



## PROYECTO DE INNOVACIÓN EDUCATIVA 'MEMORIA DE UNA GENERACIÓN'

Este proyecto pretende promover el diálogo entre las diferentes generaciones en torno al recuerdo cultural y artístico de Aragón a través de la exposición "Aragón y las artes 1957-75" con los siguientes objetivos:

- \* Mantener una colaboración estrecha y habitual entre la institución-museo y la escuela.
- \* Acercar el arte a las aulas, entendiendo el arte como instrumento continuo de aprendizaje.
- \* Conseguir atraer al alumnado a los museos, con fines no solo de aprendizaje, sino también de entretenimiento y de disfrute. Queremos convertir a los visitantes escolares en futuros usuarios del museo.
- \* Desarrollar el espíritu crítico en las aulas a través del arte.
- \* Inculcar en el alumnado la importancia de la conservación de los bienes culturales.

## ARAGÓN Y LAS ARTES 1939-1995

El proyecto *Aragón y las artes* forma parte del programa de ampliación de la exposición permanente del IAACC Pablo Serrano, una de las líneas estratégicas de su plan de actuación, que la contempla como “una visión general de la evolución del arte hecho en Aragón y/o por artistas aragoneses desde 1940 hasta finales del siglo XX”, con el objetivo de difundir y poner en valor la creación artística aragonesa, impulsada por distintos agentes culturales, en ese período.

El proyecto se desarrolla en cuatro fases. Las tres primeras se corresponden con sendas exposiciones temporales centradas en tres períodos cronológicos sucesivos: 1939-1957, muestra celebrada en 2021-2023 y de la que la exposición actual, que pone el foco en el período 1957-1975, conserva una selección de obras; 1975-1995 son los años en los que se centrará la tercera muestra, alcanzando de este modo el momento de creación del IAACC Pablo Serrano en 1995 y la materialización de la vocación con la que nació, como heredero del Museo Aragonés de Arte Contemporáneo. De este modo, la cuarta fase presentará la nueva exposición permanente sumando los hitos más significativos de la evolución del arte aragonés mostrados en las tres exposiciones anteriores.

La exposición que ahora se presenta aborda el período 1957-1975, recorriendo desde importantes aportaciones de artistas aragoneses a la historia del arte nacional e internacional (como el impulso del grupo El Paso o la creación cinematográfica de grandes realizadores), hasta la actividad artística desarrollada en Aragón en unos convulsos años de cambios sociales, en los que no sólo se transforman el modo de concebir conceptual y plásticamente la expresión artística, sino también los escenarios de creación y difusión del arte.

# TEMA 'Arte en la calle' (relación entre arte y denuncia social)

## NUEVOS ESCENARIOS DE CREACIÓN, EXPOSICIÓN Y PENSAMIENTO

### 1. LENGUAJES PARA EL CAMBIO

En respuesta a la deriva oficialista del Informalismo, van a surgir dos lenguajes que desde sus planteamientos plásticos y conceptuales buscan ofrecer una alternativa crítica a la abstracción informalista. Por un lado, un arte normativo, heredero del constructivismo, que surge a finales de los cincuenta y se generaliza en los sesenta y setenta, y que, como reacción a la gestualidad y a la expresión casi mística asociadas al informalismo, reivindica una manera de hacer lógica, científica, racionalista. Por otro lado, una vuelta a la figuración a través de un realismo crítico de ascendencia pop que, desde los sesenta y los primeros setenta y frente a la ambigüedad plástica/iconográfica del informalismo, plantea la práctica artística como una herramienta de lucha contra el Régimen.

La abstracción geométrica y el realismo social, lo analítico frente a lo visceral: composiciones modulares a base de colores planos que conviven con una pintura que se puebla de manifestaciones, de ciudadanía anónima, de cuerpos y símbolos maniatados, tomados de los medios de comunicación de masas. Dos lenguajes antagónicos desde lo formal que, sin embargo, confluyen en su propósito de crítica y de renovación de la escena artística.

