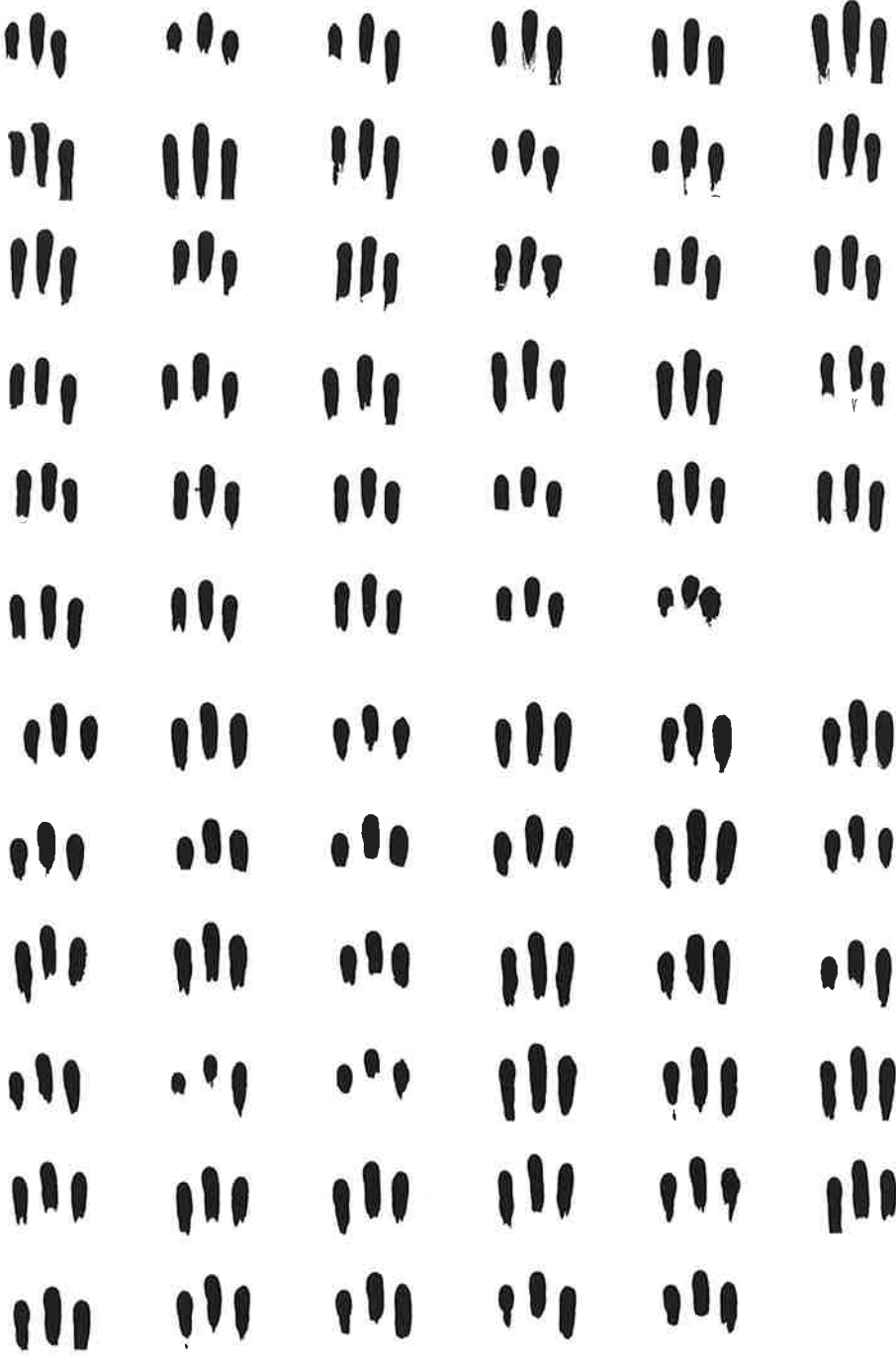


JOAQUIN ESCUDER





Joaquín Escuder

Sobre papel MMIII MMIV

PALACIO DE MONTEMUZO

2 diciembre 2004 - 16 enero 2005

Las transformaciones sociales, políticas y culturales vividas en nuestro país desde mitad de los años setenta del pasado siglo tuvieron extraordinarias consecuencias en el ámbito de las artes y son determinantes para explicar, hasta cierto punto, las catastróficas avalanchas padecidas durante la década siguiente.

En efecto, los diversos pruritos de lo artístico se difundieron con tal velocidad y causaron estragos tan extensos y profundos que bien podemos hablar de un auténtico cambio de época, protagonizado por una turbamulta de artistas, o aspirantes a serlo sin fundamento suficiente, una gran mayoría de los cuales han desaparecido de modo radical, seguramente por fortuna y como resultado inevitable de su inanidad originaria.

Cierto es que, también como consecuencia de todo ello, se consolidaron algunas figuras excelentes y, a la larga, se han visto reforzados buena parte de los artifices que supieron aguantar aquellos vendavales y mantener hasta hoy su voluntad y su esfuerzo creativo, siempre necesitado de grandes empeños e indomable perseverancia.

En nuestra tierra, aunque buena parte de su carrera se haya desarrollado en Barcelona, Madrid, Roma, Valencia, un caso singular, muy valioso y bien representativo de todo ese proceso que acabamos de apuntar es el de Joaquín Escuder, artista bajoaragonés de larga y muy sólida trayectoria que cuenta ya entre los más destacados valores de la pintura aragonesa y española de este cambio de siglo.

A lo largo de toda su carrera profesional, la obra de Joaquín Escuder se ha caracterizado por una personalidad plástica y expresiva muy marcada, por la solvencia de sus planteamientos conceptuales y por el exigente rigor de los recursos técnicos utilizados, entre los cuales el dibujo juega un papel tan fundamental como decisivo, según se pone bien de manifiesto en la totalidad de su trabajo.

Precisamente al dibujo está dedicada la exposición que ahora presentamos, en la que podremos comprobar una vez más la insólita maestría, la sutileza gráfica, los valores expresivos propios de un artista que, como Escuder, dignifica y trasciende cuanto es objeto de su inteligente mirada y su exquisita sensibilidad plástica, que siempre nos sorprende y emociona de manera inefable.

Juan Alberto Belloch Julbe
Alcalde de Zaragoza

Si el dibujo es disciplina y recurso imprescindible para cualquier artista plástico y visual, todavía resulta más necesario si cabe para todos aquellos que han intentado formarse con criterios universalistas y trabajar, tanto o más que en extensión, en profundidad, es decir, construyendo su obra desde la entraña misma de la forma.

Es el caso del pintor Joaquín Escuder, que fundamenta en la flexible y multiforme precisión del dibujo todos los elementos de representación y sugerencia, de gesto y contenido, la visión general y los detalles, las luces y el color y las temperaturas, el hilo argumental y el sentimiento, la memoria incesante y las premoniciones, todo cuanto palpita, vive o sueña en sus obras.

A tal punto que no sólo dibuja al dibujar, sino también mientras está pintando, o cuando se demora en el mundo impreciso de líneas y distancias, de silencio y de sombra, de la fotografía, o cuando escribe, piensa, explica con palabras el sentido posible del arte, la pintura, la vida y sus misterios, que acaban ocupando el centro y los rincones inmensos de un papel.

Uno de esos papeles robustos o translúcidos, de textura rugosa y color indeciso, pero a veces virados al arroz o la paja, sedosos y crujientes, cálidos como un sueño y adustos si conviene al argumento de aquello que Joaquín pretende relatarnos.

Porque de eso se trata, y en este variopinto repertorio de papeles y formas, dimensiones y músicas, palabras y recuerdos que ahora se nos ofrecen está toda la vida, las grandes ilusiones, los amores primeros que acaban olvidados y la incesante búsqueda de la verdad sin trampa, y la hermosura indemne de la naturaleza, y el reconocimiento de todo cuanto fuimos y aún intentamos ser y forma nuestra historia y explica los afanes de aquellos que buscaron por los mismos caminos y en parecidos sueños.

Y esa es precisamente la grandeza sin límites y el secreto gozoso del dibujo, que traza sin descanso a través de los tiempos el devenir incierto de la vida, la misma que Joaquín define y delimita, tenaz y apasionado, con los rasgos y el ritmo, los vocablos y el gesto, la línea y el espacio preciso de su tiempo.

Rosa Borraz Pallarés

Teniente de Alcalde del Área de Cultura y Turismo

*A mi hermano Jorge
por su ayuda*

DESENTERRAR LA TRADICIÓN

Alejandro Ratia

En un texto de Agnes Martinⁱ, se dice que la naturaleza no descansa nunca, que es una cosa hambrienta (“a hungry thing”), y por lo tanto imperfecta, que la pintura le complace como opuesta a la naturaleza, porque en ella puede imponerse el orden y allí sí que se puede descansar (“you can get in there and rest”). Estas reflexiones recuerdan a Matisse y su famosa frase sobre el cuadro como sillón. La pintora canadiense reivindica, de esta forma, el Clasicismo. Quien no conozca su trabajo, que no espere, sin embargo, encontrar en él combates entre centauros y lapitas, o alegres bacanales, sino series monótonas (que no aburridas) de líneas horizontales, dibujadas con grafito y tinta, o bandas de color pastel, perfectamente “abstractas”. Pero toda la serenidad y perfección que se asocia al Clasicismo se halla en ellas. En la Posmodernidad se ha desvirtuado la expresión “vuelta al orden”, entendiéndolo como tal el simple retorno a la pintura o la escultura, desde cualquier ángulo posible, cualquier rescate de los valores plásticos o expresivos. Los nuevos expresionismos o los nuevos manierismos pudieron considerarse así “vueltas al orden”. El orden, en un sentido más estricto, exige a una elección adicional. Agnes Martin se refiere al arte como “anti-naturaleza”. Esa es su forma clasicista de entenderlo, y que es curiosamente ajena a la imitación (imitación de la naturaleza), y a un concepto tradicional de la pintura como instrumento figurativo. Pensando en el propio Leonardo, puede observarse que el primer instinto de pintor figurativo es el monstruo.

Eugenio d’Ors llama a Piet Mondrian “un artista del orden”ⁱⁱ. En un artículo de 1954, el ideólogo del Noucentisme se lamenta de los austeros resultados de un pintor cuyo ideario, sin embargo, le complace. Se pregunta si la abstracción no borrará a la postre

ⁱ “The Untroubled Mind”, de 1972. Transcrito en el catálogo *Agnes Martin*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1993. Pág. 21.

ⁱⁱ Ors Rovira, Eugenio d’. *Arte Vivo*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1979. Pág. 209.

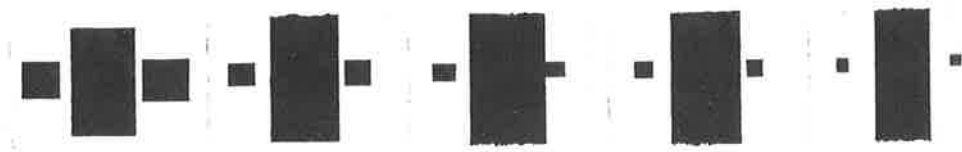


la identidad de los artistas. Y se pregunta, también, si este hecho es malo o bueno, pensando en el anonimato de los constructores de las catedrales, por ejemplo. Sucede que d'Ors no puede imaginar, sin dolor, un mundo sin genialidad, sin la huella del estilo personal. Hay algo que d'Ors no parece entender bien en Mondrian. O tal vez sea que su sentido del humor lo llevó muy lejos. Se imaginaba al holandés escribiendo sus teorías sobre una falsilla, es decir, un papel pautado sobre el que colocar la hoja y hacer rectos los reglones. "Así Mondrian ha podido consumirse en ascéticas meditaciones, y hasta en resultados morales muy puros, tomando, en vez de un dibujo de intención cualquiera el papel secante, poblado de líneas paralelas que le servía de falsilla para escribir dichas meditaciones".

