



Joaquín Escuder

P i n t u r a s



Joaquín Escuder

P i n t u r a s



29 de enero - 22 de febrero • 1987
Sala del Museo PABLO GARGALLO



MUSEO
**Pablo
Gargallo**

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Pza. San Felipe, 3 • Telf. 21 79 97 • 50003 Zaragoza • Laborables de 10 a 13 y de 17 a 21 horas • Festivos de 11 a 14 horas • Martes cerrado

Tan agradable como presentar la obra de las grandes figuras artísticas, ya consagradas por nuestra historia, pero quizá todavía más gratificante y, desde luego, mucho más emotivo resulta presentar el trabajo reciente de un joven miembro de las últimas generaciones de artistas visuales, máxime cuando atravesamos un momento especialmente rico en propuestas y posibilidades plásticas, como ponen perfectamente de manifiesto la solidez técnica y la densidad expresiva de las pinturas reunidas en esta exposición, tan rigurosas y complejas en su ejecución material como sugerentes, apasionadas y poéticas en su contenido icónico.

Todo ello adquiere significación más destacada en este caso si consideramos que Joaquín Escuder, seleccionado repetidamente para muestras colectivas, distinguido con becas y ayudas para mejorar y ampliar su formación, fundamentada en los centros oficiales de enseñanza y en los ambientes artísticos más inquietos del país, expone por primera vez de modo individual en Zaragoza e incluso podríamos decir, siendo rigurosos, que se trata de la primera individual de su carrera, dadas las especiales características de las precedentes.

Si todas las circunstancias señaladas son motivo suficiente para que nos alegre poder ofrecer a nuestros conciudadanos una exposición que, sin duda, será del mayor interés para cuantos siguen con atención el cada día más bello y sorprendente desarrollo de las expresiones artísticas contemporáneas, cuya vitalidad e inmejorables expectativas de futuro quedan singularmente de manifiesto en ocasiones como esta, todavía es motivo de mayor alegría el hecho de que Joaquín Escuder haya nacido y realice su trabajo en la hermosa ciudad de Alcañiz, capital del Bajo Aragón, comarca que, a un lado y otro de la divisoria provincial entre Zaragoza y Teruel, ha sido cuna de figuras tan universales como Pablo Gargallo, Luis Buñuel y Pablo Serrano, por citar sólo los ejemplos más señeros.

Lo fundamental no es, por supuesto y en todo caso, esa circunstancial vinculación gentilicia entre Joaquín Escuder y algunos grandes artistas aragoneses que responden a la categoría señalada al comienzo de estas líneas, sino la cada vez más firme constatación, merced a la indudable valía del trabajo de Escuder y de otros artistas plásticos aragoneses de su generación, de que si las grandes figuras citadas, a las que cabría añadir las de García Condoy, Ramón Acín, González Bernal, Santiago Pelegrín, han tenido extraordinarios sucesores (y bastará citar a los pintores Antonio Saura y Salvador Victoria), los sucesores cronológicos de éstos (entre los que hoy destacan José Manuel Broto, Víctor Mira, Fernando Sinaga) tienen también perfectamente asegurada una dignísima continuidad, por supuesto que con artistas cuyos planteamientos y resultados responden a otras inquietudes y sensibilidades, pero cuya producción, como se demuestra en este caso, no es ya ninguna promesa, sino una incontestable y gozosa realidad.

Antonio González Triviño
Alcalde de Zaragoza

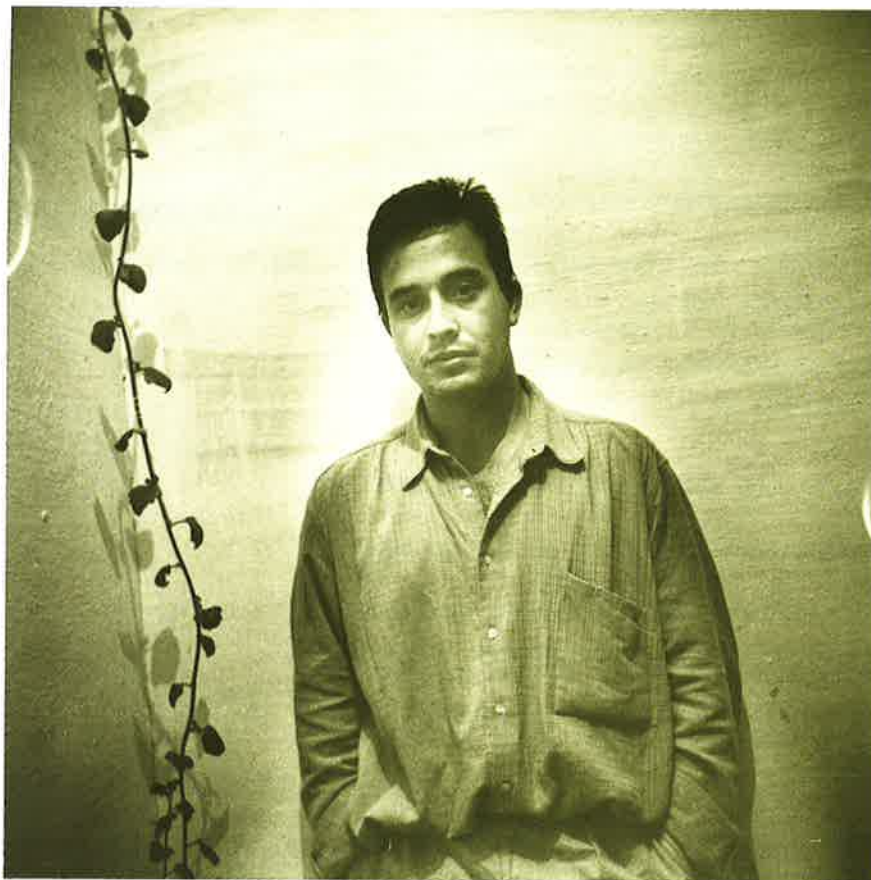
Siguiendo la línea señalada por los acuerdos que regularon su fundación y las previsiones del programa de exposiciones temporales diseñado a finales de 1985, el Museo Pablo Gargallo cubre un aspecto más del esquema de actividades a desarrollar en los próximos años, es decir, la promoción y difusión de la obra de los nuevos valores en el campo de las artes plásticas. A la convocatoria, el pasado verano, del I Premio de Escultura Pablo Gargallo, destinado a jóvenes escultores, se une ahora la presentación de la primera muestra dedicada a exponer el trabajo de un artista en fase de consolidación preprofesional.