Ambas corrientes están presentes en la actividad artística en Aragón, a través de los jóvenes creadores locales, que son sus principales seguidores, y de la actividad expositiva que se desarrolla en las salas y que pone en contacto al público con sus principales representantes nacionales. En 1968, llega a Zaragoza la obra de Elena Asíns, Yturralde, Julio Plaza o Barbadillo, dentro de la exposición de «Nueva Generación» en la sala del Palacio

Provincial, a la que siguen Yturralde (Kalos, 1971), Teixidor (Atenas, 1972) o una exposición dedicada al Constructivismo (Atenas, 1973). El realismo crítico también tiene presencia a través de las muestras de Equipo Crónica (Atenas, 1972), Equipo Realidad (Atenas, 1973) o Anzo (Luzán, 1974).

Entre los artistas que representan la corriente de la abstracción geométrica, se encuentran representados en la exposición 'Aragón y las artes 1957-1975' los siguientes: José Manuel Broto (Zaragoza 1949), José Luis Lasala ((Zaragoza, 1945-2022), Vicente Dolader (Zaragoza, 1943) y Antonio Asensio (Villalengua, Zaragoza, 1949).

Dentro de la corriente del realismo crítico, podemos contemplar, hasta agosto de 2025, las siguientes obras en las plantas 3 y 4 del IAACC Pablo Serrano:



**Mariano Viejo (Sabiñánigo, Huesca, 1948 – Zaragoza, 2019)**

***Paisaje urbano, ca. 1974 – 1975***

**Acrílico sobre lienzo**

**IAACC Pablo Serrano. Donación Amparo Ezquerro**

A mediados de los 70, Mariano Viejo inicia una serie de pinturas que responden al contexto sociopolítico del final de la dictadura, a la influencia los medios de comunicación de masas y a la tendencia de "Crónica de la realidad". Sus composiciones muestran una multitud anónima que ocupa las calles de una ciudad nunca representada. En ocasiones, la muchedumbre participa en una manifestación; en otros casos, es una instantánea de ciudadanos que recorren la urbe, como sucede en este caso. El conjunto de personajes queda reducido aquí a una silueta negra, detallando sólo parte de la ropa de las figuras del primer plano para situarlos dentro de una extracción social obrera. Los rasgos de estos personajes quedan reducidos a una abstracción: no se trata de personalizar sino de crear el escenario humano en el que se pueda ver reflejada la sociedad que se dirige hacia el cambio.



Vicente Villarrocha (Zaragoza, 1955 - Madrid, 2021)

*La espera*, 1975

Óleo y acrílico sobre lienzo

Colección Vicente Villarrocha

La pintura de Villarrocha de este momento se encuentra poblada por ciudadanos vistos de espalda, con su cara tachada o fuera de encuadre, convirtiéndolos así en personajes sin rostro, anónimos, que permite convertirse en metáfora de la sociedad del momento. Suelen estar dispuestos ante muros donde se leen inscripciones fragmentadas, letras o palabras sueltas, que hacen referencia a las muchas “pintadas” que en esos años llenan las calles de las ciudades españolas (“Bases no” aparece en varias obras del pintor). Frente a otros autores del momento que muestran grupos de ciudadanos, Villarrocha crea instantáneas de la soledad, con personajes de extracción obrera que hablan de la sociedad del momento.



