ser humano en su diversidad de ser y de decidir qué vida quiere vivir: «la posibilidad de desarrollar la creatividad es tal vez una de las expresiones más plenas del bienestar humano. Crear es una de las formas de estar con fuerza y protagonismo en el mundo» (...) «su desarrollo en las personas y las colectividades eleva la autoestima e incrementa la inteligencia, su decisión y la ejecución». (pp. 71).

Animados por estos presupuestos, los autores de este volumen no ofrecen recetas, sino que plantean retos, posibilidades, despliegan abanicos —en palabras de Luis Matilla potenciadores de inquietudes: «Nuestra opción tendría que encaminarse a la potenciación de ciudadanos selectivos, críticos y creativos que pudieran en todo momento despertar en los jóvenes sus capacidades imaginativas, como alternativa a los estereotipos dominantes» (pp. 77).

Así, la labor de los docentes, de los animadores socioculturales —a quienes, entre otros, va dirigido este libro— ha de abrir puertas, desde todas las técnicas, modos y procesos, a otras realidades, para construirlas y reconocerlas, y