Evidentemente, la elección de las obras, más que de los artistas, a quienes dedicará el Museo este tipo de exposiciones, responderá fundamentalmente a la intención de explicitar o remarcar, en un momento idóneo, el notable o singular interés de producciones plásticas rigurosamente últimas, cuya calidad, significación y novedad, en ese mismo orden, parezca necesario poner de manifiesto y divulgar en la medida de lo posible, siempre a beneficio de la sensibilidad visual y estética de nuestra sociedad, especialmente de los sectores en proceso de formación cultural.

El caso de Joaquín Escuder, cuyas últimas pinturas ofrecemos ahora, es bien representativo de los precedentes planteamientos, ya que tanto la extraordinaria calidad de su trabajo (quizá sorprendente para quienes no tuvieran, que serán muchos, noticias de la existencia de tan notable pintor) como la singular significación de sus actualísimas propuestas en el ámbito de la creación plástica aragonesa de hoy mismo (y quizá puede ser sintomático del interés que suscita su pintura el hecho de haber sido seleccionado, a pesar de la casi total reclusión alcañizana en que trabaja, para formar parte de Contrapunto, rigurosa muestra colectiva, de algunas de las producciones más destacadas del momento, presentada en la Lonja el pasado mes de noviembre, si bien conviene aclarar que no existe relación alguna, directa ni indirecta, entre dicha selección y esta individual, ya programada a finales de 1985), a lo que cabe añadir la indudable novedad que supone su primera exposición en Zaragoza (donde apenas habían podido verse, hasta la fecha, cinco de sus pinturas), son motivos más que suficientes para que su presentación en nuestra ciudad resulte ya no sólo necesaria sino también imprescindible.

Seguro que la futura trayectoria profesional de Joaquín Escuder, que se anuncia plena de creatividad y éxitos, confirmará totalmente la confianza que hoy le demuestra el Museo Pablo Gargallo y pronto será compartida, sin duda, por cuantos aman el arte y disfrutan con la pintura.

Sebastián López Jiménez
Concejal de Cultura



Joaquín Escuder. Alcañiz, 1986.

En esta época de supervivencia que, tal vez a regañadientes, nos ha correspondido protagonizar, período poshistórico sujeto a tendencias estéticas que algunos se obstinan en reducir al cómodo, pero ambiguo e inoperante, concepto del eclecticismo, cuando dicha vicaria práctica, propia de fulleros, oportunistas y pragmáticos pusilánimes, sólo sigue siendo utilizada por quienes siempre han medrado a su fútil sombra, mientras los verdaderos productores de arte (sea este *verdadero* o no, es decir, llegue o no a permanecer en el futuro, albur que dependerá fundamentalmente de los vaivenes históricos del gusto) continúan diariamente una lucha sin cuartel y atrocemente intestina, esto es, consigo mismos,

para descubrir aquel modo de expresión que más y/o mejor se aproxime a los parámetros sensitivos e intelectuales de su individual e irrenunciable estupor humano, también existen, como ha sucedido siempre, personalidades singulares, quizá elegidas y nunca podremos saber si incluso iluminadas, que actúan, en ocasiones de modo involuntario, como representantes paradigmáticos de una cierta manera, si no nueva sí novedosa, de afrontar el hecho artístico como razón de vida, manera que *ya caracteriza* la materialización de las inquietudes plásticas de la presente década y probablemente ha de *resultar decisiva* para definir y nominar *globalmente* la identidad artística de nuestro siglo, al menos la que torpemente podemos calificar de occidental. Joaquín Escuder es, salvo error, una de dichas personalidades.

Formado académicamente a los pechos de una pintura (que daba ya sus últimos coletazos) más preocupada por mantenerse fiel a determinados principios teórico-literarios, es decir, enfrentada o *apartada* de otros modos de expresión visual supuestamente caducos, inferiores, nada *modernos* y poco *intelectuales*, que por la belleza y autenticidad de sus producciones, Joaquín Escuder comprendería

pronto, como algunos otros jóvenes inquietos de su generación, quizá por inclinación de carácter o quizá por azarosa influencia del devenir sociológico, que, así como la inflexible combatividad de las vanguardias (fundamentalmente las de principios de siglo, que convencionalmente llamamos históricas) solía llegar a extremos gratuitamente destructivos, al menos conceptualmente, y más dogmáticos que los seculares dogmas que atacaban, desaprovechando virtualidades perfectamente asumibles sin desdoro alguno (lo que seguramente explica que la mayoría de las grandes figuras de la plástica de nuestro siglo nunca llegasen a ser vanguardistas en sentido estricto), y las múltiples abstracciones e informalismos ejercitaron ingenuas autocastraciones en aras de cierta etérea libertad que, no supieron advertirlo, por una vez no reclamaba sacrificios humanos, también las innumerables y restrictivas tendencias que, con etiqueta y anteojeras incluidas, se sucedieron vertiginosamente durante las décadas de los años sesenta y setenta, no eran sino vanos intentos de lograr supremacía e inmarcesible permanencia mediante la estéril renuncia, impulsada tanto por amores propios mal entendidos como por un ilimitado afán de originalidad (la más trivial, sin duda, de las ambiciones), a la insuperable riqueza de lo diverso, sin compartimentaciones ni jerarquías.

Llegados a este punto, Joaquín Escuder y el resto de los afortunados jóvenes pintores finiseculares (y esta circunstancia cronológica quizá pueda propiciar comparaciones respecto a momentos históricos similares, e incluso traer de nuevo a colación la socorrida imagen del mal *fin de siècle*), que han tenido la suerte de sufrir el escarmiento en cabeza ajena y saben contemplar la más amplia de las panorámicas posibles desde una privilegiada posición de *frontera* histórica, resolvieron abrazar actitudes totalizadoras e incluyentes por definición, postura práctica que ha motivado la vacilante utilización del término *eclecticismo*, al que aludimos antes, cuando lo exacto no parece ser que los más interesantes y creativos artistas plásticos de la década de los ochenta tomen conceptos, temáticas y recursos de aquellos diversos precedentes que consideran más útiles para sus fines, sino que, por primera vez en mucho tiempo, han tenido el coraje de admitir, a veces sin declaraciones ni manifiestos explícitos (quizá por el carácter excluyente y precario de los manifiestos, tan abundantes años atrás, incluso cuando resultaban estúpidamente anacrónicos), que todas las propuestas, tendencias y medios expresivos, sin limitaciones cronológicas ni normativistas, de uno u otro signo, pueden ser, y de hecho son, objeto de interés para cualquiera, en función de los más diversos motivos y las más complejas relaciones de afinidad o coincidencia sensorial, sentimental, intelectual, independientemente de que se utilicen o no, en la propia práctica como productores de arte, las informaciones y sensaciones que, según los casos, hayan podido recibirse. Desde ahí, parece claro que se trata, como ya dijimos, de buscar el propio e individual modo de expresión, sin necesidad, ni siquiera planteada, de avergonzarse o vanagloriarse, de reivindicar o negar las referencias, las preferencias, las influencias, pero también con el apasionado y firme propósito de no renunciar a ningún elemento que pueda, por simplificación, matización o complejización, enriquecer y dignificar el resultado final.