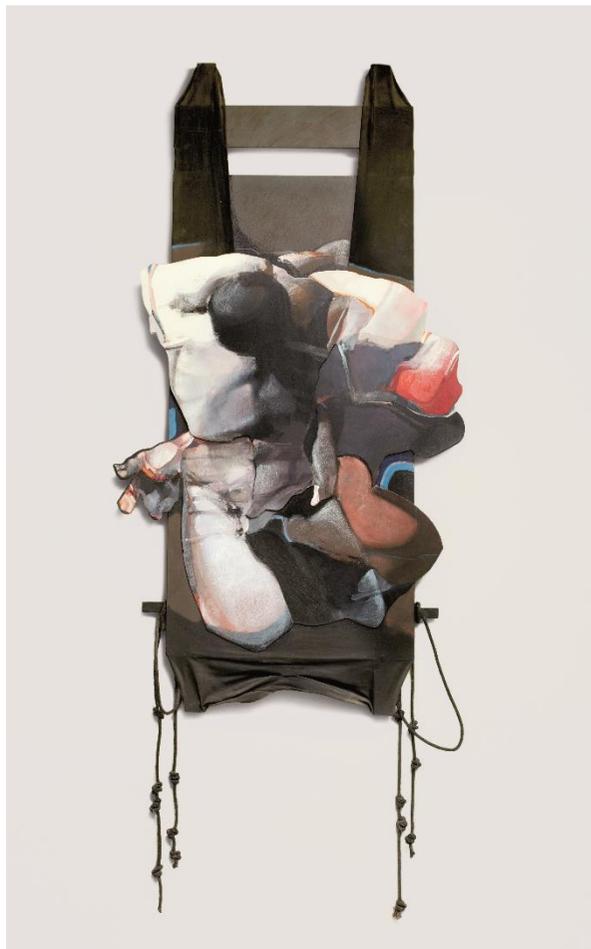
**Carmelo Caneiro (Santiago de Compostela, La Coruña, 1941)**

*Realidad II*, 1976

Acrílico sobre lienzo

IAACC Pablo Serrano

Caneiro presenta el grito autoritario encarnado en un policía deshumanizado, realizado ya tras la muerte de Franco; sus ojos no pueden verse, pero sí su boca, que se abre amenazante, con una violencia que se potencia por el primerísimo plano con el que se enfrenta al espectador. Desde mediados de los años 70, Caneiro practica una pintura fuertemente politizada, deudora de la fotografía de prensa, la televisión y la publicidad, donde presenta escenas de disturbios callejeros, detenciones y abuso policial a partir de composiciones muy limpias y de gran impacto, no sólo por la dureza de la iconografía empleada sino también por los colores intensos y los planos y puntos de vista aplicados en su representación.



José Luis Cano (Zaragoza, 1948)

*Gran Colgajo*, 1973

Ensamblaje pintado de madera, lienzo y cuerdas

Diputación Provincial de Zaragoza

La denuncia de la opresión del ser humano es una constante en la obra de Cano en la década de los 70, plasmada a través de un personal lenguaje pictórico donde aúna la corriente de la pintura neofigurativa, con ciertos rasgos del pop y la introducción de elementos de desecho. En *Gran Colgajo* Cano ofrece un símbolo atemporal y universal de la dominación, encarnado en un hombre vencido, arrodillado y con cabeza agachada, en el que se adivina la influencia de Goya y los derrotados que protagonizan *Los desastres de la guerra*. Es una obra imponente, con valores escenográficos, que supera la definición de la pintura al estar construida mediante el ensamblaje de maderas, lienzo y las cuerdas, el símbolo de la opresión que aparece de manera recurrente en la pintura de realismo social.



Natalio Bayo (Épila, Zaragoza, 1945)

*Libertad que se usa I*, 1975

Óleo sobre lienzo

Colección Natalio Bayo

Cuerpos desnudos y enlatados, bolsas de papel que encierran torsos, o vísceras envueltas en telas son algunos de los motivos que aparecen en la pintura de crítica social que desarrolla Natalio Bayo en los primeros 70, si bien es la paloma el más representativo y emblemático de este momento. Presente en pinturas y grabados fechados en 1970 y 1971, la paloma eclosiona como iconografía del autor entre 1974 y 1975, cuando este símbolo de paz y libertad se convierte en asunto único de sus lienzos, dibujos y obra gráfica. Bayo denuncia la represión, la imposibilidad de volar, en obras siempre presididas por una paloma inmovilizada, atada con cuerdas y telas, y dispuesta, normalmente, ante un fondo plano, una iconografía clásica que carece de la beligerancia y la crudeza de otras representaciones de este momento.