Hay un cuadro de Mondrian, fechado en 1918, que es estrictamente una tramaⁱⁱⁱ. (Una falsilla, que diría d'Ors, pero algo más compleja). Una imagen que deriva, con bastante certeza, de sus composiciones de muelles y océanos. Conservan esta pintura en el Gemeentemuseum de La Haya. Su formato es cuadrado, pero ha sufrido una rotación de 90 grados, creando una retícula cuyos cuadrados contienen una cruz más un aspa, doble juego de simetrías, diagonales y apotemas. En la China se utilizan unas pautas similares, sobre papel de arroz, para ejercicios caligráficos. Antes incluso de que se escriba en ellas, estas páginas son pequeñas obras de arte. Una invitación al orden.

Joaquín Escuder es un "artista del orden", como Mondrian. Y es también, por otro lado, un adicto al papel. En los dos últimos años este pintor aragonés ha consumido un número considerable de resmas para su disfrute, en primer término, y para el nuestro ahora, pues ha decidido exponer estos trabajos. Enamorado del papel y del orden, no es de extrañar que se haya hecho con algunas de estas hojas chinas a las que antes aludía, con su hermosa pauta roja, para trabajar sobre ellas. Orden sobre orden, sus dibujos nos conducen al mundo clásico por excelencia, a la Antigüedad de Grecia y Roma. Pero viendo estos dibujos sobre papel chino, puede observarse también que la arquitectura clásica, sometida a variaciones y experimentos plásticos, se convierte en una implacable maquinaria de producción de ideogramas.

ⁱⁱⁱ *Losangique met grijze lijnen*, es decir "Losange con líneas grises". Losange es un término usado en Heráldica, para aludir a las figuras romboides.



Es innegable que su estancia en Roma (1999, Beca de la Academia de España) habrá influido en Escuder. Pero el instinto por el orden lo llevaba puesto. Bien hubiera podido dejarse devorar en Italia por la pasión borrominesca. Encontró la Italia que llevaba dentro. Las pinturas de Pompeya y Herculano tienen bastante que ver con sus trabajos últimos, con sus lienzos de la exposición *Janus* (CAI, Sala Luzán, Zaragoza, 2003) y con estos nuevos dibujos. En la misma Antigüedad, en la misma Pompeya, hubiera podido encontrar, no obstante, ejemplos opuestos a sus opciones personales. Gombrich^{iv} recoge la diatriba de Vitrubio contra el gusto de su tiempo (el siglo I antes de Cristo). Se trata del Tercer Estilo, u Ornamental, según la clasificación del alemán August Mau (1840-1909), donde lo decorativo y lo metamórfico. “En lugar de columnas se alzan tallos; en lugar de aguilones paneles a listas con hojas rizadas y volutas”, dice Vitrubio, cuyo talante es paradigma del orden y de la racionalidad. A Joaquín Escuder parece convenirle mucho mejor el Segundo Estilo pompeyano, el que Mau denominó Arquitectónico, donde la pintura, que (como sabemos) puede permitirse cualquier lujo, se mantiene sujeta a normas racionales, y de verosimilitud física. Es una tendencia hacia lo sólido y concreto, lo ortogonal y lo simétrico, la geometría euclidiana y las proporciones armoniosas. Y en todo caso, se producirá en Escuder una retirada hacia el Primer Estilo pompeyano, o “de incrustación”, que se limitaba a un remedo pictórico de los bloques de mármol, en su rectangularidad más inmediata, una simplificación deliberada hacia las bases más elementales de la geometría. Véase esa secuencia de dibujos que concluye en un único rectángulo.

Siglo y medio antes que Escuder, otro aragonés anduvo por las faldas del Vesubio e hizo memoria gráfica de su experiencia. Fue Bernardino Montañés, que pintó las acuarelas de su *Álbum de Pompeya* (propiedad hoy de Ibercaja, Zaragoza). Los papeles producidos por Joaquín Escuder entre 2003 y 2004 son un nuevo álbum pompeyano muy distinto, los dibujos han sido hechos en la distancia, geográfica y temporal, y su propósito no es descriptivo, sino de análisis. En términos musicales, se trata de variaciones, y no tanto sobre la arquitectura, como sobre la arquitectura pintada, una

^{iv}E. H. Gombrich. *Norma y forma*. Alianza Editorial. Madrid, 1984. Pág. 187.

^vCentellas, Ricardo. *De Goya al cambio de siglo (1800-1920). Pintura española y europea en la Colección de Ibercaja*. Zaragoza, 2001.



ficción sobre otra ficción. D'Ors veía a Mondrian pintando/escribiendo sobre una falsilla o pauta. Aquí también se construye un programa pictórico sobre una falsilla, o pauta arquitectónica, una pauta compleja, compleja como una excavación arqueológica, porque resulta ser secundaria, inevitablemente posmoderna, un palimpsesto pictórico que aparecerá con claridad en algunos lienzos del 99, y de modo más sutil en los papeles, sobre todo en esos conjuntos que se organizan en secuencias, casi cinematográficas, en las que las líneas se adensan, o las formas se reúnen y simplifican. Recorridos que pueden considerarse cíclicos. Cosa que se refleja también en el recurso a los rollos (continuos) de papel. Este tratamiento, cuasi-cinematográfico de la geometría, tiene cierta tradición en la abstracción constructivista, tanto entre los maestros rusos como en los holandeses, donde las formas se organizan en secuencias, o incorporan un movimiento implícito, posibilidades que en el artista aragonés se mezclan y se añaden a las referencias arquitectónicas.

Sobre los motivos arquitectónicos, Escuder desarrolla una amplia gama de soluciones plásticas. Juega con la ambivalencia de la línea, delimitación o forma autónoma, con lo lleno y lo vacío, lo positivo y lo negativo. La inmovilidad de las estructuras y la circulación propiciada por los colores y sus interferencias. No se olvida el disfrute de los materiales, del papel, del citado papel chino de arroz con sus tramas rojas; o el papel Khadi, hecho a mano en el Sur de la India. Casi todas las composiciones son simétricas, como las fachadas de Palladio, y casi siempre se cuenta con un eje central y dos laterales, creando estructuras ternarias. Como los artistas clásicos, se ha recurrido a veces al compás áureo a la hora de modular los huecos de un modo armónico. Hay, no obstante, una serie muy interesante de papeles que se salen de estas normas más estrictas, y donde las formas, rectangulares, proliferan sobre la superficie en un semi-desordenado orden urbano, como de ventanas que se apagan o se encienden, o edificios. Un desorden armónicamente regulado aquí por un azar humano y musical, un espacio civilizado (de "civitas" = ciudad) por las formas.

En estos trabajos recientes de Escuder regresa, de un modo explícito, la Antigüedad Clásica, y este es un retorno nada infrecuente entre los artistas modernos y contemporáneos, desde David a nuestros días. Este retorno adopta formas muy distintas, desde la perspectiva metafísica a la parodia arqueológica de los Poirier; desde Cy Twombly a Brice Marden. En un párrafo anterior citábamos el Noucentisme, a propósito de d'Ors, y este movimiento catalán fue también una reivindicación de Grecia



Sequentia, 2004 | gouache sobre papel Khadi | 20 obras, 18 x 24 cm clp

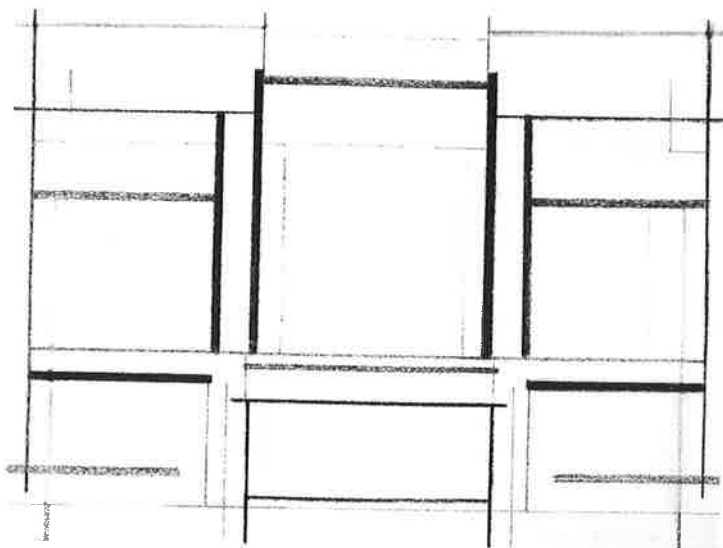
y Roma, una vuelta a las esencias de lo mediterráneo. El uruguayo Joaquín Torres García, de ascendencia catalana y trasladado a Cataluña a inicios del siglo XX, fue un noucentista de primer momento y pintó escenas y escenografías de sabor clásico para el Palau de la Generalitat. Pero su digestión del Clasicismo fue más allá, y se depuró después e hizo abstracto en su propuesta de un *Constructivismo Universal*, que entendía como una apuesta por el orden. Torres García fue un importante teórico, y en sus textos encontramos expresiones que nos recuerdan a las ya citadas de Agnes Martin. Habla de un Clasicismo utópico, de una tradición a desenterrar: “la gran tradición, la del hombre que ha superado al instinto”^{vi}. El arte vuelve a aparecer como mejora, o superación de la naturaleza, o racionalidad superpuesta. Cuando Escuder desempolva las arquitecturas de Pompeya nos tropezamos con un sentimiento afín al de Torres García, aunque tal vez menos utópico y más privado, que invita a desenterrar la tradición, que explora una protohistoria de la pintura, anterior a las convenciones renacentistas de cuadro-objeto, una cierta búsqueda de anonimato silencioso y de armonía antigua. Este desenterramiento de lo clásico tiene cierto aire de familia con los trabajos de artistas como Twombly o Brice Marden, en cuyas biografías ha influido notablemente un contacto directo con Italia, y con los vestigios de la antigua Roma. En Joaquín Escuder los resultados de este encuentro resultan igualmente singulares.

