Colección
Gerardo Rueda

Vista nocturna del Mercato di Traiano.

Gerardo Rueda en la puerta de la iglesia de San Nicolás, Madrid, marzo de 1996.
Foto: Larry Mangino. Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Gerardo Rueda

Colección de Pintura

Proyecto
José Luis Rueda Jiménez

Comisario
Francisco Calvo Serraller

IVAM

Fundación Gerardo Rueda

Consejo Rector del IVAM

Presidente
Alejandro Font de Mora Turón
Conseller de Cultura, Educación y Deporte de la Generalitat Valenciana

Vicepresidenta
Consuelo Císcar Casabán
Directora Gerente del IVAM

Secretario
Carlos-Alberto Precioso Estinguín

Vocales
Concepción Gómez Ocaña
Luis Lobón Martín
Manuel Muñoz Ibáñez
Felipe Garín Llombart
Román de la Calle
Ricardo Bellveser
Tomàs Llorens
Francisco Jarauta
Francisco Calvo Serraller

Directores honorarios
Tomàs Llorens Serra
Carmen Alborch Bataller
J. F. Yvars
Juan Manuel Bonet
Kosme de Barañano

IVAM Institut Valencià d'Art Modern

Dirección
Consuelo Císcar Casabán

Área Técnico-Artística
Raquel Gutiérrez

Comunicación y Desarrollo
Encarna Jiménez

Gestión interna
Joan Bria

Económico-Administrativo
Juan Carlos Lledó

Publicaciones y Acción exterior
Mª Luisa del Cerro

Jefe de Gabinete
Inmaculada de Santiago

Montaje Exterior
Jorge García

Registro
Cristina Mulinas

Restauración
Maite Martínez

Conservación
Marta Arroyo
Irene Bonilla
Maita Cañamás
J. Ramon Escrivà
Mª Jesús Folch
Teresa Millet
Josep Vicent Monzó
Josep Salvador

Publicaciones
Manuel Granell

Biblioteca
Mª Victoria Goberna

Fotografía
Juan García Rosell

Montaje
Julio Soriano

Patrocinadores del IVAM

Patrocinadores Principales
Fundación Astroc
Bancaja

Patrocinadores
Guillermo Caballero de Luján
La Imprenta Comunicación Gráfica, S.L.
Telefónica
Ingrafic, S.A.
Air Nostrum, L.A.M.
Blanco y Negro Profesional, S.L.
Sin Sin Creativos, S.L.
Colegio Oficial de Arquitectos de la C.V.
Ediciones Cybermonde, S.L.
Grupo Gimeno
Muñoz Pando, S.L.
Grupo Inmobiliario Onofre Miguel
Pamesa Cerámica, S.L
Realia Business, S.A.
Medi Valencia, S.L.
Ausbanc

Fundación Gerardo Rueda

Presidente
José Luis Rueda Jiménez

Patronato
Consuelo Císcar
Salvador Clotas
Miguel Ángel Cortés
Juan Carlos Gallego
José Antonio González
José Guirao
Rosario Jiménez Familiar
Pablo López de Osaba
José Luis Rueda Jiménez

Consejo Asesor Científico
Francisco Calvo Serraller
Serge Fauchereau
Emmanuel Guigón
Tomás Llorens
Alfonso E. Pérez Sánchez
Bernardo Pinto de Almeida
Barbara Rose
Vincenzo Trione

Miembros de Honor
Dolores Aguirre
Fernando Capa
Silvia Coca
Fernando Escardó
Juan Luis Galiardo
Maye Garza Rangel
Paloma Giménez Altolaguirre
Gonzalo Manuel Gómez
Inmaculada de Habsburgo
Sepp Hiekisch-Picard
Sofía Ímber
Janet Kafka
Carmen Laffón
Federico Lipperheide
Encarna López Jiménez
Rosario López Jiménez
Gino di Maggio
Meda Mladet
Arturo Moreno Garcerán
Bartomeu Muñoz
Mónica de Oriol e Icaza
Frances Reynolds
Beatriz Rodríguez Salmones
Enrique Rueda Salaberry
Jesús Silva Porto
Manuel Trujillo
Sra. Weismann

Restauradores
Antonio Chamizo Casillas

Secretario
Víctor Bonilla

Comisario
Francisco Calvo Serraller

Coordinación
José Luis Rueda Jiménez

Disseño Gráfico
José Luis Rueda Jiménez
Pablo Sycet

Fotografía
Archivio Fondazione Gerardo Rueda

© dei testi per gli autori
© delle fotografie per
Gerardo Rueda
José Luis Rueda Jiménez

Maquetación e Impresión
Gráficas Cuenca, S.A.

Gerardo Rueda en Ávila. 1959.
Foto: Fernando Zóbel. Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Gerardo Rueda preparando un *collage*
en su estudio, 1962.
Foto: Henecé. Archivo Gerardo Rueda.

ÍNDICE

Francisco Calvo Serraller

Un Museo Imaginario muy real

15

Barbara Rose

El Museo de la Imaginación de Gerardo Rueda

19

Gerardo Rueda

Colección de Pintura

33

Biografía

125

Gerardo Rueda, 1962.
Foto: Fernando Zóbel. Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Gerardo Rueda en su estudio. Madrid. 1964.
Foto: Ibáñez. Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Un Museo Imaginario muy real

Francisco Calvo Serraller

La realización de una obra artística, desde el punto de vista del creador, es un acto de desdoblamiento, porque, en primer término, ciertamente implica una acción, pero, en segundo, una reflexión sobre lo hecho; esto es; el creador se proyecta y se retrae o retrocede; es, por tanto, creador, pero también, a la vez, espectador. Permítaseme este comienzo aparentemente alambicado para iniciar la presentación pública de la colección personal del artista Gerardo Rueda, porque, a través de él, he pretendido subrayar la indeclinable dialéctica que engarza y da sentido a todo lo que tiene que ver con el arte, que siempre es cosa de dos. Y es así incluso cuando se considera la creación desde la misma intimidad solitaria del artista, que, como apunté al principio, necesita, en efecto, desdoblarse para crear: no sólo necesita ver, sino verse, y, claro, verse a través del otro que es también él mismo. Porque un artista tiene en cuenta la mirada ajena incluso en la plena soledad de su estudio, donde es él mismo hablando íntimamente con el espectador virtual, aunque esté físicamente ausente. A lo que finalmente voy con estas consideraciones es a subrayar la obviedad de que jamás habría una obra si no existiese, real o virtual, la presencia de un espectador, porque la obra de uno se hace en función del otro. Esta es la razón, en definitiva, de que complementariamente ningún espectador que no sea, en alguna medida, él mismo también artista podría en ningún caso, no digo ya comprender o disfrutar, sino ni siquiera percibir una obra de arte como tal.

Por todo lo dicho, es normal que los artistas de todos los tiempos hayan coleccionado, en la medida de sus posibilidades, obras de colegas contemporáneos o del pasado, a través de las cuales no sólo han dado cauce a su admiración personal por los demás, sino que les han

ayudado a verse a sí mismos. Los ejemplos célebres al respecto son tan innumerables que no cabe hacer una relación, pero recordemos, tan sólo a título de muestra, los casos, en el pasado, de Rembrandt o Rubens, o, en el siglo XX, los de Picasso y Matisse. De todas formas, aunque el coleccionismo de obras ajenas por parte de los artistas sea de lo más común, eso no quiere decir que todas las colecciones de este tipo se puedan medir por el mismo rasero, porque, como todo, no han sido acopiadas por las mismas razones, ni con los mismos criterios, ni, en fin, por supuesto, con la misma ambición y generosidad. En este sentido, la colección de Gerardo Rueda es, sin duda, muy singular, pero, asimismo, también, muy excepcional. Veamos el porqué.