Pascual Blanco (Zaragoza, 1943 – 2013)

*La chaqueta hispana*, 1974

Óleo sobre lienzo

Fundación Ibercaja, Zaragoza

Pascual Blanco es uno de los representantes más personales del realismo crítico con una pintura que tiende al ambiente gris (por otro lado, característico de la época), tanto en la paleta de colores como en la atmósfera de abatimiento que se respira en sus escenas. Siguiendo el esquema habitual en la pintura que realiza en estos años, Blanco dispone frente al espectador una chaqueta militar en la que destaca la bandera de España bordada en el cuello y unas gotas que, sin ser de color rojo, evocan la sangre; sobre ella, representa la secuencia de una silueta humana en movimiento que, finalmente, cae al suelo. Como sucede en la mayor parte de la pintura del realismo social, es esta una pintura de personajes anónimos, ausentes, incluso, como sugiere con esta chaquetilla sin nadie que la vista y esos seres derrotados, con los que ofrece una crítica al militarismo y la represión del ciudadano.

## 2. EL AUGE DE LOS COLECTIVOS

La década de los setenta trae consigo un periodo de intensa actividad política, social y cultural. Una de las más evidentes demostraciones, a la vez que pieza esencial para el impulso artístico que se va a experimentar, es el considerable número de jóvenes creadores que en estos años se encuentran en los comienzos de su carrera artística. Algunos eligen emprender el camino en solitario, mientras que otros se inclinan por integrarse en grupos que, por lo general, tienen una duración breve.

Teniendo en cuenta los antecedentes locales de *Pórtico* y *Grupo Zaragoza*, así como el contexto nacional del momento, esta forma de asociación no resulta algo novedoso, pero sí singular por la considerable profusión que ahora alcanza. Entre los más relevantes, cabe citar la creación en 1972 de *Azuda 40*, el *Grupo Forma* y «*la hermandad pictórica aragonesa*». A ellos le siguen *Algarada* en 1973 y el grupo de *Trama* en 1974. El *Equipo LT* cierra esta nómina en 1975. En 1976, fuera ya del periodo que nos ocupa, se sumará el *Colectivo Plástico de Zaragoza*.

Cada uno de ellos nace con una naturaleza distinta, tanto en las inquietudes que los originan como en los postulados artísticos que ponen en práctica. Los hay que comparten una profunda comunión intelectual que se manifiesta en un corpus de obras íntimamente relacionadas entre sí; en otros, la unión responde a motivos generacionales más que a la defensa de un credo artístico común. No puede perderse de vista, teniendo en cuenta la bisoñez de los más jóvenes, que la fórmula de la agrupación representa también un paracaídas con el que lanzarse a la arena artística. Recibieron la atención de la crítica del momento y, tanto ellos como la creación individual más silenciosa y con menor repercusión mediática por la que optaron otros autores, contribuyeron a agitar y renovar la escena artística en Aragón.

### 3. DE LA GALERÍA AL ARTE – BAR

Desde la década de los sesenta y, con especial intensidad en los setenta, se asiste a un incremento en el número de galerías que abren sus puertas en España, y también en Zaragoza, al calor del crecimiento económico que trae el desarrollismo. La burguesía y también la clase media compran obra de arte, que se convierte en un elemento de distinción social que pueden mostrar en los nuevos hogares urbanos.

Además de formar parte del engranaje del mercado artístico, la galería ofrece al público la oportunidad de disfrutar de autores de primera fila nacional e internacional, paliando las carencias de la política artística local. Pasan por Zaragoza autores como Equipo Crónica, Equipo Realidad, Lucio Muñoz, Manuel Millares, Yturralde, Teixidor, Grau – Garriga o Pancho Cossío, entre muchos otros, gracias a los acuerdos que se establecen entre galerías de todo el país. La presencia de grandes nombres no resulta incompatible con dar visibilidad a los jóvenes creadores aragoneses, que mayoritariamente comienzan su trayectoria en el ámbito de las galerías locales.

Paralelamente al incremento de salas comerciales, se asiste a la creación de otros cauces de exposición alternativos al mercado artístico que buscan aproximar la obra de arte a un público que no frecuenta la galería. En este sentido surge el arte-bar, que comienza a desarrollarse en los setenta, a través de La Taguara e Itxaso, como puntos de ocio, de exposición y de actividad cultural. A este nuevo tipo de escenario se suman en 1973 otros espacios como las muestras de la llamada Plaza del Arte, o salas como la de Filosofía y Letras o exposiciones en el CMU Pedro Cerbuna.