Partiendo de tales presupuestos, que consisten precisamente en no seguir ninguno preconcebido, es absolutamente inevitable que las inquietudes plásticas de Joaquín Escuder se organicen alrededor de una imperiosa y apasionada, casi enfermiza, necesidad de fijar sensaciones e imágenes (de ahí seguramente la pertinaz atracción por muy diversos modos de expresión, desde todas las técnicas artesanas de



Dibujo, 1986. Tinta sobre papel, 21,5 x 31,5



Dibujo, 1986. Tinta sobre papel, 21 x 29,5

reproducción gráfica, pasando por la incondicional y enfebrecida entrega al dibujo —sólo conozco, entre los jóvenes artistas aragoneses, otro caso, el de Miguel Angel Domínguez, tan exageradamente pródigo en la producción de dibujos— y las esporádicas incursiones, tan fértiles como sorprendentes —ya desde los elementos pretecnológicos utilizados, puesto que Joaquín gusta de construirse las más rudimentarias e ingeniosas *cámaras obscuras*, que le permiten obtener tomas de una frescura desconcertante— en el riquísimo campo de la fotografía, para llegar, pletórico de sabiduría visual y premoniciones, al interminable, dionisiaco, estremecedor y gratificante festín de la pintura), buscando para ello el conocimiento y dominio de cuantos medios puedan incrementar las posibilidades de su campo de acción (curiosidad y entusiasmo permanentes que le llevan a la utilización de todo tipo de soportes y procedimientos, lo que provoca investigaciones casi detectivescas para lograr productos naturales o componentes químicos de difícil o muy problemática localización, pero todo ello sin abandonar el uso de los diversos productos convencionales, ya que no se trata en absoluto de recuperaciones de cariz arqueológico ni de poses arcaizantes, sino de ampliar y enriquecer cuanto sea posible los propios recursos de representación, prácticas que suponen a veces el inevitable pago de algunos tributos derivados de las limitaciones físicas, por ejemplo cuando, al pintar incluyendo cromato de plomo, para lograr el estremecedor amarillo de plomo tan característico de Van Gogh, resulta inevitable el uso de mascarilla y guantes, lo que resta, o añade, quién lo sabe, contenido lúdico al acto de pintar), actitud y aptitudes que casi fatalmente convierten el trabajo de Joaquín Escuder, y hoy no es, por fortuna, un caso aislado, en la perfecta antítesis de la pintura de género (tan querida no sólo por los *maestros* ochocentistas, a quienes se les achaca con exclusividad despiadada, sino también, mediante sus códigos y triquiñuelas, por muchos preclaros representantes de los innumerables *ismos* alumbrados en la presente centuria), ya que ni los elementos ni los temas objeto de representación, que, sin embargo y como es obvio, nunca son fortuitos o carecen de significado, prevalecen jamás sobre la intrínseca naturaleza visual de la pintura, considerada como realidad ilusoria y objeto liberado, distinto, trascendido y autosuficiente respecto a las contingencias materiales que originaron su realización.

Dibujo, 1986. Tinta y cera sobre papel, 29,5 x 21



Evidentemente, sólo si se pinta por intuición visual y acumulación de sensaciones, lo que, lejos de suponer improvisación, añade profundidad, pueden abordarse los temas como mero pretexto (incluso, y quizá todavía más, cuando se realizan variaciones o sucesivas reflexiones sobre alguno muy concreto o sobre determinados detalles del mismo), concentrando todos los esfuerzos en cómo se pinta y no en qué se pinta (máxime si se considera a dicho qué implícito en la propia, e individualizada, volición de pintar), de modo que Joaquín ha dedicado su atención, sin sobresaltos ni cesura de ningún tipo, tanto a reflexionar pictóricamente en torno al trabajo de figuras universales de la modernidad tradicional (de lo que pueden ser ejemplo sus interesantísimos ensayos, acerca de los más diversos problemas expresivos, relacionados con el uso y transgresión de invariantes compositivas, recursos gráficos y virtualidades signicas, potencialidad, combinatoria y fragmentación de las estructuras cromáticas y visuales, utilizando a modo de *pre-texto* o referente inicial pinturas tan conocidas y significativas como *Isaac* y *Jacob*, de Ribera, o *Laocoonte*, del Greco) como a la disección obsesivamente analítica de ciertos emblemas visuales, muy probablemente seleccionados de modo preconsciente o quizá compulsivo, aunque asumidos por adición consciente de afinidades literarias o sensitivas, que pueden corresponder al desmenuzamiento del epítome compositivo de una imagen (caso de la sugerente serie de dibujos en



Dibujo, 1986. Tinta sobre papel, 21,5 x 31,5

Els Ports de Horta.

torno a *Isaac y Jacob —El engaño—*, publicados con el segundo título en un volumen de reproducción xerográfica) o fundamentar exploraciones, iconográficamente seriadas, en el inacabable campo del conjunto de las inquietudes expresivas que impulsan y caracterizan hasta hoy su desmedida pasión por la pintura (trabajo que desarrolló sistemáticamente con un larguísimo, denso e imaginativo repertorio de **Yelmos** y ha continuado después, entre la rotundidad carnal de la materia exuberante y cierta sutileza cromática y economía del gesto casi orientales —sobre soportes cuidadosamente elegidos para cada caso—, a través de sus ensoñadoras y un punto románticas **Plantas**, para llegar a los **Paisajes** que han llenado su vida durante los últimos meses), defendiendo siempre aquella impremeditación programática que permite mantener, con mayor o menor grado de placentero sufrimiento, el auténtico carácter creativo de la pintura que merece tal nombre.