En primer lugar, Gerardo Rueda, antes de ser él mismo artista o al margen de que lo fuera, era, como simple espectador, un artista. Quiero decir que, incluso si las circunstancias o el destino le hubiera impedido realizarse como artista y llegar a ser, como así ha sido, uno de los más importantes del arte español de la segunda mitad del siglo XX, su sensibilidad artística no habría dejado de hacerse notar y de dejar una huella material. En ese caso imaginario que hemos propuesto, es seguro, por de pronto, que Gerardo Rueda, tuviera los materiales que hipotéticamente tuviera, hubiera sido un coleccionista más que notable. Un dato muy significativo al respecto nos lo ilustra constatar, ya reintegrados al terreno de la realidad históricamente vivida, cómo el Gerardo Rueda artista, aún carente de recursos para sobrevivir, se ayudó hacerlo mediante la decoración de casas familiares y de cualquier otro tipo de edificios, privados o públicos. Por otra parte, el modo que él tenía de interpretar la decoración trascendía lo que convencionalmente se entiende por tal y se convertía en una auténtica instalación artística personal. Porque Gerardo Rueda no hacía, como se estila decir, "arquitectura de interior" o "interiorismo", sino que, además de ello, elegía cada objeto y lo integraba en el espacio que iba creando formando para otro una verdadera colección.

En segundo lugar, la trayectoria de Gerardo Rueda pone en evidencia su generoso talante para desarrollar su acción artística junto con otros, como se puso de manifiesto en su decisiva intervención para, con Fernando Zóbel y Gustavo Torner, no sólo crear el Museo de Arte Español Abstracto de Cuenca, sino para convertir esta institución en una verdadera plataforma del arte vivo más innovador. Es por esta actitud por lo que hoy se sigue hablando no sólo del Museo de Cuenca, sino de una "estética de Cuenca", de la que quizá sean los principales responsables él y sus dos íntimos amigos antes mencionados, pero cuyo caudal ha beneficiado a otros muchos colegas coetáneos y posteriores.

En tercer lugar, Gerardo Rueda tenía esa capacidad de admiración que sólo alcanzan los verdaderamente admirables. Estaba siempre ávido de conocer el pasado, el presente y lo que se anunciaba como un prometedor futuro. Entre todas las generosidades humanas, quizá sea ésta, la de admirar lo que hacen los demás, la más rara y preciosa. En ese sentido, Gerardo Rueda siempre se amigaba con todo lo que consideraba excelente, lo cual le llevó a ser interlocutor y apoyo para artistas de varias generaciones.

Todas estas cualidades le retrataron ante quienes tuvimos el privilegio de beneficiarnos de su amistad, pero se reflejan, para cualquiera y para siempre, a través de su colección. Se ha empleado, para titular esta convocatoria, el conocido rótulo del "museo imaginario", fórmula usada por André Malraux, y que, desde luego, se ajusta muy bien para expresar el espíritu de la gran y muy variada colección reunida por Gerardo Rueda. No obstante, quisiera recalcar, en este caso, que el museo reunido por Rueda no tiene nada de imaginario, sino que, como a la vista ahora está, fue y es muy real. No es el relato de un sueño, ni un desideratum, ni tampoco una simple colección de fotos, sino un maravilloso conjunto de objetos materiales; o sea: que estamos, en su caso, ante un "museo imaginario" muy real y concreto. Quien ahora, mediante la presente exposición, lo contemple, ciertamente tendrá la ocasión de apreciar su riqueza, pero debe de tener asimismo muy en cuenta que lo que está viendo es también otra maravillosa creación artística de Gerardo Rueda. Y es que el verdadero gran artista no puede evitar serlo constantemente en todo, incluso cuando se limita a reunir lo que han hecho los demás.

Gerardo Rueda. Cuenca, 1965.
Foto: Fernando Zóbel. Archivo Fundación Gerardo Rueda.

El Museo de la Imaginación de Gerardo Rueda

Barbara Rose

El descubrimiento fundamental fue que, para convertirse en pintura, el universo visto por el artista tenía que convertirse en un universo privado creado por el propio artista.

André Malraux

En 1951, André Malraux, que años más tarde sería ministro de Cultura de Francia, publicó *Las voces del silencio*, una trilogía cuyo primer volumen llevaba el título de *El museo imaginario*. Su tesis era que las reproducciones contenidas por los libros de arte hacían posible el *musée imaginaire*, un "museo sin paredes". Antes de la fotografía había grabados que daban a conocer óleos de grandes maestros, moldes de escayola que reproducían esculturas célebres y maquetas reducidas de obras arquitectónicas. Goethe gustaba de invitar a sus amigos a visitar su "galería privada" de reproducciones escultóricas.

El advenimiento de la fotografía democratizó la difusión de las obras de arte y la creación de "colecciones" fuera de las paredes de los museos o de su contexto original *in situ*. La reproducción puede poner unas al lado de otras obras de arte que nunca se han visto juntas sencillamente porque se conservan en instituciones diferentes o están dispersas por varias localizaciones, en interiores y al aire libre, de todo el mundo. El resultado final, para Malraux, era nada menos que un "museo imaginario" que Malraux situaba en el diálogo, el diálogo entre obras. Al ponerlas juntas, el contemplador de estas imágenes crea unas relaciones nuevas, con vinculaciones personales. En la mencionada obra, Malraux mantiene que el diálogo entre obras de arte de todos los países y de todas las épocas es lo que constituye las voces del silencio. Este

concepto tenía gran relevancia para Gerardo Rueda, que durante su vida reunió una magnífica colección de obras de todas partes del mundo y diversos siglos.

En su perspicaz estudio de los modelos de coleccionismo de diversas civilizaciones, titulado *The Rare Art Traditions*, Joseph Alsop recorre la historia del coleccionismo artístico desde finales del siglo XV hasta los tiempos modernos. Según Alsop -quien, como Rueda, viajó por todo el mundo-, en todo los ámbitos del coleccionismo avanzado, los actores que intervienen en el mercado (coleccionistas, inversores, especuladores, marchantes) tienden a dividir sus ámbitos en segmentos cada vez más pequeños y a compartimentarlo. Cuando el dinero fluye a un mercado durante cierto período de tiempo, estos coleccionistas desarrollan maneras más inteligentes de establecer distinciones aún más sutiles en materia de rareza, calidad o deseabilidad y, en consecuencia, de valor. En resumen, particularizan los objetos de acuerdo con su valor monetario.

Gerardo Rueda no tenía interés por el valor monetario de los objetos que adquiría con su modesto presupuesto. Por el contrario, lo que le interesaba era su valor estético, que percibía con rapidez. A menudo coleccionó determinadas clases de objetos porque le agradaban sus formas, materiales o colores, y le encantaba organizar exhibiciones de objetos que guardaban relación entre sí, a modo de bodegones, en las vitrinas de su casa.

Dado que los artistas dedican su vida a la estética, no es de sorprender que figuren entre los coleccionistas más entendidos. Sin embargo, lo que coleccionan y por qué coleccionan obedece a diferentes motivaciones. Sus colecciones están impulsadas por la pasión por lo bello, por una adicción a la acumulación de tesoros históricos, acaso para comparar con ellos su propia obra, o por una necesidad obsesiva de ordenar clases de cosas. Este año, el primer museo de arte moderno de España, el IVAM (Institut Valencià d'Art Modern) alberga una exposición de piezas que forman parte de las colecciones de Gerardo Rueda, el genial pintor y escultor que murió en 1996 dejando importantes conjuntos de objetos artísticos desde la Antigüedad hasta hoy y tanto de arte europeo como asiático. Con Francisco Calvo Serraller, antiguo director del Museo del Prado, como comisario, la muestra se titula *Gerardo Rueda. El Museo Imaginario*. Rueda, como los más sofisticados coleccionistas de arte, era a la vez un conservador y un coleccionista. Su propia producción refleja su pasión por coleccionar. Pero más que objetos preciosos, como los numerosos ejemplos de los famosos vidrios de La Granja, los celadones chinos o las cajas japonesas con incrustaciones que adquirió, los objetos de sus construcciones -se le considera como el único auténtico constructivista español- son humildes herramientas y contenedores cotidianos, como cajas de cerillas y paquetes de cigarrillos, que usó como elementos modulares, recubriéndolos de pintura para ocultar sus orígenes y convertirlos en materiales artísticos.