### 4. ANDALÁN

16 de septiembre de 1972. La localidad oscense de Aínsa asiste a la presentación de *Andalán*, periódico que pretende revolucionar el panorama de los medios informativos en Aragón, y se convierte en uno de los más relevantes protagonistas del panorama político, social y cultural de la Transición en Aragón. Sus fundadores son, entre otros, Eloy Fernández Clemente y José Antonio Labordeta, contando además con toda una serie de socios accionistas a los que se suman los suscriptores. La trayectoria de Andalán finaliza en enero de 1987.

Desde sus páginas, *Andalán* ofrece una reflexión crítica sobre distintas realidades que afectan al conjunto de Aragón y que no son objeto de debate público ni aparecen en los medios de comunicación tradicionales: la situación económico-social del medio rural aragonés, la política urbanística, la especulación y sus efectos en la ciudad, la educación, el medioambiente y una mirada que reivindica un legado cultural aragonés diverso y libre de folclorismos. Cuenta para ello

con algunos de los principales intelectuales del momento, como José Carlos Mainer, Juan José Carreras, Luis Granell, Mario Gaviria o José Antonio Labordeta, entre otros.

La Cultura también es parte inseparable de *Andalán*, en su forma y en sus contenidos. A la identidad gráfica y maquetación de Ángel y Vicente Pascual Rodrigo, se suma Sanmiguel como diseñador del logo, y muy especialmente, el grupo de dibujantes que desde el primer número firman historietas y “chistes críticos”: Robles, Mateo, Beiget o Layus, y muchos otros que se suman en los años siguientes. Ofrece, además, una amplia cobertura informativa y crítica de la Cultura en la sección “Las 8 artes liberales”, donde se abordan las artes plásticas, la literatura, la música, el cine y el teatro a cargo de las firmas de Royo Morer (José Luis Lasala), Mariano Anós y Juan José Vázquez, entre otros.

## 5. LA CALLE ES NUESTRA

El espacio urbano, cerrado a la libre expresión social durante décadas, comienza a ser “tomado” en los setenta por la ciudadanía, y no sólo a través de huelgas u otras manifestaciones de carácter político. Las calles se convierten también en nuevo escenario de la vida cultural, encarnando la expresión máxima del intento de romper con los cauces artísticos oficiales y acercar el arte a la sociedad sin intermediarios.

Este fenómeno debe entenderse dentro del concepto del «arte para el pueblo», tan característico de los setenta y no exento de cierto idealismo, que aspira a democratizar el acceso a la cultura (con especial atención a las capas populares y aquellos que quedan marginados por su condición social, salud mental u otras circunstancias) tanto en lo referente a su exhibición, como en la creación y la compra del objeto artístico.

Acciones de pintura mural, talleres de creación, certámenes de pintura infantil, exposiciones o jornadas de creación artística, entre otros, irrumpen en las calles de los barrios y del medio rural gracias a las alianzas que se sellan entre agrupaciones vecinales y artistas que, desde una actitud de compromiso artístico-social y más allá de la oficialidad, toman la iniciativa a la hora de brindar a la población una nueva forma de entender la cultura.

“De un tiempo a esta parte, los artistas piensan en la conveniencia de sacar el arte a la calle, porque el arte necesita ser popular; es preciso que llegue al pueblo para que pueda cumplir su verdadera misión”

Anónimo, “Cuando las vallas son algo más”, Heraldo de Aragón (1975)



“Santa Cruz, Plaza del Arte” es una iniciativa impulsada desde la Asociación El Cachirulo y el Ayuntamiento de Zaragoza, y que cuenta en su arranque con la implicación de Fernando Cortés y Carlos Roldán. La Plaza del Arte se concibe como una exposición dominical en la plaza de Santa Cruz, dirigida a la venta y con acciones y actividades que organizan los artistas participantes. La Plaza del Arte tiene su primera edición el 4 de noviembre con gran éxito de visitantes y de participación de la comunidad artística, especialmente de los creadores más jóvenes. A ellos se unen, poco después, pintores comerciales de calidad cuestionable que lleva a que aquellos que se involucraron en su comienzo decidan abandonar la iniciativa.