Zaragoza-Teruel, noviembre de 2004

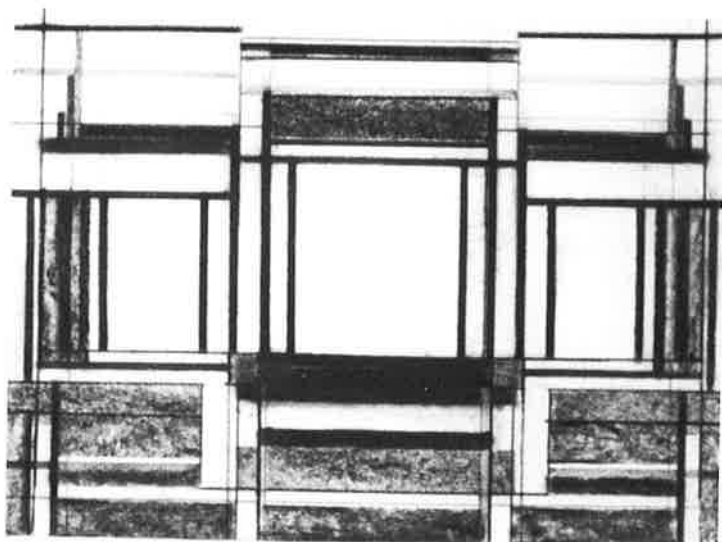
^{vi}Torres García, Joaquín. *Universalismo Constructivo*, 2. Alianza Editorial. Madrid, 1984. Pág. 661.

Templos, 2003 | tinta sobre papel | 124 piezas, 15 x 15 cm clp

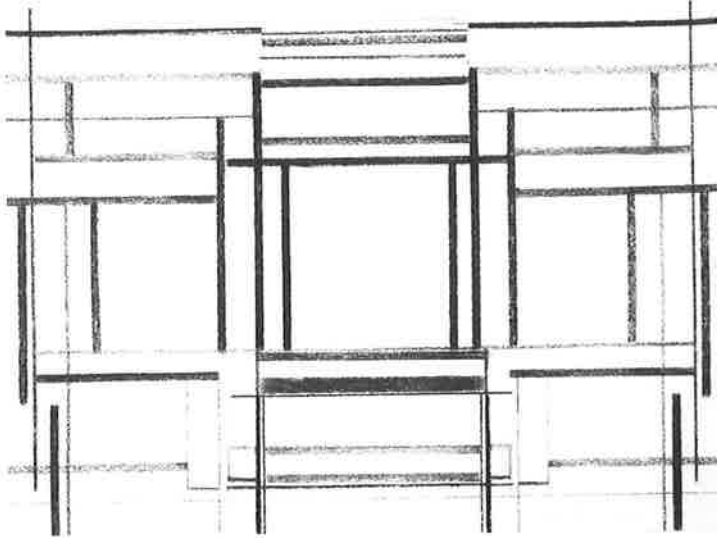




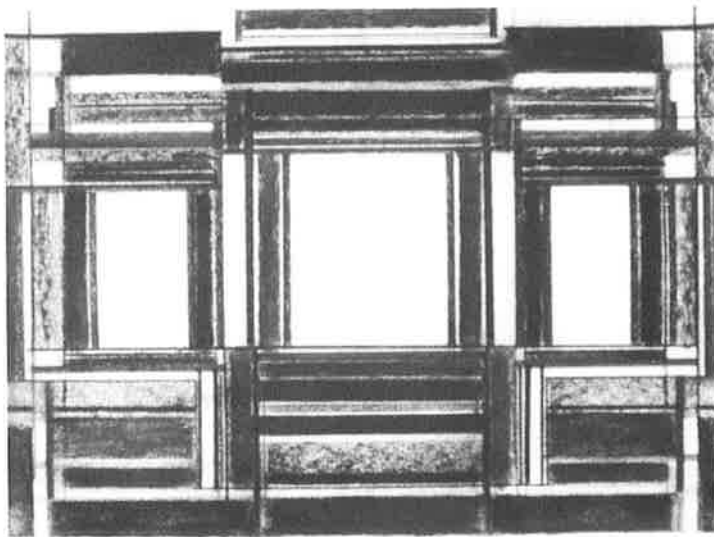
Pompeya DOD (1), 2004 | carboncillo sobre papel Arches | 53,5 x 76,6 cm



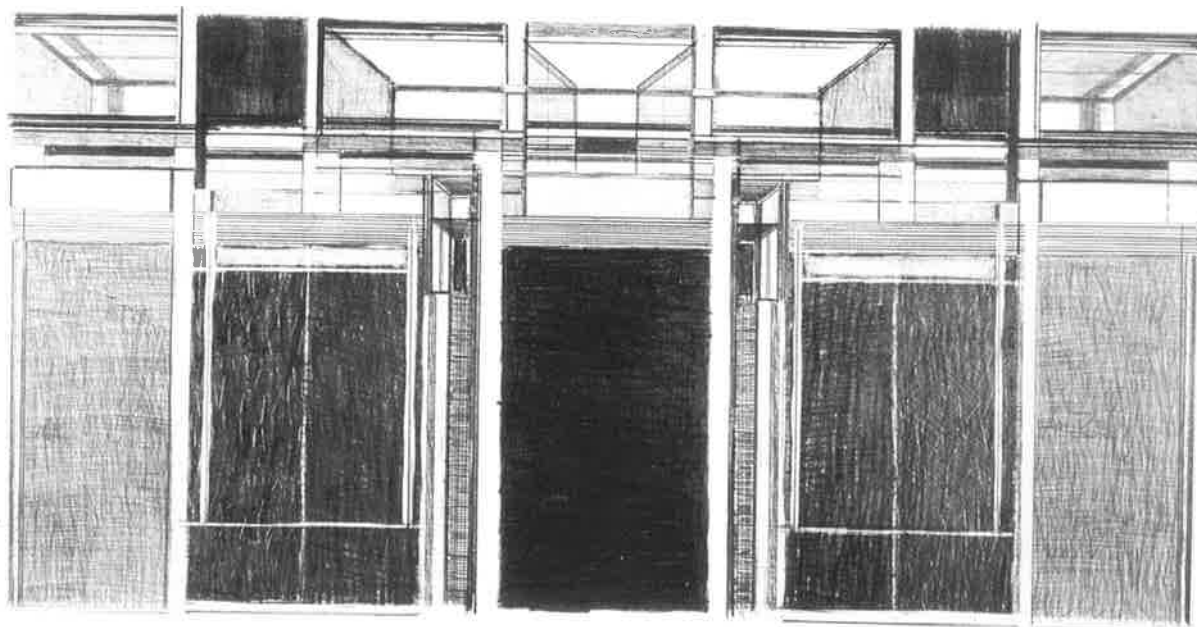
Pompeya DOD (3), 2004 | carboncillo sobre papel Arches | 53,5 x 76,6 cm



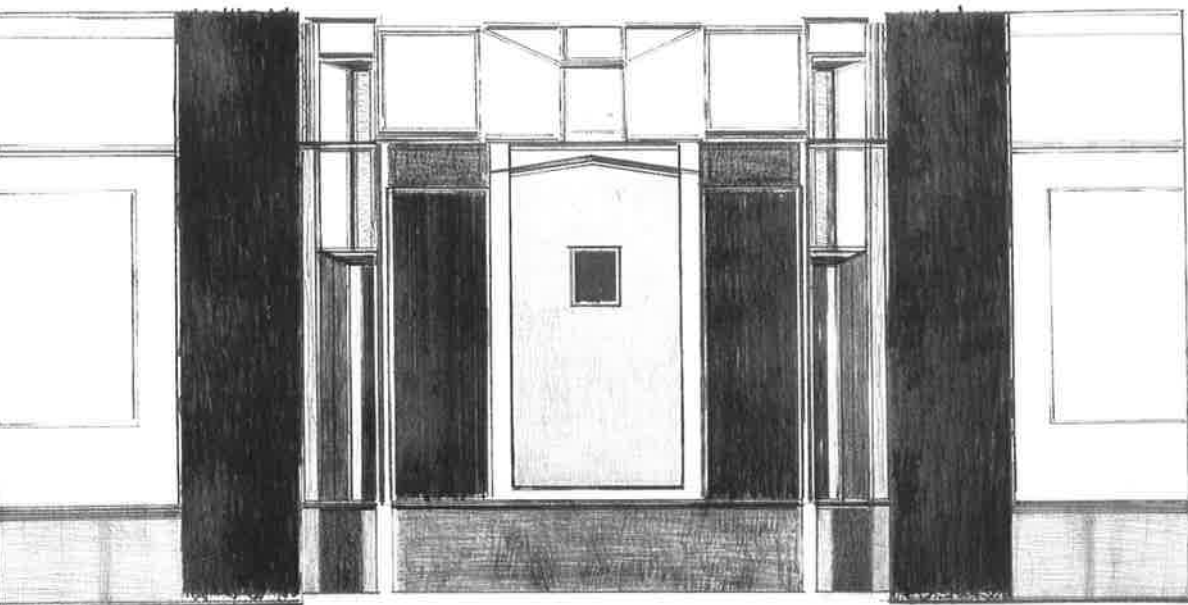
Pompeya DOD (2), 2004 | carboncillo sobre papel Arches | 53,5 x 76,6 cm



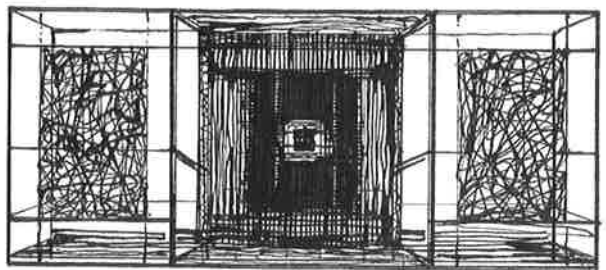
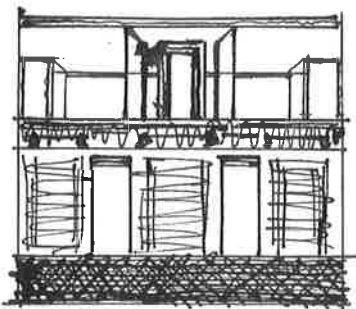
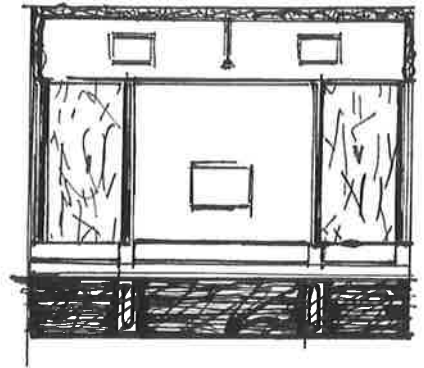
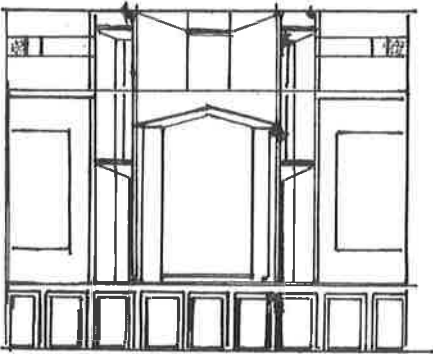
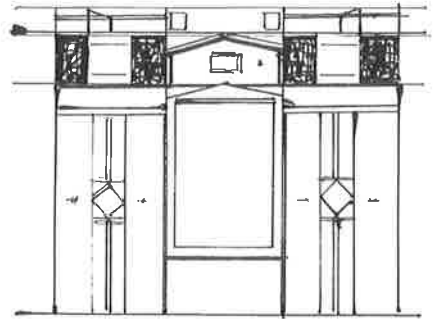
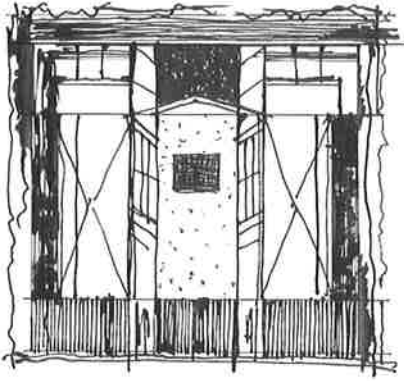
Pompeya DOD (4), 2004 | carboncillo sobre papel Arches | 53,5 x 76,6 cm