Como es fácil suponer, sobre todo si lo dicho hasta aquí refleja, según hemos intentado, las líneas básicas del modo de actuación del pintor Joaquín Escuder, un conjunto de pinturas como el ofrecido ahora, tan coherente y unitario, en su diversidad de ejecución y resultados aparentes, resuelto con la ligera solidez, la pasmosa frescura y la potencia y seguridad técnica de quien domina ya un amplísimo bagaje de capacidades expresivas, no puede ser, no es, únicamente resultado del tiempo utilizado en materializarlo. Durante los últimos años, Joaquín Escuder, que había venido demostrando siempre su interés por los paisajes y los elementos más genuinos, menos humanizados, de la naturaleza, ha vivido, del modo más intuitivo y lúcido posible, un proceso de *re—conocimiento* y exploración trascendida del paisaje fronterizo, administrativamente limítrofe en las zonas de contacto del Bajo Aragón y la Terra Alta, caracterizado panorámicamente por las masas y perfiles de las estribaciones montañosas conocidas con el nombre de *Els Ports* (que juegan, emblemáticamente, un papel fundamental en esta exposición) y por un conjunto de otras peculiaridades, principalmente físicas y etnológicas, como el modo de explotación de la tierra, tipos de habitat, singularidad de la lengua hablada, cultivos, vegetación arbustiva y arbórea, composición mineral del territorio, que conforman un esquema *cultural* capaz de ejercer, como ha sucedido, una permanente y profunda, casi visceral, atracción sobre Joaquín, convertido ya en observador minucioso de un entorno pleno de sugerencias y matices, que se manifiestan inacabablemente con el cambio de las estaciones, las variaciones meteorológicas, las diferencias de luz, los infinitos puntos de vista, entrañados y asumidos mediante la progresiva fijación (a través de los ojos asombrados y, en ocasiones, del asombroso seno de la cámara oscura) de todos aquellos detalles, a veces aparentemente anecdóticos o triviales, que mejor definen lo representado o más inquietan o apasionan al representador, enfrascado en la desaforada y admirable pretensión de plasmar los más terribles, hermosos, estremecedores, sugestivos, agri dulces y placenteros panoramas o fragmentos de su obsesión, utilizando para ello cuantas capacidades expresivas dominaba de antemano y, todavía más, los recursos y las imprevistas posibilidades ofrecidas por y descubiertas en el desarrollo del proceso.

Dibujo, 1986. Tinta sobre papel, 21 x 29,5



De ahí debe proceder no sólo la iconografía básica del conjunto de las pinturas, ocupadas por valles (observados en complejas y totalizadoras panorámicas parciales, de profundidad casi brutal, contenidos y desplegados entre impactantes y esquemáticos primeros planos y altísimos magnetizadores horizontes, mensurados mediante la irónica inclusión de algunas edificaciones que, si se desea, pueden indicar escalas —o leves referencias al trabajo y la singular visión de algunos predecesores, si tenemos en cuenta la proximidad de Horta de San Juan— y ciertas elementales figuras —a caballo entre lúdicos *graffitis* y

posibles guiños culturales relacionados con las pinturas antropomorfas de algunos abrigos prehistóricos localizados en la zona—, recreados bajo cortinas de lluvia tan torrenciales como alucinadas y emocionantes), cordilleras prototípicas, **Els Ports** (amorosa y rotundamente ofrecidas, con toda su milenaria materialidad geológica, bajo luces crepusculares y proféticos cielos tormentosos), plantas y árboles de naturaleza mediterránea, como corresponde al clima de la zona, constantemente *emblemáticos*, tanto si forman parte de complejas composiciones (donde hacen acto de presencia los *modernos* procedimientos de imbricación simultánea de diferentes puntos de vista y de yuxtaposición de perspectivas tradicionales y planos únicos) como si son objeto exclusivo de no menos complejos análisis matéricos, cromáticos y expresivos (siendo casos muy característicos el ilusorio árbol que categoriza las diversas **Montañas**, el hermoso y frío estudio dedicado al **Pino** y el absolutamente apasionado y arriesgado fogonazo con que se celebra la existencia del **Ciprés** probablemente más cargado de vida, humanidad y sutilezas que hayamos podido contemplar nunca), montañas, y singularmente una, convertida en despojado y topológico emblema (de aparición tan obsesiva que no podemos dejar de pensar en la *Santa Victoria* de Cézanne, con la que la referente real incluso quizá puede tener semejanza de perfiles, aunque no guarden relación alguna los resultados pictóricos, sin duda porque responden a inquietudes muy diferentes), sino también la elección, tan consecuente e ineludible, de las predominancias cromáticas, marcadas por la preferencia intencionada de todas las gamas cuya base fundamental son las tierras (los diversos ocre y amarillos, los sienas y marrones, los almagres, los negros), aceptando los inefables requerimientos de un territorio cuya imagen visual responde a dichas gamas de color, matizadas con sensibilidad cuyas gradaciones rozan lo subliminal y acompañadas en estas pinturas de Joaquín Escuder por verdes y azules (entre los que destaca, por su potente valentía, el ultramar) también decididamente mediterráneos, la disposición de la materia (generosa, definitoria, claroscuro en ocasiones), el uso y combinación de signos, gestos, trazos, pinceladas, es decir, acciones expresivas, tan firmes como delicadas, tan áridas y bruscas como sutiles, tan viscerales como calculadas, elegidas para resolver las pinturas de un modo perfectamente acorde con las motivaciones sensoriales de su origen y con los desencadenantes naturales, *terrestres* (la propia condición física y cultural de la zona de *Els Ports*), que fundamentan dichas motivaciones, y finalmente el carácter totalizador y precosmológico, esto es, *caótico* de las imágenes fijadas, sin duda porque, y olvidarlo ha resultado catastrófico en muchas ocasiones, el caos precede siempre a todo acontecimiento creador, siendo la Naturaleza, incluidos los paisajes, paradigma de ello.

Y, además, la pintura auténtica, el arte auténtico y trascendente, no ha hecho siempre sino anunciar, *pre—decir*, futuros, quizá inminentes, sucesos de naturaleza creadora. Ese viene a ser el principal e insuperable interés de la pintura de Joaquín Escuder, que ya, en virtud de una suerte de esquizofrénico desdoblamiento (otro rasgo caracterizador de las manifestaciones artísticas), recoge, simultáneamente al caos, buena parte de la subsiguiente explosión creadora que venía preconizando, de modo tal que bien puede considerarsele, como anticipamos al principio, integrante del grupo de pintores que darán un nuevo sentido, histórica y culturalmente distinto, a la pintura de nuestro siglo.