Una parte de las colecciones de Rueda, incluyendo esculturas policromas medievales, fue recientemente expuesta en la catedral de Burgos junto con pinturas monocromas y *collages* y las vidrieras diseñadas para la catedral de Burgos. El museo imaginario de Rueda viajará de Valencia al Museo de Santa Cruz de Toledo, lo cual resulta muy apropiado por su vinculación a Rueda, que en 1987 realizó el montaje de la exposición del Greco. El artista, que viajó por todo el mundo, compró lo que podía permitirse allá donde iba, recorriendo anticuarios como Morata en Cuenca y el Rastro de Madrid. Los resultados constituyen un conjunto de piezas de artesanía y bellas artes de toda la Historia del Arte.

Otros artistas anteriores a Rueda fueron también ávidos coleccionistas. Por ejemplo, Rembrandt era también un gran entendido y un estudioso de la Historia del Arte. Pero le gustaba el lujo, al menos por lo que se refiere a los objetos que coleccionaba. A lo largo de su vida reunió una amplia colección que acabó por llevarlo a la ruina. Tenía habitaciones enteras llenas de obras que ahora se han reconstruido en la Casa de Rembrandt, en Amsterdam. En su colección había conchas, corales, medallas de oro, yesos de bustos de filósofos griegos y emperadores romanos, armas, instrumentos musicales, miniaturas de la India del período mughal y pinturas, grabados y dibujos de otros artistas. Era un coleccionista compulsivo y siguió comprando aún después de haberse visto obligado a vender su casa por sus deudas. Cuando murió en la pobreza, su colección fue subastada para pagar las deudas.

Los artistas europeos, como Rueda y Avigdor Arikha, pintor israelí establecido en París, suelen coleccionar obras de un amplio espectro de la Historia del Arte universal. Los americanos, por otra parte, se centran al parecer en una única categoría, a menudo relacionada con su propia producción. Por ejemplo, Ellsworth Kelly colecciona jade chino antiguo. Frank Stella colecciona alfombras persas y de los pueblos aborígenes americanos. Barnett Newman y Donald Judd coleccionaban postes totémicos de los indios del Noroeste; Judd tenía también una colección de numerosas variedades de cactos, quizás un reflejo de su espinosa personalidad. Jackson Pollock y Lee Krasner coleccionaban conchas y minerales que muestran el crecimiento natural de las formas. El joven pintor americano Martin Kline colecciona cerámica y cristal italianos y objetos relacionados con el escritorio de un estudioso chino.

Andy Warhol era un comprador compulsivo que adquiría de todo, desde cachivaches encontrados en rastros hasta joyas y muebles Art Déco y cuadros y grabados de maestros antiguos. Cuando se subastó su colección en Sotheby's en 1989 produjo 26 millones de dólares. Este dinero sirvió para financiar la Andy Warhol Foundation, uno de los más generosos patrocinadores de exposiciones de arte contemporáneo serio; asimismo concede becas a escritores sobre arte faltos de recursos cuyas colecciones se componen estrictamente de regalos de amigos.

La pasión coleccionista de Gerardo Rueda estaba muy centrada. Los objetos que acumulaba eran por lo general de carácter humilde y popular, no sólo porque no poseía una gran riqueza, sino también porque aquellas cosas prácticas y útiles le parecían las más bellas. En cierto modo, seguramente pensaba en lo que coleccionaba como un zoólogo piensa en las especies en peligro de extinción. Le preocupaba que algunos tipos de habilidad artesanal que apreciaba estuvieran desapareciendo como consecuencia de la industrialización. Por ejemplo, además de cuadros, dibujos, grabados y esculturas (adquiridos principalmente a través de intercambios con amigos), reunió alfombras, tejidos, muebles y vidrio de todos los períodos de la Historia desde la Antigüedad, piezas que exhibía en vitrinas en su casa en el Madrid antiguo, que había rehabilitado y donde vivía con su familia.

Entre sus variadas colecciones figuran numerosos ejemplos de cerámica hecha y pintada a mano, sobre todo con motivos populares y tradicionales, con la que embellecía sus casas de Madrid y Cuenca. Es de notar que habitualmente se trataba de objetos de distinta forma y pintados del mismo color. Una de sus más hermosas colecciones estaba compuesta de vasijas y cajas de madera con incrustaciones de nácar y latón, y *netsukes* de marfil tallado que compró en Japón. Le deleitaba la exquisitez de su trabajo y de la combinación de texturas. También le encantaban las lacas y los celadones chinos; tenía estas piezas en su estudio, en una vitrina de cristal, ordenadas, como todas sus colecciones, a modo de bodegones en miniatura.

Algunos autores, entre ellos el historiador inglés del arte Francis Haskell y, muy recientemente, Simón Shama en *Embarrassment of Riches*, un estudio sobre el coleccionismo holandés del siglo XVII, han analizado la pasión por la acumulación. En su nuevo libro *Collecting*, el psicoanalista americano Wemer L. Muensterberger explica hasta qué punto el coleccionismo puede llegar a ser una pasión devoradora, cuyo objeto varía según las necesidades psicológicas del individuo. En algunos casos, el coleccionista acumula conchas, libros, cuadros o mujeres: cito a Don Juan como el coleccionista por excelencia. Y por supuesto, recordamos la fascinación de Vladimir Nabokov por las mariposas, que tiene que ver con el hallazgo del mayor número posible de variedades del mismo espécimen. Miró coleccionaba figurillas populares mallorquinas que usaba como silbato, pero Picasso reveló su obsesión coleccionándose a sí mismo. Reunió asimismo una extensa colección de arte africano y oceánico que influyó sobre su obra. Una de sus mayores mentiras fue su afirmación de que no conocía el arte negro. Algunas partes de su colección se conservan hoy en el Musée Picasso de París, junto con obras de sus contemporáneos que también coleccionó, y se completan con ejemplos de Cézanne, Degas, Rousseau, Seurat, De Chirico y Matisse.

De manera similar, la colección de Gerardo Rueda incluye, además de obras de diversos períodos y culturas, numerosos cuadros de destacados artistas contemporáneos amigos suyos, como Zóbel, Laffón, Torner, Ana Peters, Guerrero, Millares, Mompó, Sempere, Rivera, Feito, Almela y otros como Campano, Gordillo, Teixidor y otros, así como de la siguiente generación de pintores españoles, a los que alentaba comprando sus obras. Hay que mencionar también los dibujos de Solana, Julio González, Francisco Bayeu, Sorolla, Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Esteban Vicente, Antonio López y otros.

Según Muensterberg, acumular repetidamente ejemplos de una pieza favorita se convierte en un medio para curarse una ansiedad o trauma de la infancia. De este modo se desarrolla una relación mágica entre el coleccionista y el objeto. Por ejemplo, los salvajes que coleccionan cabezas reducidas o los religiosos que recogen huesos de santos no sólo se están haciendo con el objeto sino asimilando su poderoso y curativo espíritu. En otras palabras, coleccionar puede ser un signo de una inseguridad que se puede aliviar por medio de la acumulación de objetos que se desea conservar. El autor cita, entre otros, los casos de Thomas Phillips, que quería tener un ejemplar de cada libro que existe en el mundo; Honoré de Balzac, que se volvía loco por baratijas insignificantes, y un amigo que adoraba las porcelanas, los bronces, los netsukes y otros objetos de arte, es decir, los objetos de alta calidad artesanal que Gerardo Rueda recogió a lo largo de su vida en sus viajes por el mundo. En cierto sentido, coleccionar era su versión de un safari (era contrario a la caza de animales y no iba jamás a los toros).