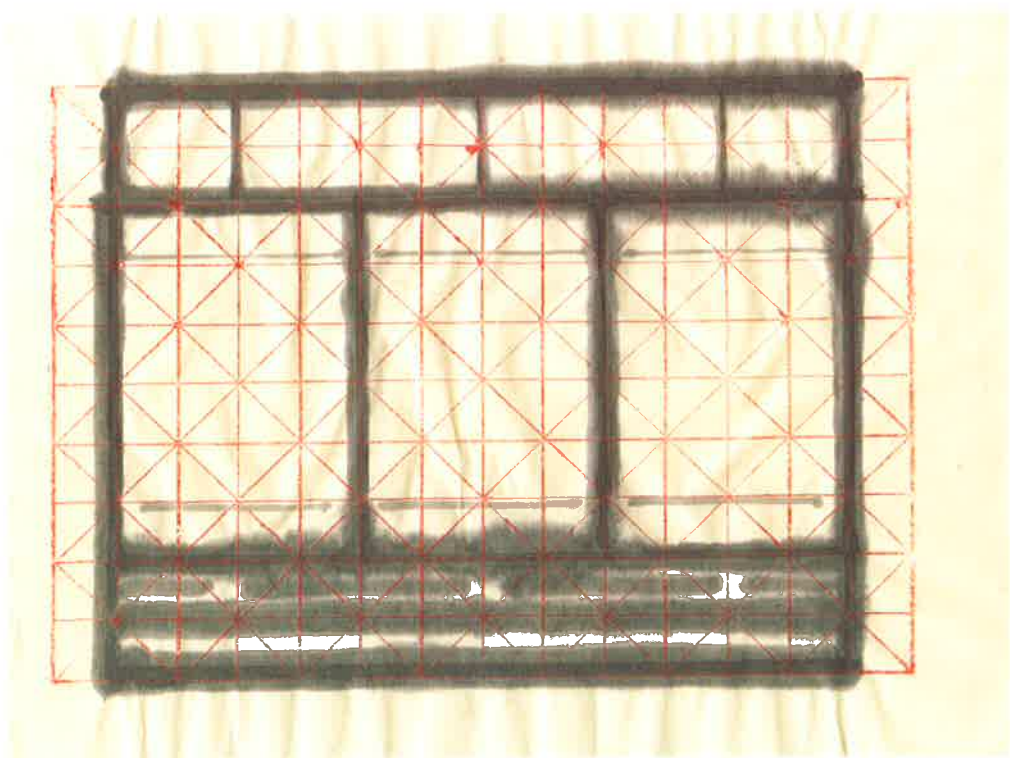
Pompeya M (1), 2004 | grafito sobre papel Caballo | 47,5 x 68 cm



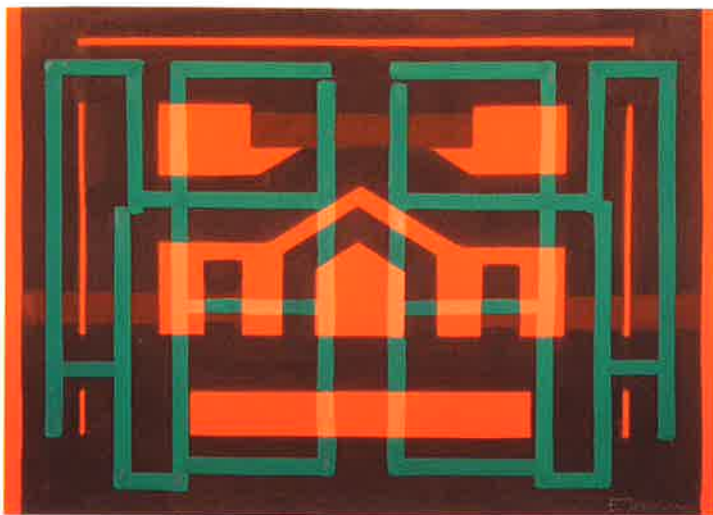
Pompeya M (2), 2004 | grafito sobre papel Caballo | 47,5 x 68 cm



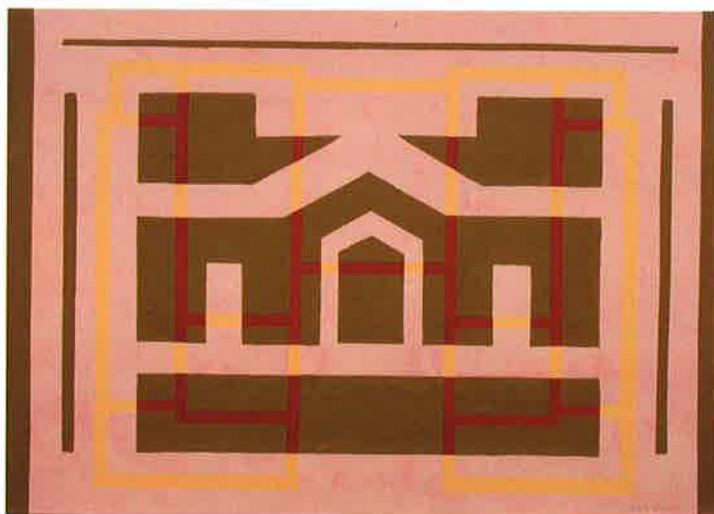
Sin título, 2003
tinta sobre papel
24 x 32 cm clp



Sin título, 2004 | tinta sobre papel de arroz pautado | 19 x 25,3 cm



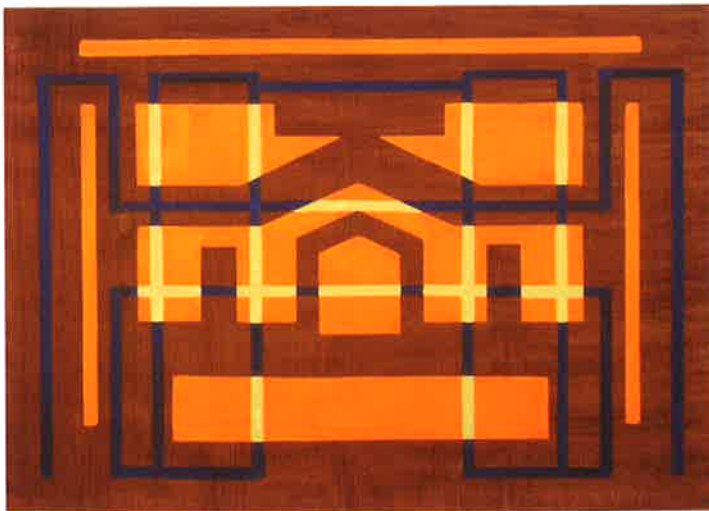
Scaena 15 (d1), 2004 | caseína sobre papel | 47,7 x 67,7 cm



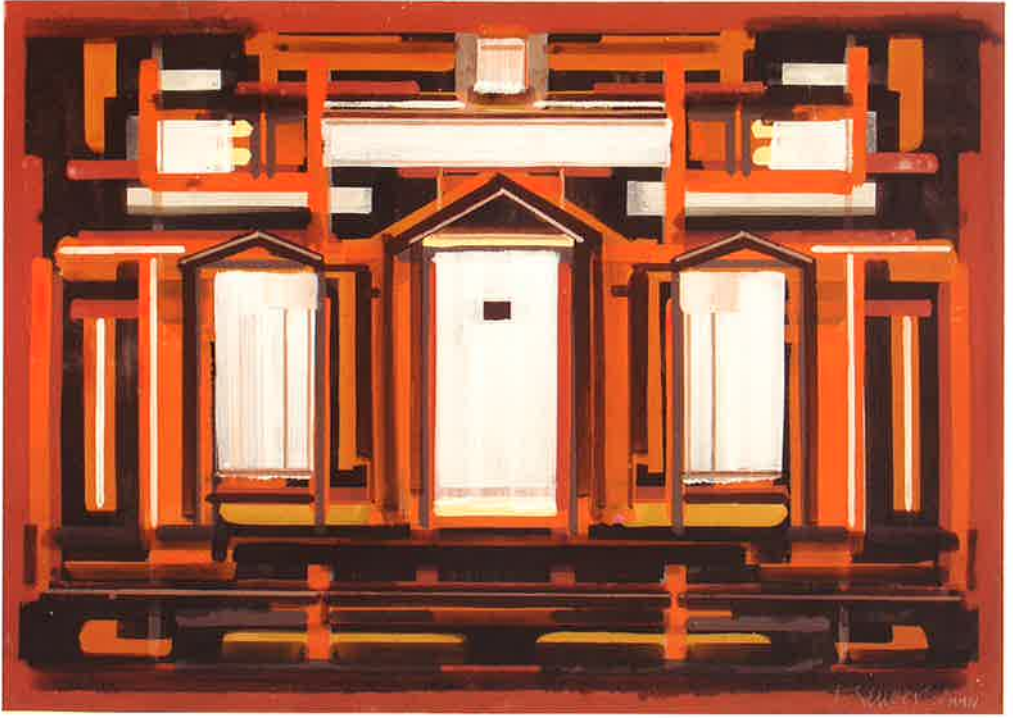
Scaena 17 (d3), 2004 | caseína sobre papel | 47,8 x 67,7 cm



Scaena 18 (d4), 2004 | caseína sobre papel | 47,9 x 67,9 cm



Scaena 16 (d2), 2004 | caseína sobre papel | 47,8 x 67,9 cm



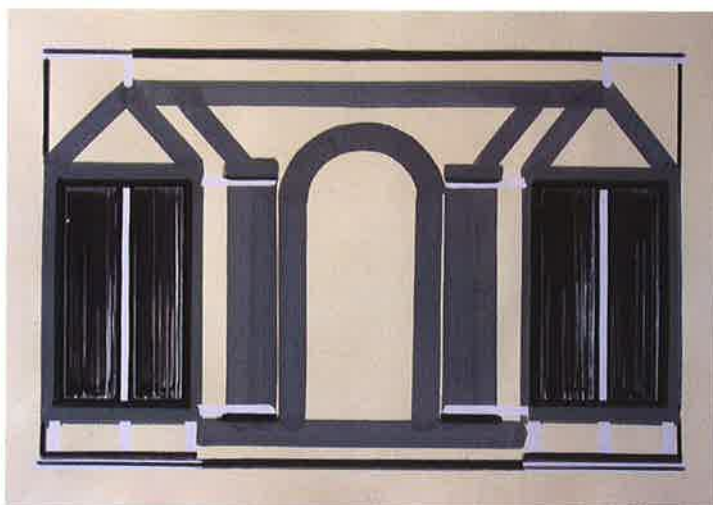
Scaena 20, 2004 | caseína sobre papel | 47,8 x 67,7 cm