Rafael Ordóñez Fernández
 Director del Museo Pablo Gargallo



Dibujo, 1986. Tinta sobre papel, 21 x 29,5

Joaquín Escuder

P i n t u r a s



1

Vista I, 1986*Oleo sobre lienzo, 195 x 250*

2

Vista II, 1986*Oleo sobre lienzo, 195 x 250*

3

Vista III, 1986*Oleo sobre lienzo, 195 x 250*

4

Pino, 1986*Oleo sobre lienzo, 146 x 110*

5

Paisaje, 1986*Oleo sobre lienzo, 198 x 285*

6

Promontorio, 1986*Oleo sobre lienzo, 38 x 46*

7

Promontorio, 1986*Temple sobre tabla, 40 x 50*

8

Els Ports, 1986*Oleo sobre tabla entelada, 16 x 40*

9

Els Ports, 1986*Oleo sobre arpillera, 130 x 195*

10

Els Ports, 1986*Técnica mixta sobre lienzo, 120 x 223*

11

Ciprés, 1986*Oleo sobre lienzo, 195 x 160*

12

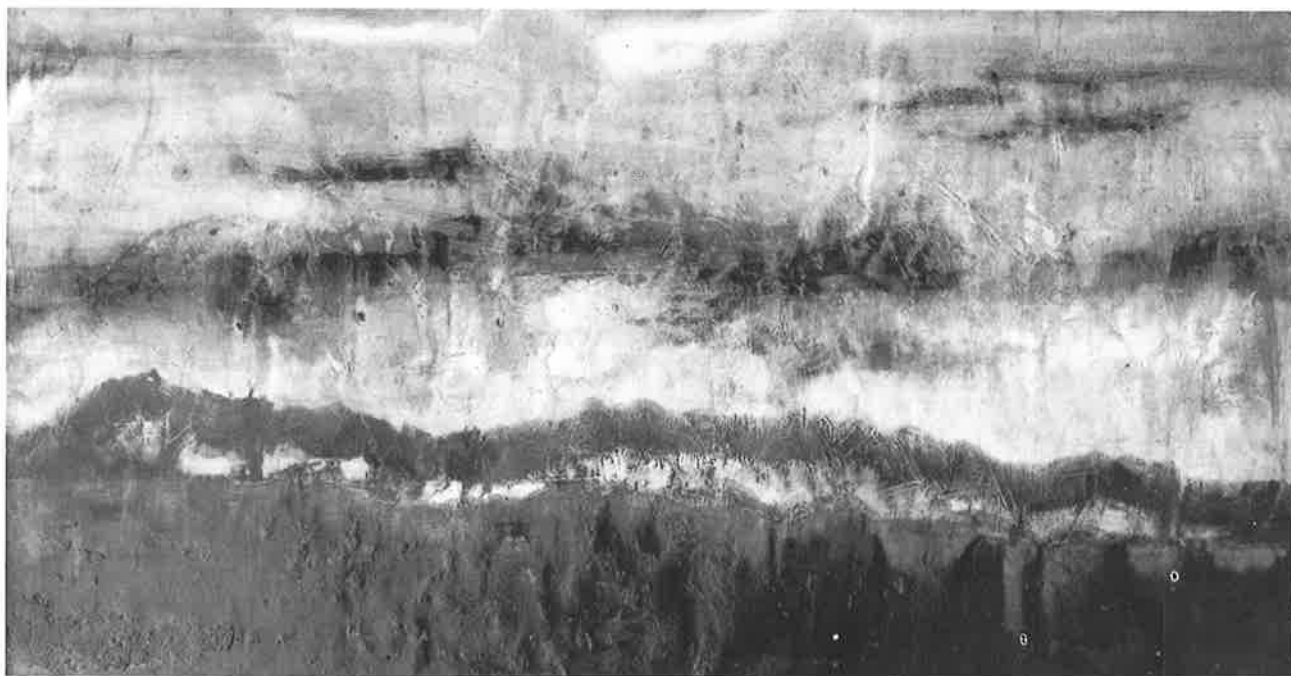
Arbol y montaña amarilla, 1986*Oleo sobre lienzo, 195 x 195*

13

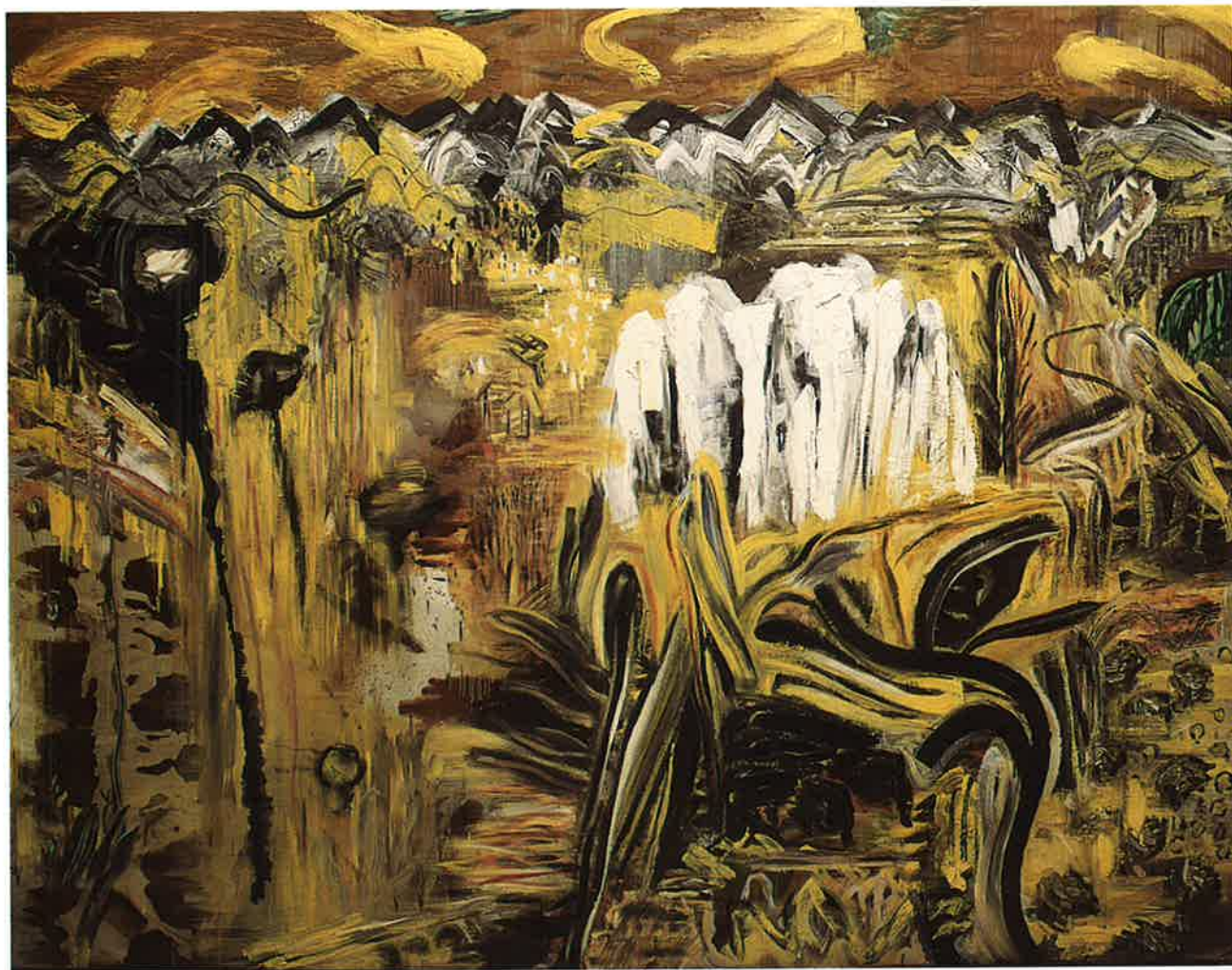
Arbol y montaña blanca, 1986*Oleo sobre lienzo, 195 x 195*