Hay en la Historia muchos casos de coleccionismo obsesivo, aparte de los grandes mecenas de las bellas artes, como los príncipes del Renacimiento y sus herederos, cuyos motivos podían ser simplemente la competición entre ellos o la necesidad de consolidar su prestigio y su estatus. Pero la necesidad de coleccionar asume también otras formas más sutiles. Por ejemplo, Petrarca coleccionaba monedas antiguas como una manera de establecer una relación con el pasado, y Mario Praz se pasó su luna de miel comprando antigüedades romanas. A principios de los años cincuenta, Cy Twombly peinó los rastros de Roma en busca de fragmentos antiguos (para gran disgusto de Robert Rauschenberg, que en ocasiones le acompañaba en estas excursiones a la Porta Portese). La pasión del coleccionista varía con la época, pero no en su intensidad compulsiva. En el siglo XVII, la manía de los tulipanes convulsionó Holanda. Sigmund Freud no podía vivir sin sus antigüedades, que se llevó consigo a Londres cuando tuvo que abandonar Viena por culpa de Hitler.

Casi todos los coleccionistas serios son hombres muy inteligentes (curiosamente, raras veces son mujeres). A menudo son conscientes de que su afición es una pasión insaciable, que tal vez es un sustituto de otras sensaciones intensas. En este sentido, el coleccionismo es una adic-

ción. No es tan importante lo que se colecciona como la pasión por acumular un determinado tipo de objeto, que puede ir desde libros raros hasta reliquias de santos, pasando por porcelanas, objetos de plata, joyas y sellos. Con el paso del tiempo, los coleccionistas se obsesionan con una diversidad de objetos relacionados entre sí solamente por el impulso que siente el coleccionista de acumular ejemplos de la misma clase, unos con discernimiento estético, pero otros por pura compulsión posesiva. Las fuentes emocionales del eterno anhelo de conseguir una pieza más parece guardar relación con alguna forma de privación originaria.

En el caso de Gerardo Rueda, no obstante, el coleccionismo tuvo al parecer una finalidad específica, tal vez relacionada con la desaparición de su propia clase social, cuyos valores y rituales sociales estaban siendo aniquilados por la cultura de masas. Coleccionar era no sólo una manera de conservar ejemplos de la agonizante cultura de la artesanía individual, sino también un medio de poner en práctica su pasión por ordenar y clasificar ejemplos de la misma clase de objetos. En su búsqueda de estos objetos no solamente frecuentaba el Rastro de Madrid sino que, durante sus viajes, se divertía revolviendo anticuarios para hallar sencillas y populares piezas hechas a mano, que estaban desapareciendo bajo las presiones de la estandarización y la fabricación en la cadena de montaje. Con frecuencia incorporó sus hallazgos del Rastro a sus propias obras. Por ejemplo, en el centro de un relieve tardío colocó una vulgar tabla de lavar como si fuese una joya. Una vez integrados en estas obras, estos objetos corrientes se convirtieron en iconos de la poseía y la dignidad de la vida cotidiana. En algunos casos, él mismo se valió de técnicas artesanales, pero su prolongada experiencia con la historia de la pintura y de la escultura agudizó su percepción de la diferencia entre las bellas artes y las artes decorativas.

A Rueda no le interesaba el valor económico del objeto -nunca vendió nada- sino su forma y su uso. Sus amigos le traían cosas que pensaban que podían gustarle: trozos de madera, cajas y otras cosas de valor e interés formal puramente cotidianos. Lo que otros desechaban como trastos viejos podía convertirse para él en un tesoro transformado por la alquimia del arte. Durante décadas gozó encontrando trozos de hierro en un depósito de chatarra y hurgando en montones de desechos para recuperar el valor de algo potencialmente bello pero despreciado. La inmensa mayoría de los objetos que coleccionaba eran cosas útiles, por lo general asociadas con el comer y el beber. Hasta las valiosas cajas japonesas con incrustaciones eran en realidad contenedores para comidas campestres.

Una manera de entender el impulso que hay detrás de las construcciones que hizo Rueda durante más de treinta años es verlas como consecuencia de su profundo deseo de recordar la Historia, introduciendo lo que se juzga inútil en la economía de la producción en masa y salvaguardando la artesanía. Dondequiera que fuese creaba orden. La pintura requería espacio, pero

el *collage* se podía hacer en cualquier parte. Rueda tenía mesas de trabajo por todas partes, hasta en su dormitorio, pues padecía de insomnio. Estas mesas estaban llenas de recuerdos y de cosas que tenían algún significado especial para él, como invitaciones, sobres, trozos de tela, papeles de colores, cuerda y otros materiales con los que construía sus *collages.*

Las obras que expuso en 1968 en una muestra individual cuya sede fue la galería Juana Mordó, en esa época la galería de arte más importante de España -Rueda era el mejor amigo de la galerista-, eran en su mayoría relieves blancos. Podemos interpretarlos como una respuesta silenciosa a la vulgaridad que veía por doquier a su alrededor. En el texto del catálogo, que escribió él mismo, Rueda alude al análisis que hace Gillo Dorfles de la separación entre el arte de la década de 1960 y el del pasado: "Nuestra civilización cambia y nuestro arte varía con ella", escribe el artista. "Las relaciones que ve Dorfles producen obras bastante diferentes de las tradicionales y que se mueven, cuando se radicalizan, hacia extremos muy característicos: sólo la ciencia, sólo la industria, sólo la psicología. ¿Dónde está entonces la verdad?".

Está claro que Rueda estaba buscando una alternativa a la escultura de desechos y al *pop-art* basado en la publicidad que se ajustara a su temperamento al tiempo que se mantenía a la altura de la estética de vanguardia. Fue un momento de intenso autoexamen que modificó su arte, haciendo que se alejara de la pintura para centrarse en la escultura tridimensional. Siempre de mentalidad abierta, incluso consideró la proposición *duchampiana* según la cual todo podía ser arte, "con tal que no se mire el mito mecánico racionalista como la verdadera meta de nuestra civilización y no se mire siquiera la chatarra y el detrito como la única herencia de una civilización muriente (o que va a morir)".

Al desarrollarse las economías de posguerra, las sociedades industrializadas empezaron a abandonar por todas partes sus desechos y trastos viejos. En muchas ocasiones, objetos hechos en el pasado se despreciaron por estar pasados de moda. En vez de dejarlos tal como estaban para que se degradaran hasta convertirse en basura, el instinto de Rueda para la conservación le dio la idea de combinar diversos objetos recogidos en armoniosas construcciones en las que quedaba oculta su identidad originaria. Piensa en "la posible unión de los diferentes aspectos en su recíproco vivificarse y en su definitiva interacción. En este terreno, el artista tiene todavía su palabra y, cuando tenga talento, siempre se adelantará a las definiciones y a los programas previos".

En su trabajo como arquitecto de interiores, se ocupó constantemente de la ordenación del espacio. Sus instalaciones de interiores lo pusieron frecuentemente en contacto con los grandes coleccionistas y familias de Madrid, que le pedían consejo; creó un museo imaginario para cada persona. Esta actividad tenía relevancia porque, aunque en España apenas se expuso arte contemporáneo hasta la restauración monárquica, los coleccionistas privados poseían en sus

colecciones obras importantes que Rueda pudo estudiar. En esta tarea puso en juego su sensibilidad hacia el espacio y las sombras, así como hacia la escala y la colocación como una alternativa a la composición cubista, que relaciona las formas entre sí en vez de con su marco o su contexto.