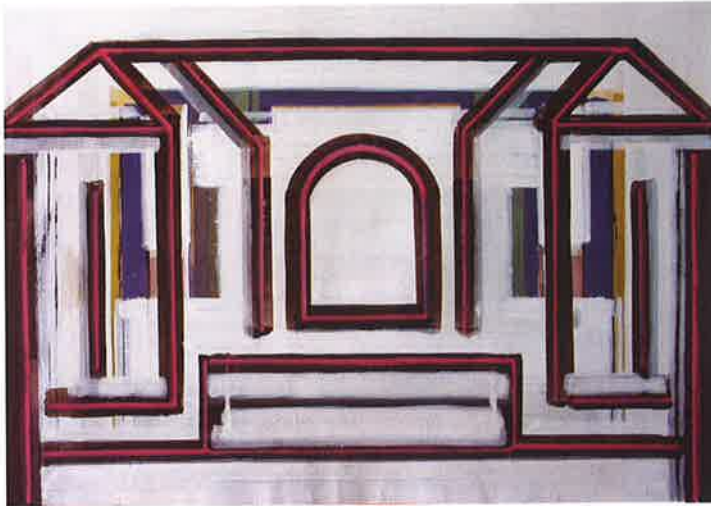
Scaena 19, 2004 | caseína sobre papel | 47,6 x 67,9 cm



Scaena 5, 2003 | caseína sobre papel | 47,5 x 67,8 cm



Scaena 4, 2003 | caseína sobre papel | 47,5 x 67,8 cm



Scaena 2, 2003 | caseína sobre papel | 47,3 x 67 cm



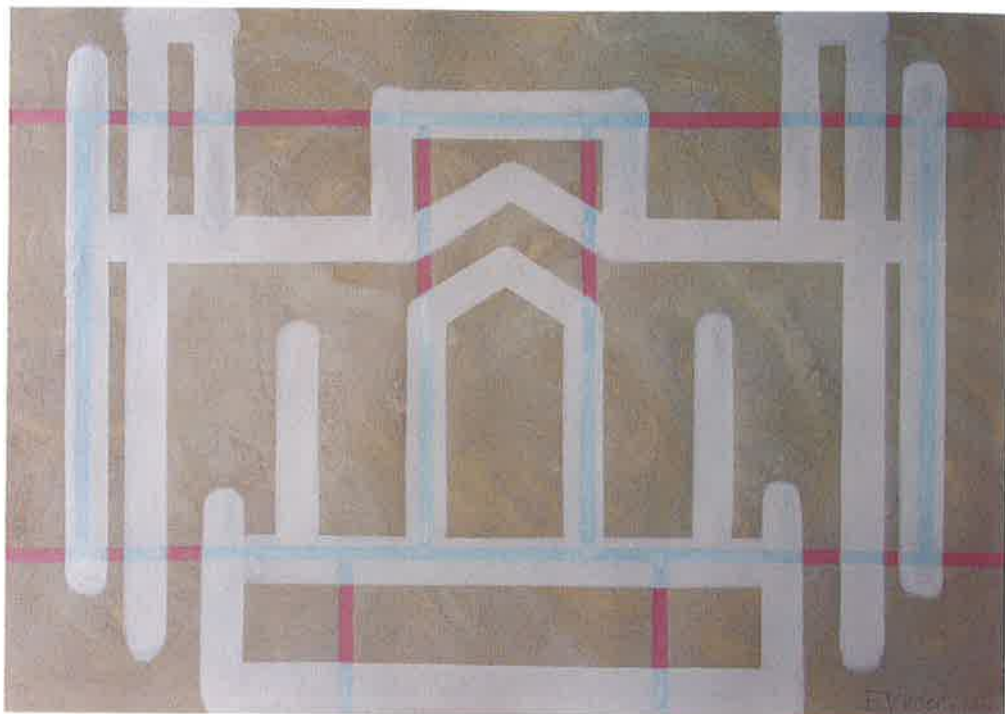
Scaena 6, 2003 | caseína sobre papel | 47,7 x 67,5 cm



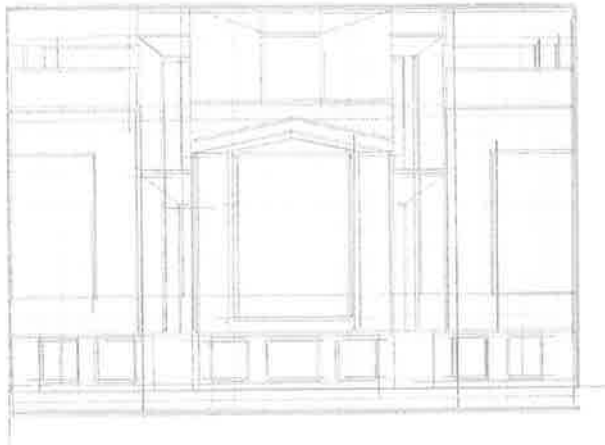
Scaena 3, 2003 | caseína sobre papel | 47,7 x 67,5 cm



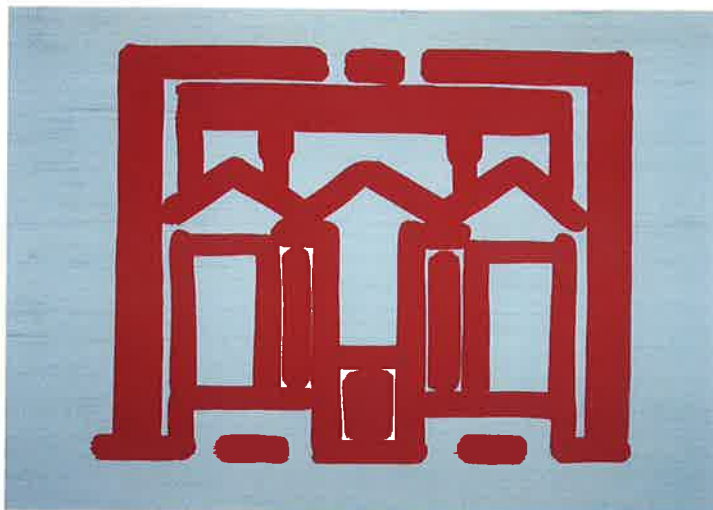
Scaena 23, 2004 | caseína sobre papel | 47,3 x 67,8 cm



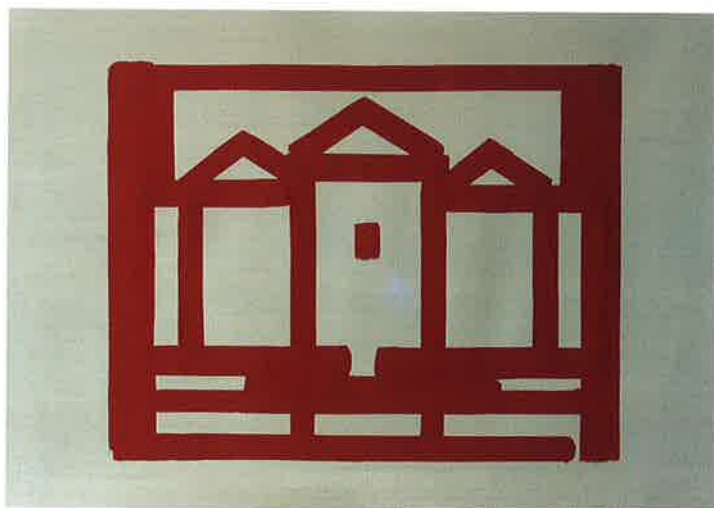
Scaena 14, 2004 | caseína sobre papel | 47,9 x 67,8 cm



Casa de Herculano, 2004 | punta de plata sobre papel | 20,4 x 36,5 cm



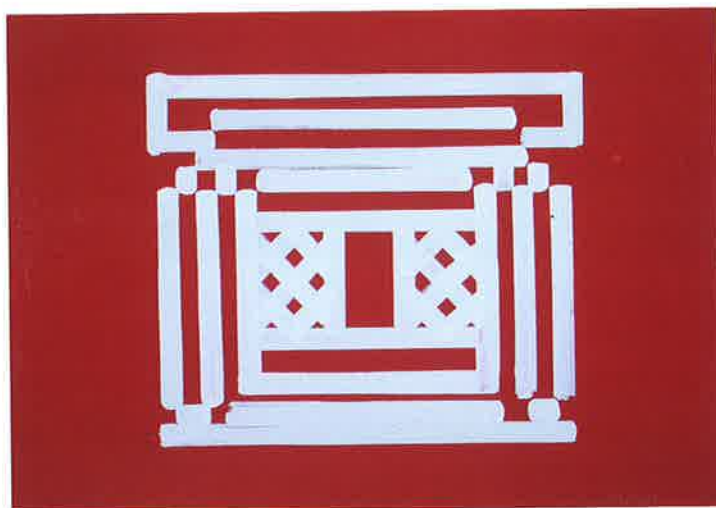
Scaena 9 (RV), 2004 | caseína sobre papel | 47,7 x 67,7 cm



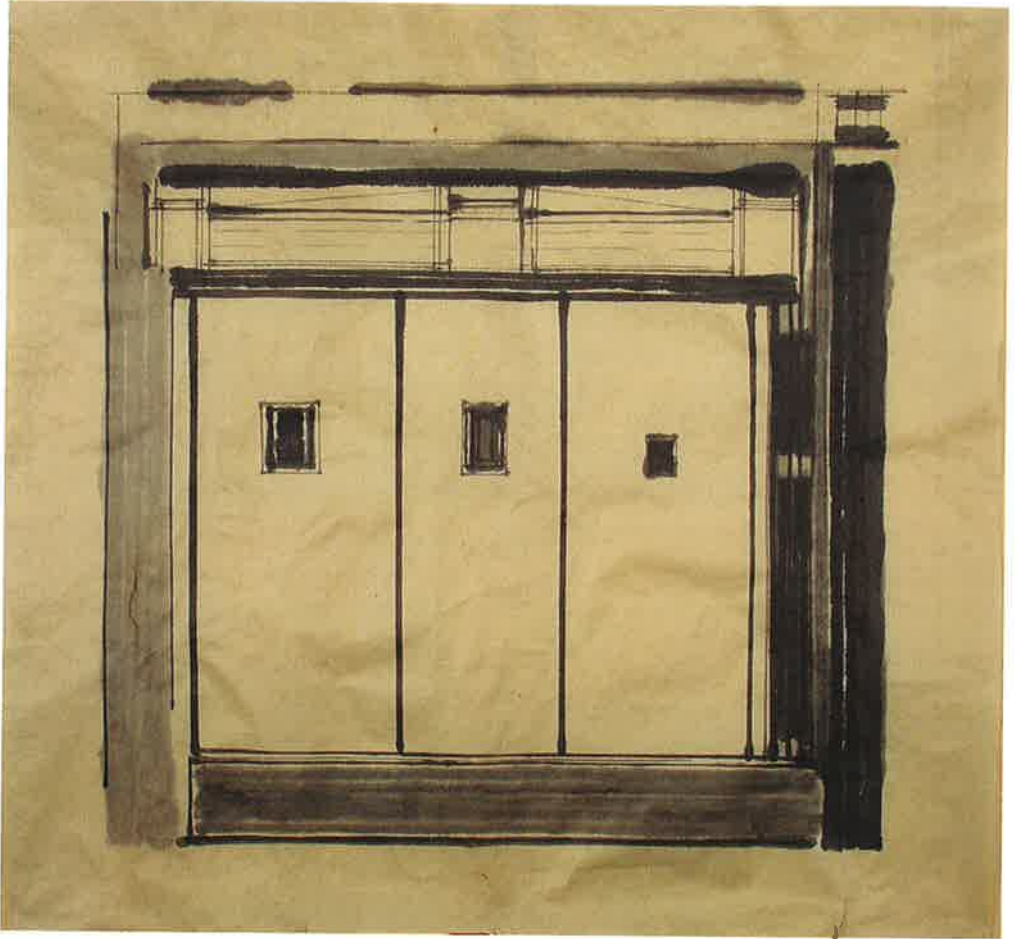
Scaena 10 (RV), 2004 | caseína sobre papel | 47,7 x 67,8 cm