14

Arbol y montaña negra, 1986*Oleo sobre lienzo, 195 x 160*4. **Pino**, 1986. *Oleo sobre lienzo, 146 x 110*8. **Els Ports**, 1986. *Oleo sobre tabla entelada, 16 x 40*



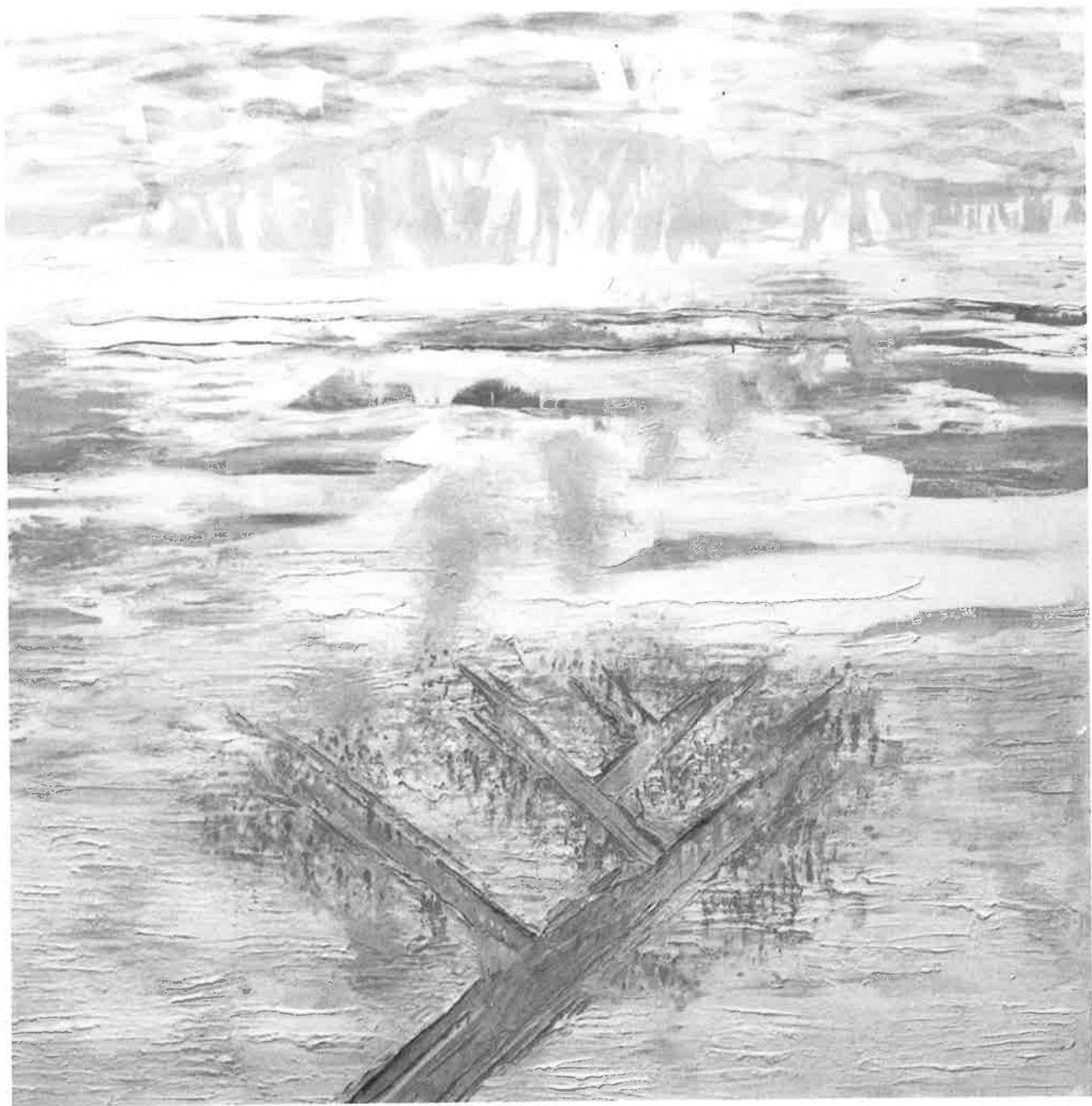
10. **Els Ports**, 1986. *Técnica mixta sobre lienzo, 120 x 223*