Esto puede explicar por qué sus *collages* no están compuestos a la manera tradicional, con formas que se repiten dentro de un espacio. En cambio, su contenido está situado en relación con el marco, deliberadamente ubicado como lo estarían las formas en un espacio arquitectónico real. Por esta razón, los *collages* de Rueda, por pequeñas que sean sus dimensiones reales, nunca parecen anecdóticos, sino que dan una sensación de escala monumental. Esto no tiene nada que ver con la pequeña escala de las obras de Schwitters o Cornell, dos artistas a los que se refirió con admiración. Su deliberada eliminación de los datos concretos permite lograr una dimensión de impersonalidad que no vemos en el planteamiento a modo de diario de estos dos artistas.

La insistencia en el marco subraya la concepción de Rueda de la geometría como una forma tautológica de ironía en un mundo cuya base es la repetición modular. Para él estaba claro que el arte está ahora atesorado en los museos como un cuadro de altar. Esta contextualización en el marco sagrado del museo es la compensación por la pérdida del aura de la obra de arte en la cultura democrática. Gerardo Rueda, sin embargo, buscaba una manera de reconocer la función enmarcadora de la cultura museística sin dejar que la reproducción vulgarizara y banalizara la obra. Su interpretación de la relación del arte con la vida lo lleva a una solución que era una consecuencia natural de su apremio a coleccionar. Para un artista intimista con un estilo arquitectónico y monumental, el *collage* y el ensamblaje eran modalidades ideales cuyas características y cuyos procesos de asociación y combinación podían ser extrapolados a un estilo para la pintura y la escultura.

La estética del *collage* puede utilizarse para crear un microcosmos íntimo y personal que refleja la mente del artista y en el que el espectador puede entrar. El *collage* así concebido hace de intermediario entre la ilusión y la realidad, no en el sentido cubista del trampantojo juguetón, sino como una simultánea identificación de las cosas como ellas mismas y como elementos de un todo artístico. Una manera en que el artista integró objetos dispares de distintas procedencias fue cubrir toda la superficie con un único color saturado impuro, que mezclaba él mismo. En cuanto se introdujeron pinturas plásticas de base acuosa empezó a mezclarlas en grandes contenedores de acrílicos industriales que tenía en el estudio, identificados con etiquetas como "verde Rueda", "rojo Rueda" o "azul Rueda".

Le gustaban también las combinaciones de rojo, negro y blanco por su dramatismo y por su referencia al constructivismo. Según José Ramón Danvila, comisario de la exposición

retrospectiva de *collages* de Rueda y fallecido poco antes de la inauguración de la muestra, "Rueda selecciona de la Historia una serie de elementos -pintura, efectos, sentimientos, impresión y tratamiento- y los combina, valiéndose de su especial sentido del espacio, para producir un enorme y maravilloso discurso sobre el material".

En última instancia, sin embargo, los *collages* de Rueda son, en lo fundamental, colecciones: de cosas, de recuerdos, de fragmentos, del contenido de la papelera si es preciso. Son lo que queda de una vida transformada en arte. Muchas veces, como hemos observado, utiliza los métodos del *collage* con fines pictóricos, y no como medio para introducir asociaciones narrativas o personales. Sus obras en papel son novedosas también en otros aspectos. Por ejemplo, en una interpretación gráfica convencional del *collage*, el campo visual se rompe; es interrumpido al añadirse materiales ajenos, procedentes del mundo exterior al arte, donde es primordial el paso del tiempo en lugar de la percepción del espacio. Esto no es así en las construcciones en relieve que empezó a hacer en los años setenta, que son proyecciones del *collage* en el espacio tridimensional.

Para Gerardo Rueda, los encuentros casuales eran importantes, como lo eran para los dadaístas y los surrealistas. Sin embargo, utiliza estos encuentros de materiales o superficies de un modo que es lo contrario del ensamblaje surrealista, el cual depende de la tendencia de la mente a establecer conmovedoras asociaciones psicológicas a la manera del montaje cinematográfico. En su obra, a Rueda no le interesaba suscitar otra emoción que la estética y poética. Por esta razón, en sus relieves se oculta o disimula la identidad originaria de los fragmentos mediante el uso de una mancha monocroma o de una superficie pintada uniforme que sólo cambia en relación con el volumen. En vez de acentuar asociaciones concretas, la identidad de los objetos es sometida a un proceso de des-diferenciación que centra nuestra atención en sus formas y texturas y no en su origen o su función y contexto originarios.

La palabra "*collage*" procede del francés *colle* (cola), pues estas obras se hacen pegando diversas piezas a una misma superficie. Por tanto, un *collage* está compuesto de fragmentos extraídos de otros contextos y cuyas formas y colores el artista armoniza e integra en una sola unidad. Lo mismo se puede decir del ensamblaje, que no es otra cosa que un *collage* convertido en una obra tridimensional, un relieve o una escultura. Así, en cierto modo, todos los artistas que utilizan técnicas de *collage* son coleccionistas. En el caso de Rueda, no obstante, el impulso coleccionista era fundamental y guardaba relación con su instinto de conservar y ordenar.

Hay que señalar que una de las clases de objetos que Rueda coleccionaba con especial pasión eran los marcos antiguos de cuadros. Con el paso de los años acumuló unos 500 marcos de muchas épocas de la Historia a partir del Renacimiento. En un primer momento, los

marcos se usaban conscientemente para aislar una determinada obra y destacar su importancia. Anteriormente, en la época gótica, el retablo era un gran marco ornamentado con pequeños compartimentos que imitaba un relicario (el cual a su vez imitaba la fachada de una catedral). En cada compartimento había otro panel narrativo.

Los títulos y estructuras de las construcciones realizadas por Rueda en los años setenta muestran que conocía la historia del marco como contenedor, primero de una reliquia santa o icono religioso, después de escenas bíblicas, y finalmente como protección del retrato del gobernante, retrato que era en sí mismo una imagen del poder, con lo que su contenido poseía una especial relevancia y era particularmente valioso. El marco, pues, constituye la frontera entre su contenido el mundo cotidiano fuera de su protección. Las pinturas murales no estaban enmarcadas porque estaban concebidas a modo de continuación, en un plano superior, de la realidad que veía el espectador. Los marcos, por otra parte, separan lo que está dentro y lo que está fuera, exigiendo un nivel de conciencia de uno mismo y un distanciamiento que asociamos con los comienzos de la mente moderna, introspectiva y reflexiva.La rica colección de marcos de Gerardo Rueda se basaba, en cierta medida, en su apreciación de los materiales y la calidad del trabajo. Sin embargo, cuando empezó a destacar el marco en sus construcciones como elemento espacial y estructural definidor, se convirtieron en otro puente entre su arte y su vida. Normalmente hacía una caja corriente y colocaba en su interior la construcción de madera o el ensamblaje. Pero en algunos ejemplos -como el marco barroco dorado de *Desde Sevilla* (1967), lleno de cajitas pintadas en rosa y ocre como una caja de caramelos, obra que regaló a su amiga Carmen Laffón- utilizó un marco antiguo. En este caso eligió un espléndido marco que prestaba al objeto un aura de *luxe* que habitualmente evitaba; lo hizo quizá porque se trataba de un regalo. En *El testamento de Felipe II*, del mismo año, enmarcó una severa construcción de un rectángulo blanco y otro anaranjado suspendidos sobre dos paneles elevados de tonos ocre, dentro de un marco pseudorrenacentista coronado por un frontón y dos remates que podía evocar el Escorial a los espectadores.