Fernando Cortés, Enrique Larroy, Manuel Marteles, Maturén, Angel y V. Pascual, Paco Rallo, Carlos Roldán o Paco Simón son algunos de los artistas que participan en el primer domingo de la Plaza del Arte. Tras inscribirse semanalmente, los artistas ponen sus obras a la venta en la plaza (casi siempre con precios accesibles) y, en ocasiones, desarrollan actividades para niños y adultos, como los “espacios ambientales” con recortables en papel que el Grupo Forma distribuye por toda la plaza, contemplando sobre todo la participación del público infantil.



“(...) uno de los sistemas prácticos de llevar arte a la mayoría es ponerlo así, sin pretensiones, en la calle, al alcance de todo el mundo. Y, a ser posible, barato, para que resulte asequible. En este caso hubo hasta "posters" de 35 pesetas. (...)”

Ángel Azpeitia, “Exposición-mercado de arte en la plaza de Santa Cruz”,  
*Heraldo de Aragón* (1973)



Emilio de Arce (Zaragoza, 1948 - 2002)

Mariano Viejo (Sabiñánigo, Huesca, 1948 – Zaragoza, 2019)

Manuel Roncero. Fotógrafo (Cabezo, Cáceres, 1945)

Detalle de la “pintada” de Emilio de Arce y Mariano Viejo en las tapias del cuartel de Castillejos, junio de 1975

Archivo Manuel Roncero

Archivo Lasala - Royo

Con motivo de las fiestas del barrio de Torrero, la “Asociación de Cabezas de Familia de Venecia” (denominación que entonces reciben las asociaciones vecinales) programa una serie de actos culturales que incluye conciertos, proyecciones cinematográficas y una pintura mural en las tapias del cuartel de Castillejos. A propuesta del pintor José Luis Cano, miembro de la ACF, y en consenso con Manuel Roncero, miembros de la asociación, se plantea esta intervención mural con la que ofrecer una experiencia festiva y popular que acerque las manifestaciones artísticas a los habitantes del barrio, sin olvidar la candente cuestión política, muy presente en la obra, tanto por su localización, como por la iconografía desarrollada.

Cada uno de los artistas participantes plasma un motivo que, además de dar color, denuncia la falta de libertades del momento: la paloma amordazada, una manifestación, el grito de libertad que entona un grupo de ciudadanos o la imagen de un hombre doblegado se distribuyen a lo largo de la tapia e, incluso, en el suelo. La encarcelación de Eloy Fernández Clemente, director de *Andalán*, varios días antes también se denuncia en por medio de proclamas como «¡Viva San Eloy!». La “pintada” se convierte en todo un acontecimiento



que visitan vecinos de toda la ciudad, como si se tratara de una exposición de pintura al aire libre. Esta es la primera acción de pintura en el espacio urbano realizada en Zaragoza y, probablemente, también en el conjunto del país.

Sergio Abraín, Ángel Aransay, Natalio Bayo, José Luis Cano, Fernando Cortés, Rubén Enciso, Miguel Ángel Encuentra, Carmen Estella, J.L. Jiménez, J. Jimeno, Mercedes Laguens, Enrique Larroy, José Luis Lasala, Encarna López, Manuel Marteles, Eduardo Salavera, Paco Simón, Emilio Toore, Valtueña, Mariano Viejo, Gregorio Villarig y Vicente Villarrocha. Esta es la nómina de artistas que participan en la “pintada” de Castillejos y denuncian el blanqueo del mural con pintura blanca, sin llegar a saber con certeza de donde partió la orden, puesto que tanto el Ayuntamiento como Affiche, la empresa de publicidad propietaria de la tapia, negaron su relación con lo sucedido.