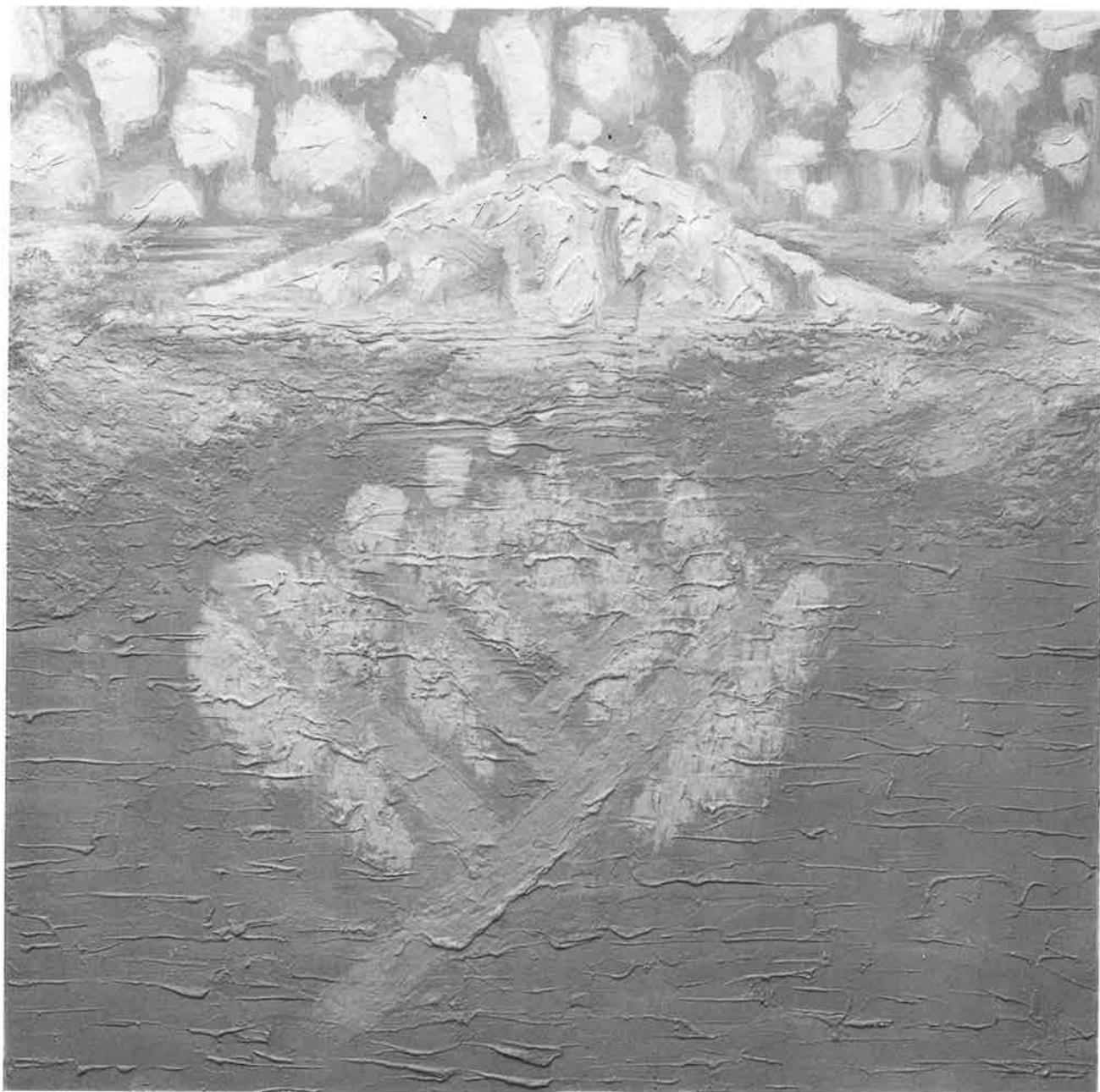
1. **Vista I**, 1986. Oleo sobre lienzo, 195 x 250



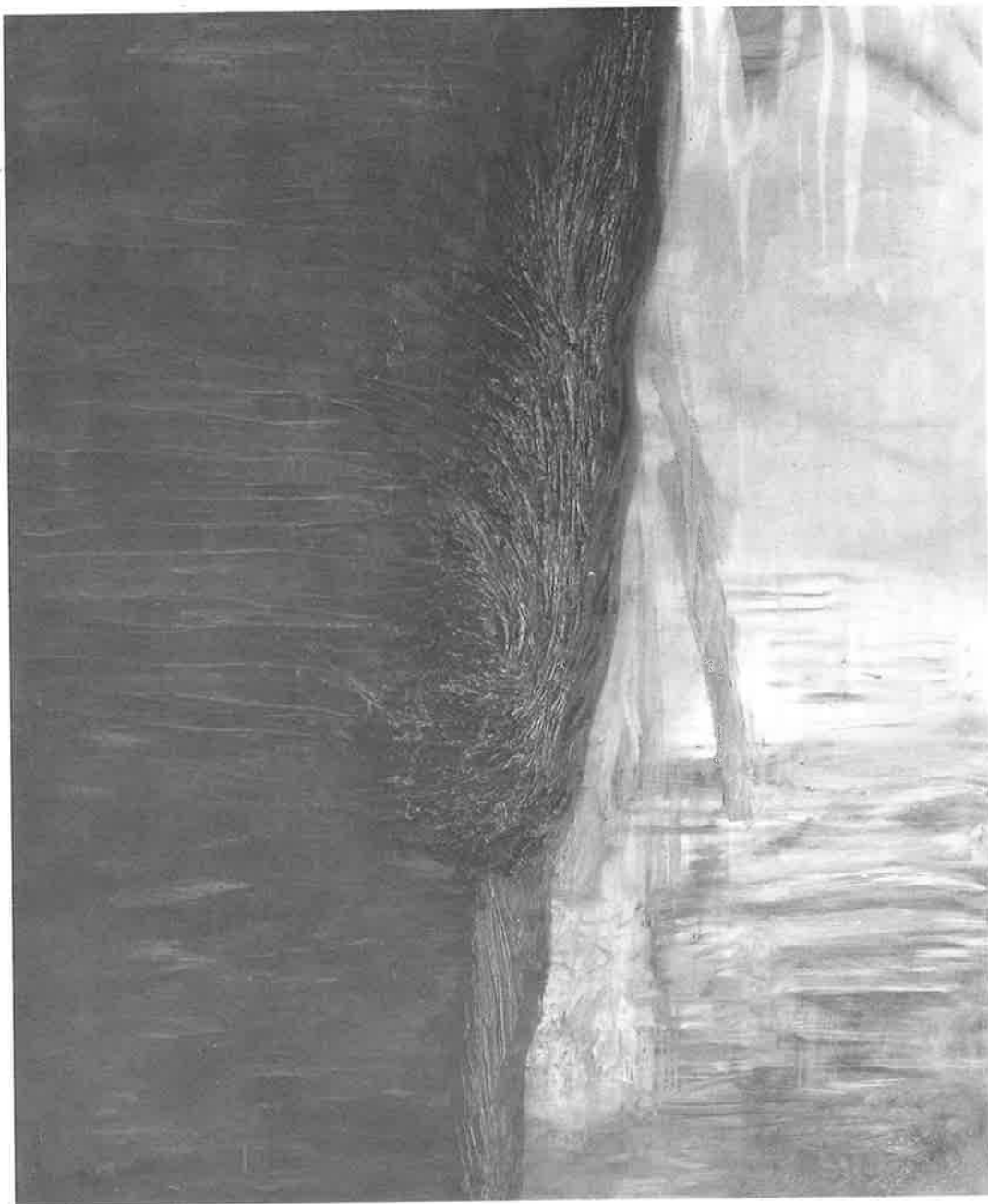
2. **Vista II**, 1986. Oleo sobre lienzo, 195 x 250