A principios de la década de 1970, estas construcciones enmarcadas y pintadas adquieren una presencia solemne y monumental. Su inspiración es, aún más claramente, la arquitectura, pero dentro del hueco del marco, que sobresale. Ahora se instala en una declaración de autonomía. El marco proclama que su contenido es valioso y diferente de lo que hay fuera de sus límites. En este sentido, sirve para lo mismo que el museo: identificar y preservar lo valioso y lo escogido. Al incorporar marcos a sus construcciones, Rueda plantea la misma cuestión que John Cage cuando preguntaba si un camión en un conservatorio es más musical que en la calle.

Es de notar que Rueda no coleccionó joyas ni suntuosos tesoros de Faubergé, sino cerámica, cristal, vasijas y utensilios de cocina. Hasta cierto punto, tuvo que ser así porque no era rico, pero su manera de coleccionar era también expresión de una preferencia personal más profunda que el simple gusto. Su elección del bodegón como tema es también significativa. El bodegón, un tipo concreto de naturaleza muerta que se ha denominado "de cocina" porque se refiere a los utensilios y rituales del cocinar y el comer, tiene unos orígenes campesinos que también son místicos. La atracción del artista hacia este género guarda tal vez relación con su entusiasmo por los almuerzos y cenas con su familia y amigos. Era tan famoso por su generosidad como anfitrión como por su manera franca y clara de comunicarse, que evitaba toda retórica y gesto huero. Su preferencia por el humilde bodegón como tema monumental nos recuerda a Luis Meléndez, otro inconformista que se negó a trabajar dentro de las jerarquías académicas y se dedicó a producir obras maestras en esta modalidad, mientras los estilos oficiales de la pintura cortesana, falsa y adornada, regían en la Academia.

Aunque no resulte evidente a primera vista, la colección de un artista dice mucho del coleccionista. No es de sorprender que Damien Hirst trate con frecuencia lo chocante, lo grotesco, el sexo, la muerte y los *mass media*; en fecha reciente, la Serpentine Gallery expuso su colección, valorada en más de cien millones de dólares, una cifra que parece tan exagerada como la reputación de sus amigos, los *Young British Artists* [Jóvenes Artistas Británicos] como Tracey Emin y Sarah Lucas, cuyas obras colecciona. Otros favoritos de Hirst incluyen a Francis Bacon, Jeff Koons y Andy Warhol, artistas cuya obsesión por el sexo y la muerte reflejan la del propio Hirst.

En el polo opuesto se encuentra la colección privada de Jaspers Johns de pinturas y obras en papel de Cézanne, el artista que más admira junto con Picasso. Esta colección, escrupulosamente reunida, nos dice también mucho de Johns como artista. Aunque se hizo famoso como artista pop, la colección de John, como su obra, tiene mucho más en común con las bellas artes de los maestros que colecciona que con la cultura popular. Como O'Keeffe, Picasso y Cyfford Still, Johns es el principal coleccionista de su propia obra, lo que nos hace pensar que el propósito es, como en los artistas mencionados, la creación de un museo personal. Éste es también el destino del "museo imaginario" y de la obras de Gerardo Rueda, que fue también el mayor coleccionista de su producción: un museo de arte moderno que llevará su nombre y que, como el museo Miró, patrocinará exposiciones de artistas vivos, está actualmente en fase de planificación. Así pues, esto nos lleva a concluir que los artistas que se coleccionan a sí mismos son los más astutos de todos.

Gerardo Rueda realizando *collages* en su casa de Cuenca. Agosto de 1981.
Foto: Pinós. Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Gerardo Rueda en su estudio de la Plaza del Biombo. Madrid, 1989.
Foto: Jaume Blassi. Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Gerardo Rueda

Colección de Pintura

Fernando Zóbel
Sin título (dedicado a Gerardo Rueda), 1959
Óleo sobre lienzo. 50 x 40 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Fernando Zóbel
Arganda, 1961
Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Fernando Zóbel
Vortex II, 1961
Óleo sobre lienzo. 50 x 60,5 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

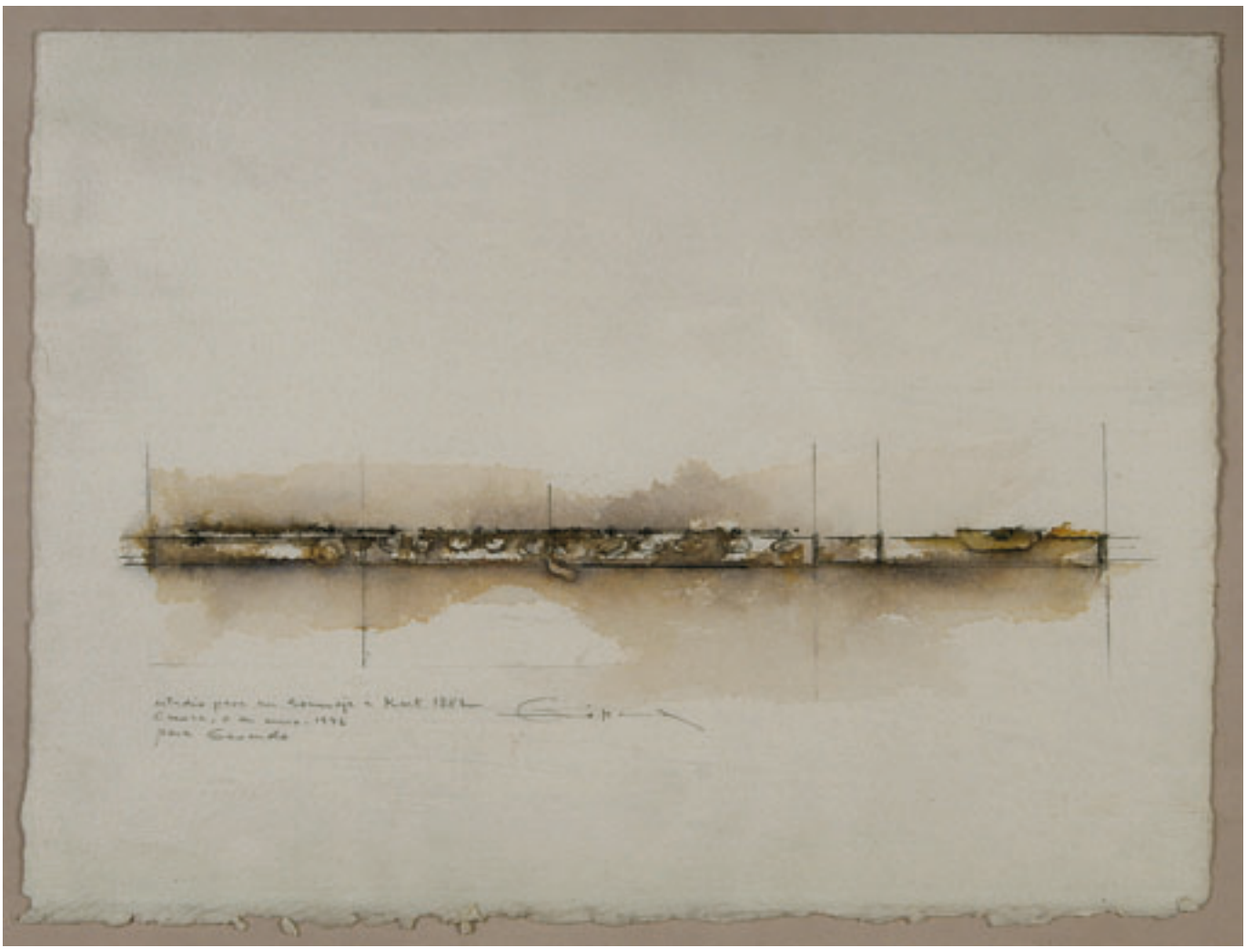
Fernando Zóbel
Espejo sin reflejo, 1963
Óleo sobre lienzo. 70 x 50 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Fernando Zóbel
Balcón III, 1964
Óleo sobre lienzo. 146 x 114 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Fernando Zóbel
El río, 1976
Óleo sobre lienzo. 130 x 130 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Vidrieras de la Catedral de Cuenca realizadas por Gerardo Rueda.
De la tierra al paraíso, 1989-1992.
Foto: Arturo Luján. Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Fernando Zóbel
Iris II, 1980
Óleo sobre lienzo. 80 x 59 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez