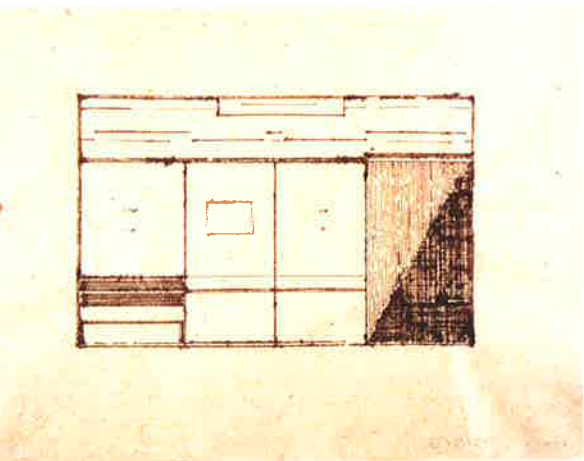
Scaena 8 (RV), 2004 | caseina sobre papel | 47,9 x 67,8 cm



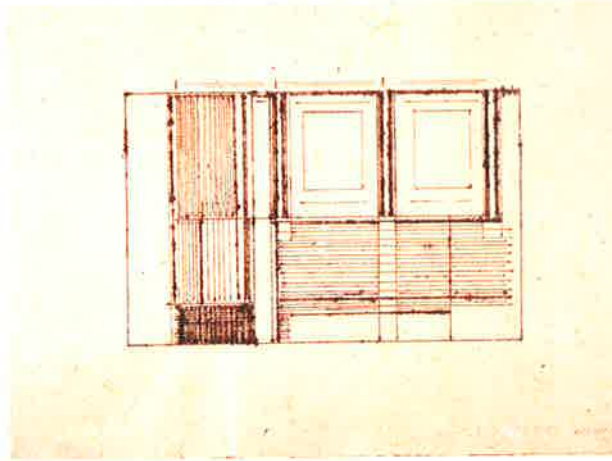
Scaena 7 (RV), 2004 | caseina sobre papel | 47,7 x 67,7 cm



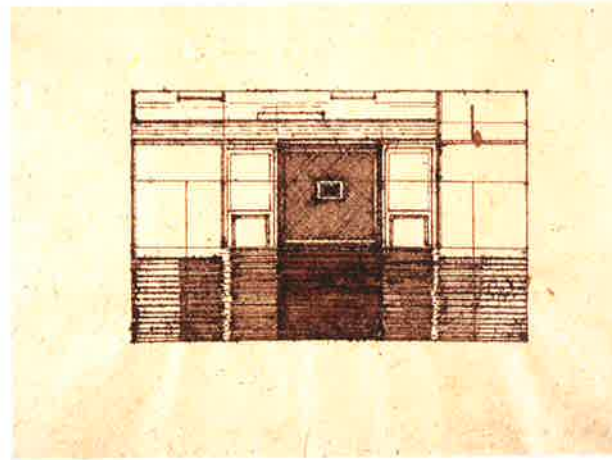
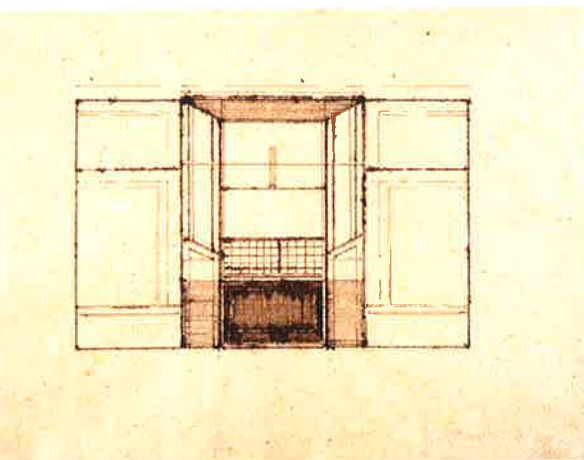
Centenario I, 2004 | tinta sobre papel de arroz | 60,4 x 64 cm



Centenario III a, 2004
tinta sepia sobre papel de Nepal
35 x 50 cm

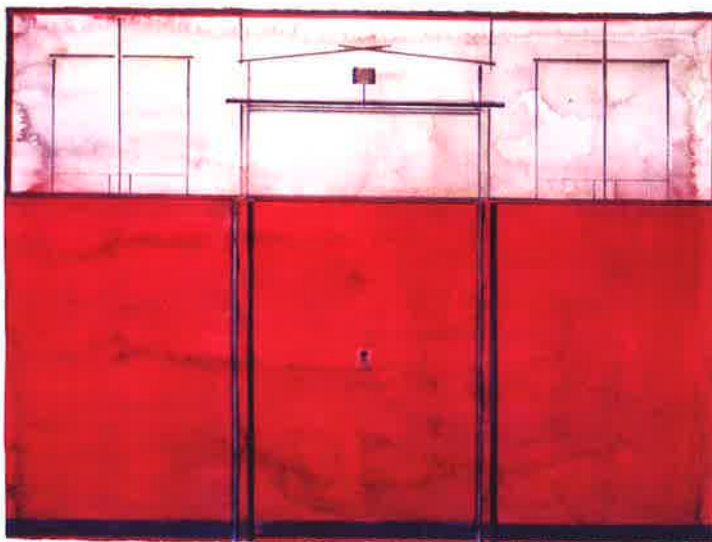


Centenario III b, 2004
tinta sepia sobre papel de Nepal
35 x 50 cm



Centenario III c, 2004
tinta sepia sobre papel de Nepal
35 x 50 cm

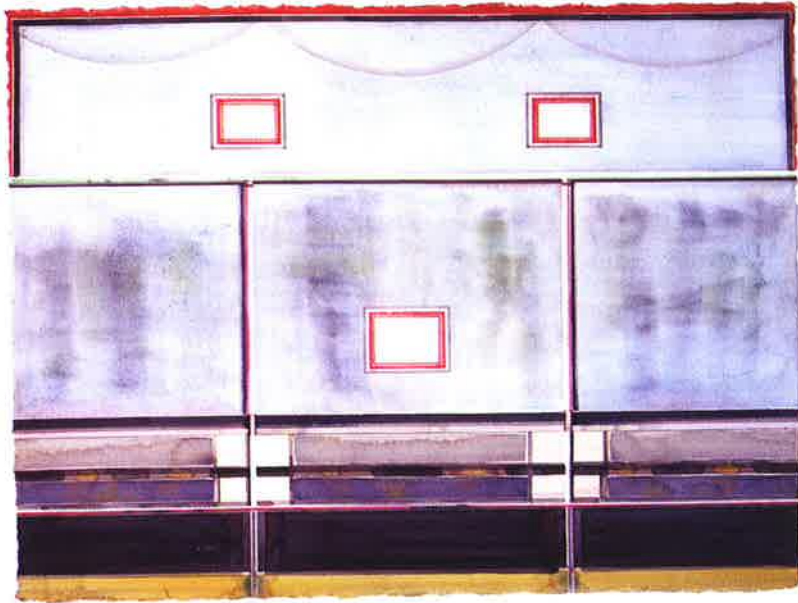
Centenario III d, 2004
tinta sepia sobre papel de Nepal
35 x 50 cm



Casa de Pompeya I, 1999-2004 | acquarela sobre papel C.M., Fabriano | 56,5 x 75,5 cm

Casa de Pompeya II, 1999-2004 | acquarela sobre papel Arches | 57 x 76 cm

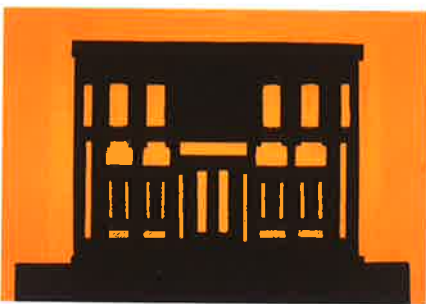
Casa de Pompeya III, 1999-2004 | acquarela sobre papel Arches | 57 x 76 cm



Templo 1 (Curia), 2004
caseína sobre papel
35 x 50 cm



Templo 2, 2004
caseína sobre papel
35 x 50 cm



Templo 3, 2004
caseína sobre papel
35 x 50 cm



Templo 4 (Ara Pacis), 2004
caseína sobre papel
35 x 50 cm



Templo 5 (Juno), 2004
caseína sobre papel
35 x 50 cm



Templo 6, 2004
caseína sobre papel
35 x 50 cm

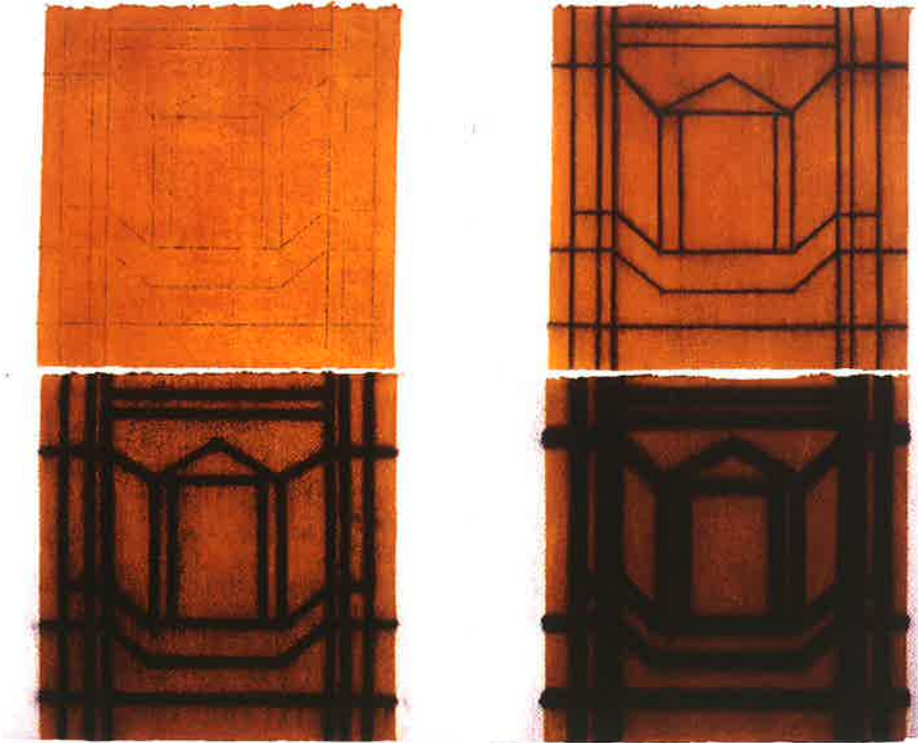


Templo 7, 2004
caseína sobre papel
35 x 50 cm



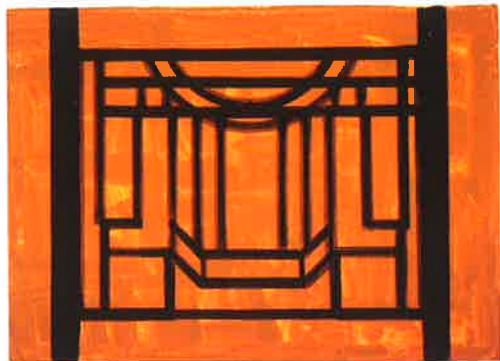
Templo 8 (Tomos), 2004
caseína sobre papel
35 x 50 cm