12. **Arbol y montaña amarilla**, 1986. Oleo sobre lienzo, 195 x 195



13. **Arbol y montaña blanca**, 1986. Oleo sobre lienzo, 195 x 195



11. **Ciprés**, 1986. Oleo sobre lienzo, 195 x 160



3. **Vista III**, 1986. *Oleo sobre lienzo, 195 x 250*

1961 Alcañiz.

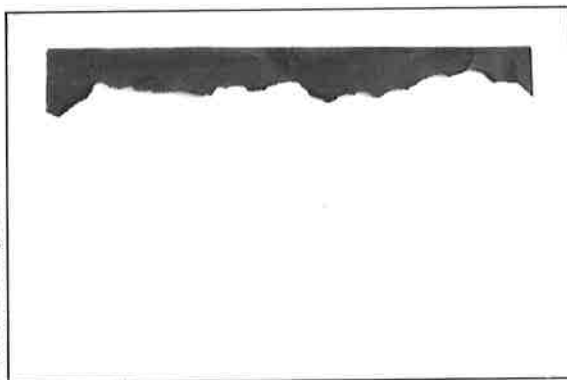
Licenciado en Bellas Artes por la Facultad de Sant Jordi de Barcelona.

Estancia en el Taller de grabado *Vallirana*, Barcelona.

Beca de Artes Plásticas de la Generalitat de Catalunya.

Beca de la Fundación Amigó—Cuyás, para viajes.

Els Ports, 1986. Collage 60 x 75.



EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1984

Biblioteca Municipal. Alcañiz.

1987

Museo Pablo Gargallo. Zaragoza. (Catálogo).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1981

XII Certamen San Jorge de Arte (Pintura y Dibujo), La Lonja. Zaragoza.

Premio de Carteles Joan Prats, Fundació Joan Miró. Barcelona. (Catálogo). Itinerante: Museo de Arte Contemporáneo, Madrid. Cámara Municipal de Vila Real (Portugal).

Salón Hispano—Francés de Artes Plásticas, Talence-Bordeaux (Francia).

Homenaje a Pablo Serrano, Palacio Municipal. Alcañiz.

1982

Barcelona—Lleida, Galería Cop d'ull. Lérida.

XIII Certamen San Jorge de Arte (Pintura y Dibujo), Museo Camón Aznar y Palacio Provincial. Zaragoza.

Premio de Carteles Joan Prats, Fundació Joan Miró. Barcelona.

XXI Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, Fundació Joan Miró. Barcelona. (Catálogo). Itinerante: Reus, Figueras, Granollers, Tarrasa, Tortosa y Gerona.

I Saló de Tardor, Saló del Tinell. Barcelona. (Catálogo).

1983

Galería Zero. Murcia.

Facultad de Bellas Artes. Sevilla.

XXII Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, Fundació Joan Miró. Barcelona. (Catálogo). Itinerante: Caja de Ahorros de Navarra en Burlada, Estella, Tudela, Sangüesa.

Bellas Artes'83, Palacio Provincial. Teruel.

Escuela de Artes y Oficios. Tárrega.

1984

Galería Ciento. Barcelona.

V Bienal de Pintura de Barcelona, Joven Pintura Contemporánea, Reales Atarazanas. Barcelona. (Catálogo).

Palacio Municipal. Tortosa.

III Saló de Tardor, Saló del Tinell. Barcelona. (Catálogo).

Caixa de Pensions. Tárrega.

Participación en la elaboración de una carpeta de grabados y litografías, *Taller 6 A*. Palma de Mallorca.

1985

Muestra de Arte Joven (Ministerio de Cultura), Círculo de Bellas Artes. Madrid. (Catálogo). Itinerante: Vitoria, Zamora, Valladolid, Zaragoza, Bembibre (León), León, Palma de Mallorca, Granada, Dos Hermanas (Sevilla), Plasencia (Cáceres), Puertollano (Ciudad Real), La Coruña, Aranda de Duero (Burgos).

Galería Brigitte Barrier. Palma de Mallorca.

1986

Contrapunto, Salón de Arte, La Lonja. Zaragoza. (Catálogo).

Título

Joaquín Escuder • Pinturas

Período

29 enero - 22 febrero 1987

Espacio

Sala del Museo PABLO GARGALLO

Patrocina

Concejalía de Cultura

Area de Cultura y Acción Social

Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza

Organización, coordinación, montaje y difusión

Museo PABLO GARGALLO

Transportes

Jefem, S. A., Zaragoza

Seguros

Banco Vitalicio, Madrid

Textos

Antonio González Triviño

Sebastián López Jiménez

Rafael Ordóñez Fernández

Fotografías

Pedro J. Fatás, Zaragoza

Joaquín Escuder

Diseño gráfico

Víctor M. Lahuerta

Fotocomposición

Ebro Composición, S.L.

Fotocromos

Fotomecánica Ochoa, S.A., Madrid

Impresión

ARPI-relieve, S.A., Blas Ubide, 5-7. 50016 ZARAGOZA

Encuadernación

Boel

ISBN

84-505-4931-0

Depósito legal

Z—33/87



Dibujo, 1986. *Tinta sobre papel*, 21 x 29,5

Este catálogo, editado con motivo de la exposición

Joaquín Escuder

Pinturas

se acabó de imprimir
el día 19 de enero de 1987,
en los talleres de ARPirelieve, S.A.,
Blas Ubide, 5-7,
de Zaragoza