Fernando Zóbel
Estudio para un homenaje a Karl (dedicado a Gerardo Rueda), 1976
Acuarela sobre papel. 29 x 38 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Carmen Laffón
Bodegón de mimosas (homenaje a Gerardo Rueda), 1970
Óleo sobre lienzo. 60 x 80 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Carmen Laffón
Bodegón, 1974-76
Óleo sobre lienzo. 51 x 62,5 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Carmen Laffón
Bodegón con tazón blanco, 1977
Dibujo carboncillo sobre papel. 45 x 62,5 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Gustavo Torner
Gris - Chatarra gris, 1962
Látex, feldespato, chatarra sobre lienzo. 61 x 50 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Gustavo Torner
Rosa - "collage", 1960
Látex, feldespato sobre lienzo. 162 x 130 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Gustavo Torner
Rosáceo y verdoso, 1962
Látex, feldespato, cáñamo, tela metálica y óleo sobre lienzo. 195 x 162 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Gustavo Torner
Siena - Chatarra oxidada, 1975
Chatarra sobre lienzo teñido en té. 195 x 162 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Gustavo Torner
Relación de densidades I, 1968
Escultura de bronce pulido y bronce patinado. 37 x 41 x 27 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Gerardo Rueda ante una de sus obras, la puerta de acceso al cubo del pabellón de España en la Exposición Universal de Sevilla. Abril, 1992.
Foto: Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Gustavo Torner
Circunferencia roja bajo arena, 1965
Grafito y óleo sobre lienzo. 90 x 72 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Sus Majestades los Reyes de España junto a Gerardo Rueda inaugurando la exposición antológica del artista, en Caja de Madrid con motivo de su Sesquicentenario, 11 de mayo de 1989.
Foto: Dalda. Archivo Gerardo Rueda.

José Guerrero
Madrid (dedicado a Gerardo Rueda), 1968
Óleo sobre lienzo. 55 x 65 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

José Guerrero
Esquinas, 1974
Acrílico sobre lienzo. 162 x 130 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

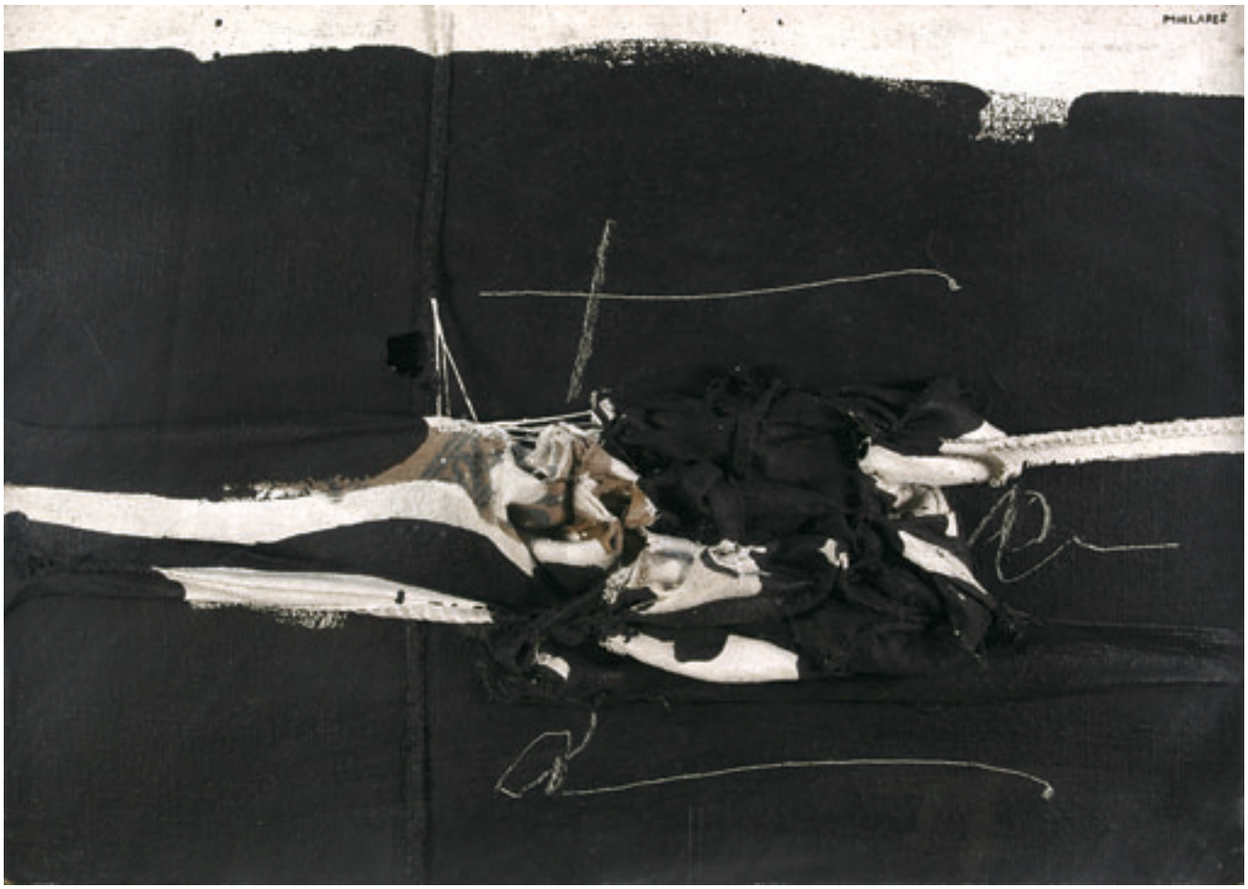
Luis Feito
Nº 132, 1961
Óleo sobre lienzo. 97 x 130 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Manuel Hernández Mompó
Vecinos de un pueblo, 1965
Óleo sobre lienzo. 100 x 25 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Eusebio Sempere
Sin título, 1961
Pintura sobre madera. 140 x 69 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