Amalfi I, II, III y IV, 2004 | pastel sobre papel | 30 x 40 cm clp

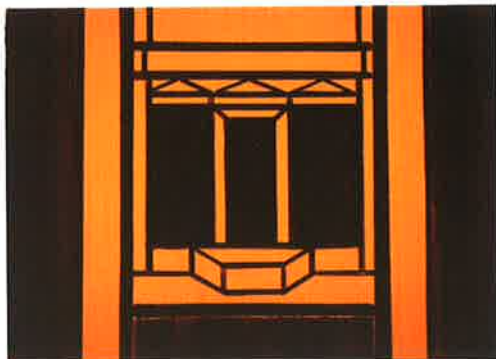
Oecus I, 2004
acrílico sobre papel
38 x 53 cm

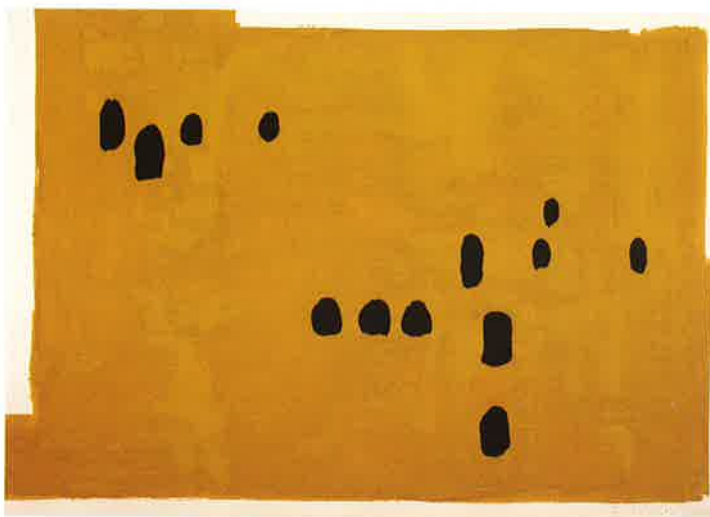


Oecus II, 2004
acrílico sobre papel
38 x 53 cm

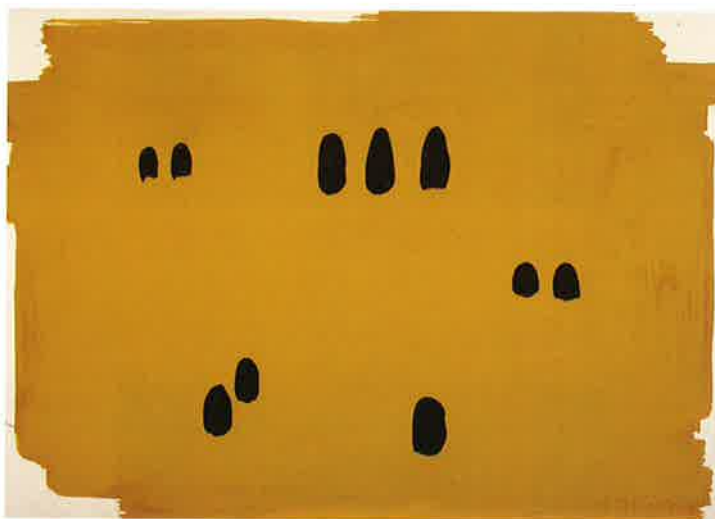


Oecus III, 2004
acrílico sobre papel
38 x 53 cm





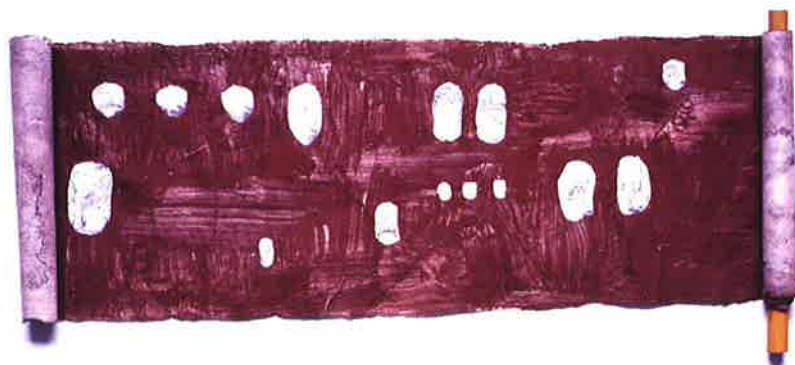
Ciudad antigua VII, 2004 | caseína sobre papel | 50 x 70 cm



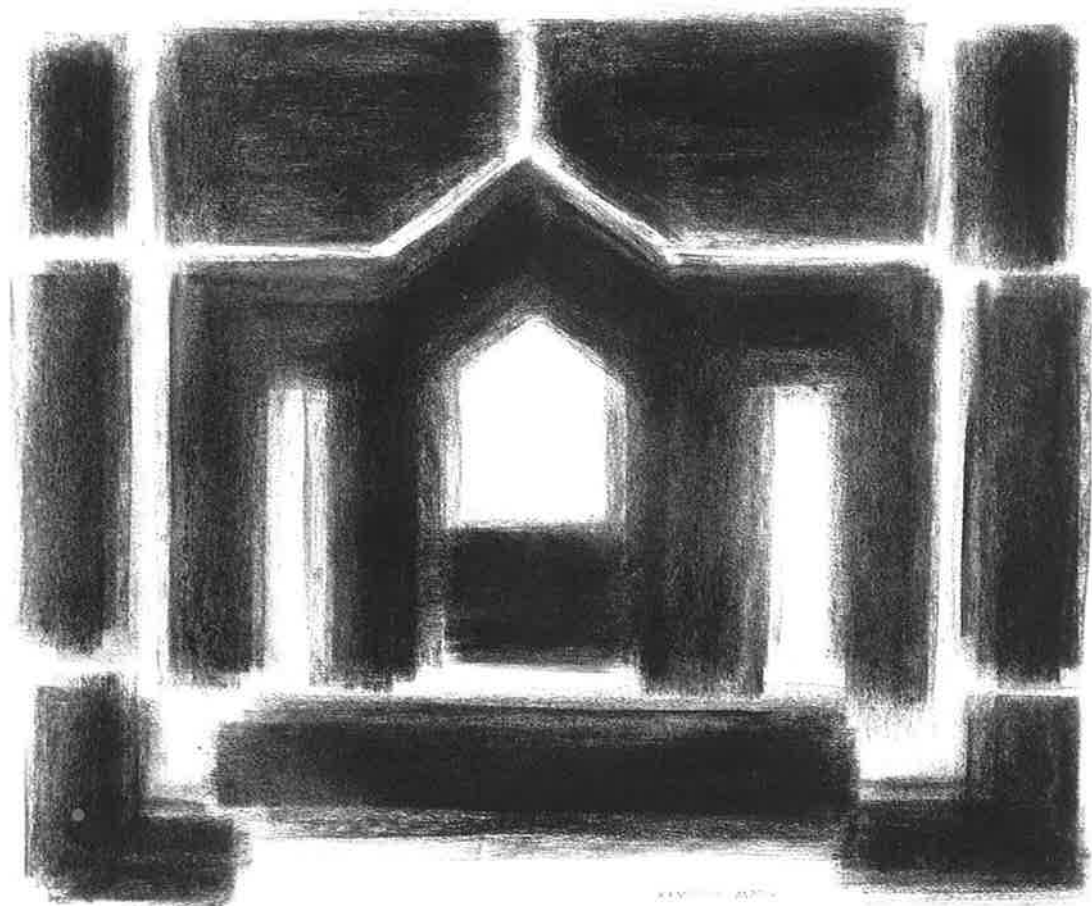
Ciudad antigua VI, 2004 | caseína sobre papel | 50 x 70 cm



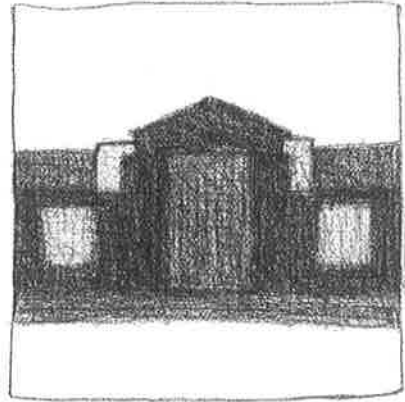
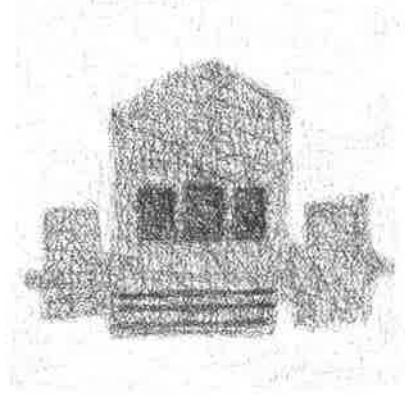
Ciudad antigua (negro y amarillo), 2004
acrílico sobre papel lokta
rollo 25 x 275 cm



Ciudad antigua (blanco y rojo), 2004
acrílico sobre papel lokta
rollo 25 x 275 cm



Scaena 7 (NON), 2004 | carboncillo sobre papel Ingres | 50 x 70 cm



Templo C.(1), C.(29), C.Ang.(1), C.Ang.(2), 2004
lápiz carbón compuesto sobre papel
30 x 42 cm clp