**Boceto para la fachada de la Asociación de Propietarios del barrio de La Paz, octubre de 1975**

**Rotulador sobre cartulina**

**Archivo Municipal de Zaragoza**

El 10 de agosto de 1975 la sede de la Asociación de Propietarios del Barrio de La Paz sufre un acto de vandalismo dentro de una oleada de ataques perpetrados por grupos de extrema derecha. Tras la subsanación de los desperfectos, la Asociación de Propietarios del Barrio de la Paz contacta con el grupo de pintores de Castillejos para pintar en la fachada un gran mural que finalice la reparación de la sede. Basándose en la problemática expuesta por los vecinos, se concibe un mural a modo de tríptico que habla de la realidad del barrio, reflejado en un poblado gris con escasas infraestructuras, a la sombra de la gran ciudad; la llegada de población inmigrante en los años sesenta, en alusión al origen de La Paz; y una escena urbana luminosa como representación del barrio que los vecinos anhelan.

**Acción mural en la fachada de la Asociación de Propietarios del barrio de La Paz, octubre de 1975**

**Copia de exposición**

**Archivo del Colectivo Plástico de Zaragoza**

La realización de esta obra es un buen ejemplo de las vías seguidas en la época para acercar el arte a la población. Vecinos y artistas desarrollan en La Paz un trabajo colectivo que comprende el diseño del mural y su



ejecución material, que se desarrolla en dos jornadas: los artistas participantes trasladan el dibujo a la fachada, y junto con los vecinos colorean la composición que, con una solución sencilla de aire naif, realza el inmueble, además de plantear el mural como un medio con el que reivindicar mejoras para el barrio.

**José Luis Cano, Miguel Ángel Encuentra, Mariano Viejo y Carmen Zubizarreta pintando el mural para la Asociación de Propietarios del barrio de La Paz, octubre de 1975.**

Copia de exposición

Archivo del Colectivo Plástico de Zaragoza



**Ángel Orensanz (Laurés, Huesca, 1951)**  
**Estructuras tubulares, ca. 1975 – 1977**  
**Hierro recortado y patinado**  
**Colección Fundación CAI**

Ángel Orensanz es uno de los autores que participa en la renovación del arte en el espacio público en los años 70 a través de la práctica de la escultura y del mural cerámico. Tras unos inicios en la figuración expresionista, inaugura los 70 con sus primeras creaciones abstractas en las que hay un peso de lo geométrico que puede verse en la fuente realizada en Zaragoza en 1970 (situada en el Paseo de la Constitución). Hacia 1973 experimenta con estructuras tubulares, en hierro o acero, en las que realiza recortes que horadan la superficie. En algunas ocasiones, las pinta con colores intensos; en otras deja el color del metal. Vistas en conjunto, se asemejan a un bosque; en solitario, adquieren la solemnidad del tótem. Ideadas tanto para estar en interiores como en el espacio urbano, las dos que aquí se presentan presidieron durante años el acceso a la sala Luzán de la CAI, espacio histórico ya desaparecido.

**Ángel Orensanz (Laurés, Huesca, 1951)**  
**Instalación en el Holland Park (Londres), 1973**  
**Copia de exposición**  
**Angel Orensanz Foundation**

En el verano de 1973, Orensanz lleva a cabo en el Yucca Lawn del londinense Holland Park una instalación temporal integrada por 215 elementos escultóricos realizados con diversos materiales, colores y composiciones que van de formas tubulares a esculturas que imitan un entramado de ramas. La vocación lúdica reina en este bosque escultórico que rompe con la práctica



del monumento público; integrada en un entorno natural, sin barreras que la protejan y carente de pedestales que la sobre eleven, la obra sale al encuentro del ciudadano, que puede recorrerla libremente.

En los años siguientes, Orensanz profundiza en su propuesta de bosque de estructuras tubulares, que se va a convertir en una obra distintiva de su producción y con la que participa en 1977 en la XIV Bienal de Sao Paulo.

Ángel Orensanz (Laurés, Huesca, 1951)

Instalación de un bosque tubular en Juslibol para preparar la exposición en el Holland Park, 1973

Environment tecnológico. Autopista de Gerona, actualmente en Castellet i la Gornal (Tarragona), 1974