11
XV
33
III



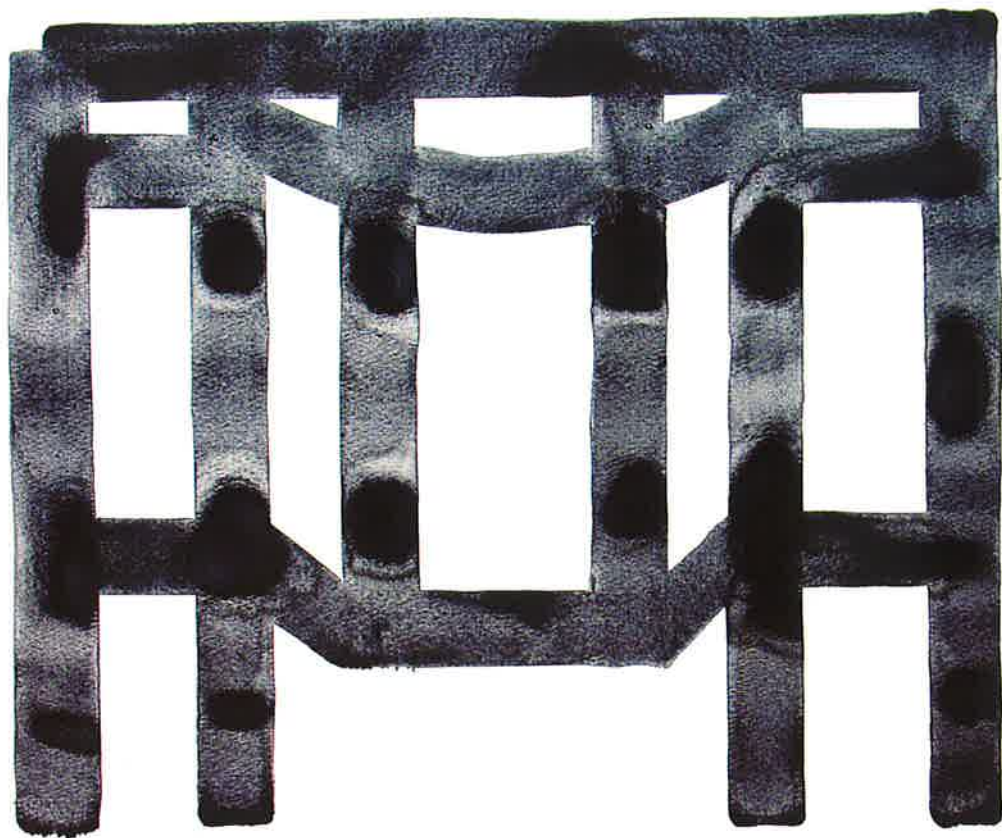




Templo, 2004 | tinta sobre papel | 24 x 32 cm (detalle)

Páginas anteriores:

Scaena, 2003 | tinta sobre papel | 24 x 32 cm



Exedra 1, 2004 | acrílico sobre papel | 50 x 70 cm

JOAQUÍN ESCUDER VIRUETE

Alcañiz, 1961

Licenciado en Bellas Artes por la Facultad Sant Jordi de la Universidad de Barcelona, 1984

Doctor en Bellas Artes por la Facultad Sant Carles de la Universidad Politécnica de Valencia, 2001

Profesor Titular Interino de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia

BECAS

- 1984 Beca de Artes Plásticas de la Generalitat de Catalunya
Beca Fundación Amigó-Cuyás, Barcelona
Estancia en el Taller 6A de grabado y litografía, Palma de Mallorca
- 1990 Beca de la Casa de Velázquez, Madrid
- 1992
- 1993 Beca Grupo Endesa para Artes Plásticas
- 1999 Beca de la Academia de España de Historia, Arqueología y Bellas Artes en Roma

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2004 *Sobre papel MMIII MMIV*, Palacio de Montemuzo, Zaragoza.
- 2005
- 2003 Baluarte de la Candelaria/ Sala Paréntesis, Cádiz.
Sala CAI Luzán, Zaragoza.
- 1996 Galería Afinsa-Almirante, Madrid.
- 1995 *Ad limina*, Museo Camón Aznar, Zaragoza.
Casa de Cultura, Bellreguard. Con la colaboración de Pascual Lucas Espai, Valencia.
Ad limina, Ibercaja, Valencia.
- 1994 Galería Babel, Murcia.
- 1992 *LHh*, Monasterio de Veruela, Zaragoza.
+ = -, Torreón de Fortea, Zaragoza.
Embrasure, Museo de Teruel.
- 1991 Galería Joan Oliver *Maneu*, Palma de Mallorca.
- 1990 Lonja, Alcañiz.
- 1989 Galería Buades, Madrid.
- 1988 Galería Egam, Madrid.
- 1987 Museo Pablo Gargallo, Zaragoza.
- 1984 Biblioteca Pública, Alcañiz.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2005 *Becarios Endesa 15 años*, Sede Fundación Endesa, IFEMA, Madrid.
- 2001 *Nostalgia y encuentro de Roma*, Patio Noble de la Asamblea de Extremadura, Mérida.
- 2002
- 2001 *El fragor del paisaje*, Palacio Montemuzo, Zaragoza.
- 2000 *Soggiorno romano*, Instituto Cervantes Italia y Academia de España en Roma: Milán, Ischia y Nápoles.
Taller 6a, Centro Cultural Sa Nostra, Palma de Mallorca.
- 1999 *Mostra Artisti Spagnoli*, Borsisti 1998-99, Academia de España, Roma/ Real Academia de San Fernando, Madrid.
- 1998 *Imaginaria*, Sala CAI-Luzán, Zaragoza.
- 1999
- 1998 *Libros de artista*, Ayuntamiento de Zaragoza, Palacio de Montemuzo, Zaragoza. Con la colaboración de la Galería May Moré, Madrid.
Arte y Memoria de la Ciudad, Pintura y Escultura en la Colección del Ayuntamiento de Alcañiz.
- 1997 *Seis de los Ochenta*, Sala Goya, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- 1998
- 1996 *Becarios Grupo Endesa 3*, Museo de Teruel.
II Certamen Unicaja de Artes Plásticas, Málaga.
Premi *Senyera d'Art*, Ayuntamiento de Valencia, Valencia.
XXIII Premio Bancaixa de Pintura y Escultura, Valencia.
- 1995 Biennial de Pintura *Vila de Mislata*, Centro Cultural de Mislata.
- 1996
- 1995 IX Premio *Santa Isabel de Aragón, Reina de Portugal* de Arte, Palacio de Sástago, Zaragoza.
90 años de arte en Aragón, pintura y escultura, CAI, Sala Luzán, Zaragoza.
XXII Premio Bancaixa de Pintura y Escultura: Valencia, Castellón, Albacete, Alicante.
- 1994 Bienal '94, Almería.
XXI Premio Bancaixa de Pintura y Escultura –mención honorífica–: Valencia, Castellón y Alicante.
Stand Becas Grupo Endesa de Artes Plásticas, ARCO '94, Madrid.
- 1992 Museo Amuser, Ginza Komatsu, Tokio (Japón).
Casa de Velázquez, Madrid/Institut de France, París.
Trading-Hispania, 3rd Tokyo Art Expo, Tokio (Japón).
- 1991 Casa de Velázquez, Madrid/ Institut de France, París.
La Serre, Beaux-Arts, Saint-Etienne (Francia).
- 1990 *Colección Cerler*, Pintura aragonesa contemporánea, Colegio de Arquitectos, Zaragoza.
- 1991

- 1990 *Noreste*, Jóvenes Pintores de Aragón y Cataluña: Palacio de Sástago, Zaragoza; Fundación Caja de Barcelona: Lleida, Tarragona y Girona. *Percorso de Cittá Invisibili*, Chiesa di San Bartolomeo, Venecia. Aproximación al paisaje aragonés, Museo de Zaragoza. *En Tres Direcciones, In Drie Richtingen*, Casa de España en Utrecht (Holanda).
- 1989 *Edicions 6A Obra Gráfica*, Llonja, Palma de
1990 Mallorca.
- 1989 Muestra Nacional de Arte Contemporáneo, Casa de Cultura, Yecla. *El paisaje aragonés en la pintura contemporánea*, Palacio de Sástago, Zaragoza. *Cien años de pintura en Alcañiz (1889-1989)*, Lonja, Alcañiz. *Adquisiciones '88*, Arte Contemporáneo para las colecciones del Ayuntamiento de Zaragoza, Espacio Pignatelli, Zaragoza. Salón Nacional de Artes Plásticas, Casa de Cultura, Alcobendas. I Bienal de Pintura *Cultural Rioja*, Gobierno de La Rioja/ Ayuntamiento de Logroño. *Col.lecció Testimoni 1987-88*, Sede Central de la Caixa de Pensions, Barcelona.
- 1988 *Pequeños formatos*, Sala Libros, Zaragoza.
1989
- 1987 *Pintura Aragonesa a la Escuela*. I. B. Mixto 4, Zaragoza; Aragón y : Saint-Nazaire, París, Escalquens, Toulouse, Casablanca, Tetuán, Amsterdam, Utrecht. *Treze*, Colectiva de Pintura y Escultura, Pabellón Plaza de los Sitios, Zaragoza. Obra Gráfica-Mallorca, Ediciones 6A Gráfica, Real Academia de San Fernando, Calcografía Nacional, Madrid.
- 1986 *Contrapunto*, Salón de Arte, La Lonja, Zaragoza.
1985 Galería Brigitte Barrier, Palma de Mallorca. I Muestra de Arte Joven, Ministerio de Cultura, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Itinerante por toda España.
- 1984 *Papers*, Sala Marsà, Escola d'Arts Aplicades i
1985 Oficis Artistics, Tàrrrega
- 1984 III Saló de Tardor, Saló del Tinell, Barcelona. *Semana Cultural Alcañiz en Tortosa*, Palacio Municipal, Tortosa. V Bienal de Pintura de Barcelona, Joven Pintura Contemporánea, Reales Atarazanas, Barcelona. *Cinco nuevos pintores*, Galería Ciento, Barcelona.
- 1983 XXII Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, Fundación Joan Miró, Barcelona. Itinerante: Caja de Ahorros de Navarra en Burlada, Estella, Tudela y Sangüesa. Facultad de Bellas Artes, Sevilla. Galería Zero, Murcia.
- 1982 I Saló de Tardor, Saló del Tinell, Barcelona. XIII Certamen San Jorge de Arte, Palacio Provincial, Zaragoza. XXI Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, Fundación Joan Miró, Barcelona. Itinerante: Reus, Figueres, Granollers, Terrassa, Tortosa y Girona. *Barcelona-Lleida*, Galería Cop d'ull, Lleida.
- 1981 Saló Hispano-Francés de Artes Plásticas, Talençe Bordeaux (Francia) XX Premio Internacional de Dibujo Joan Miró, Fundación Joan Miró, Barcelona. Itinerante: Museo de Arte Contemporáneo, Madrid; Cámara Municipal de Vila Real (Portugal).

MURALES

En 1997 realiza una pintura mural, *Omphalos*, en el techo del Teatro Municipal de Alcañiz

OBRA EN INSTITUCIONES

Universidad de Barcelona
Ayuntamiento de Alcañiz
Cortes de Aragón
Calcografía Nacional, Madrid
Fundación La Caixa, Barcelona
Ministerio de Educación y Ciencia
Ayuntamiento de Zaragoza
Diputación de Zaragoza
Casa de Velázquez, Madrid
Museo de Teruel
Diputación General de Aragón
Ayuntamiento de Bellreguard
Fundación Endesa
Ibercaja
CAI
Academia de España, Roma
Ministerio de Asuntos Exteriores
Georgetown University
Universidad de Cádiz

PREMIOS

Ibérico 2MIL, 1992

LIBROS

El engaño, Centro de Estudios Bajoaragoneses, 1984



EXPOSICIÓN

Promueve y patrocina
Ayuntamiento de Zaragoza
Área de Cultura y Turismo

Organiza
Servicio de Cultura
Unidad de Museos y Exposiciones

Título
JOAQUÍN ESCUDER
SOBRE PAPEL MMIII MMIV

Espacio
Palacio de Montemuzo

Período
2 diciembre 2004 - 16 enero 2005

CATÁLOGO

Edita
Ayuntamiento de Zaragoza
Área de Cultura y Turismo
Servicio de Cultura

Textos
Juan Alberto Belloch Julbe
Rosa Borraz Pallarés
Alejandro Ratia

Fotografías y diseño
Joaquín Escuder

Impresión
Cometa, S.A.

ISBN
84-8069-367-3

Depósito Legal
Z-3057-04



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