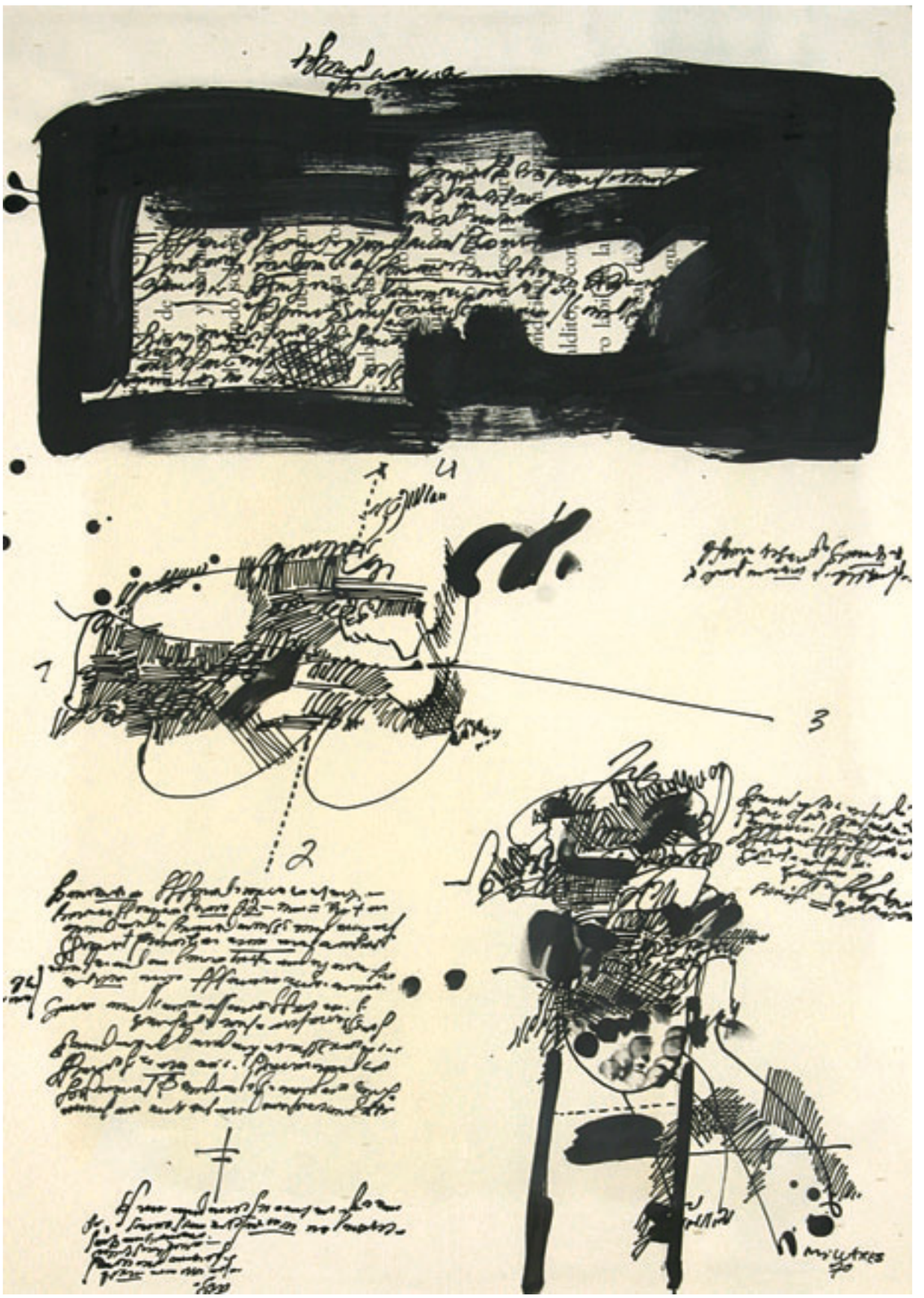
Eusebio Sempere
Círculos y cuadrados amarillos, 1972
Pintura sobre madera. 45 x 46,5 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Eusebio Sempere
Sin título, s/f
Pintura sobre tabla. 52 x 50 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez



MANUEL MILLARES
Animal de fondo, 1966
Pintura sobre arpillera. 65 x 92 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Puerta realizada por Gerardo Rueda
para los Sres. March en Mallorca, 1994.
Foto: Miguel Font (2005). Archivo Fundación Gerardo Rueda.



MANUEL MILLARES
Sin título, 1970
Dibujo tinta sobre cartulina. 70 x 50 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Cristino de Vera
Bodegón con cesto y flores, 1960
Óleo sobre táblex. 44 x 38 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

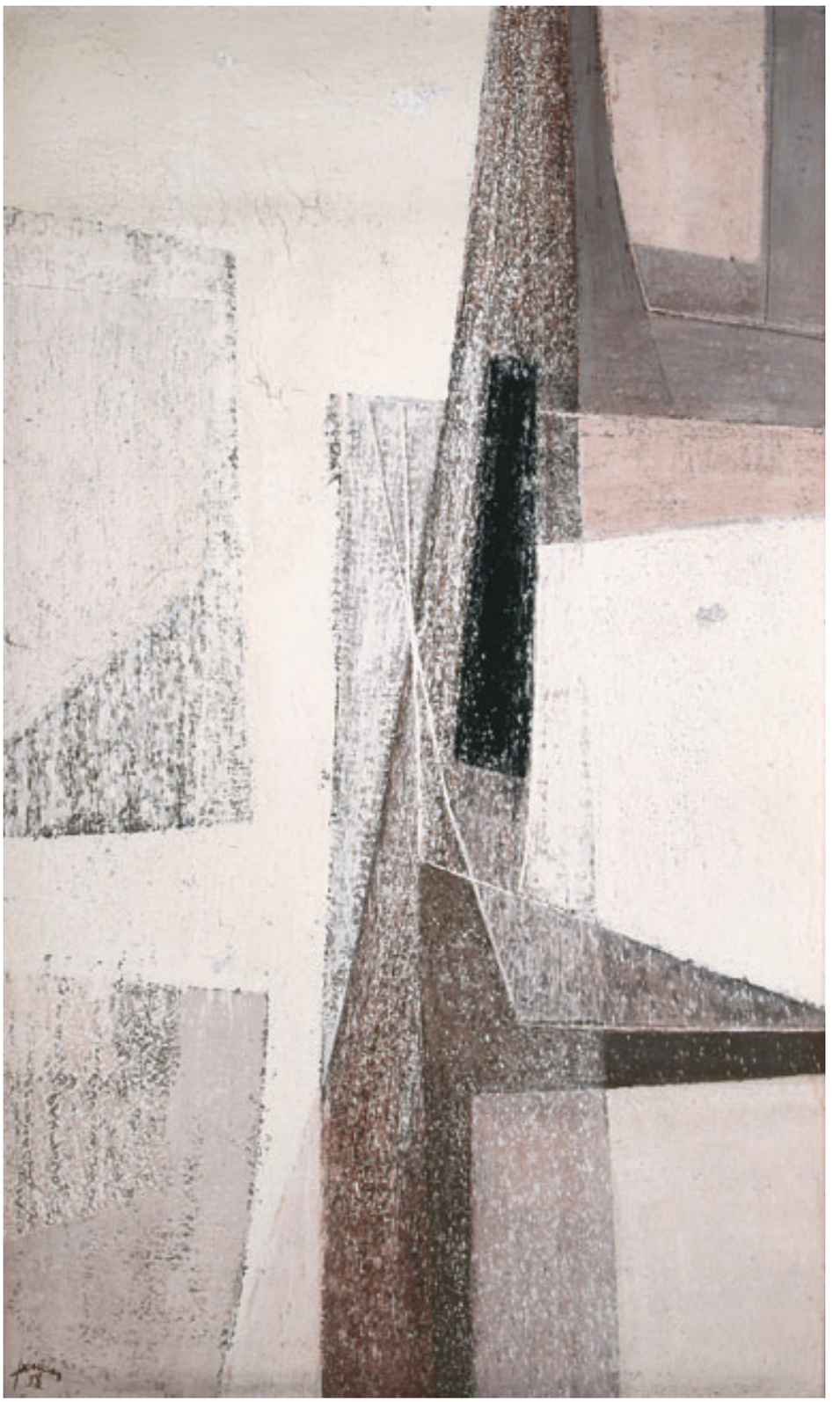
Bonifacio Alfonso
Homenaje a Sade, 1965
Óleo sobre madera. 130 x 110 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Bonifacio Alfonso
Sin título, 1968
Óleo sobre lienzo. 60 x 60 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Bonifacio Alfonso
Sin título, 1970
Collage sobre papel. 67,5 x 46 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Bonifacio Alfonso
Sin título, 1970
Collage sobre papel. 67,5 x 46 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Luis Canelo
Pintura, 1971
Óleo sobre lienzo. 116 x 89 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez



Francisco Farreras
Sin título, 1958
Óleo sobre lienzo. 120 x 70 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Francisco Farreras
Sin título, 1959
Óleo sobre lienzo. 85 x 70 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

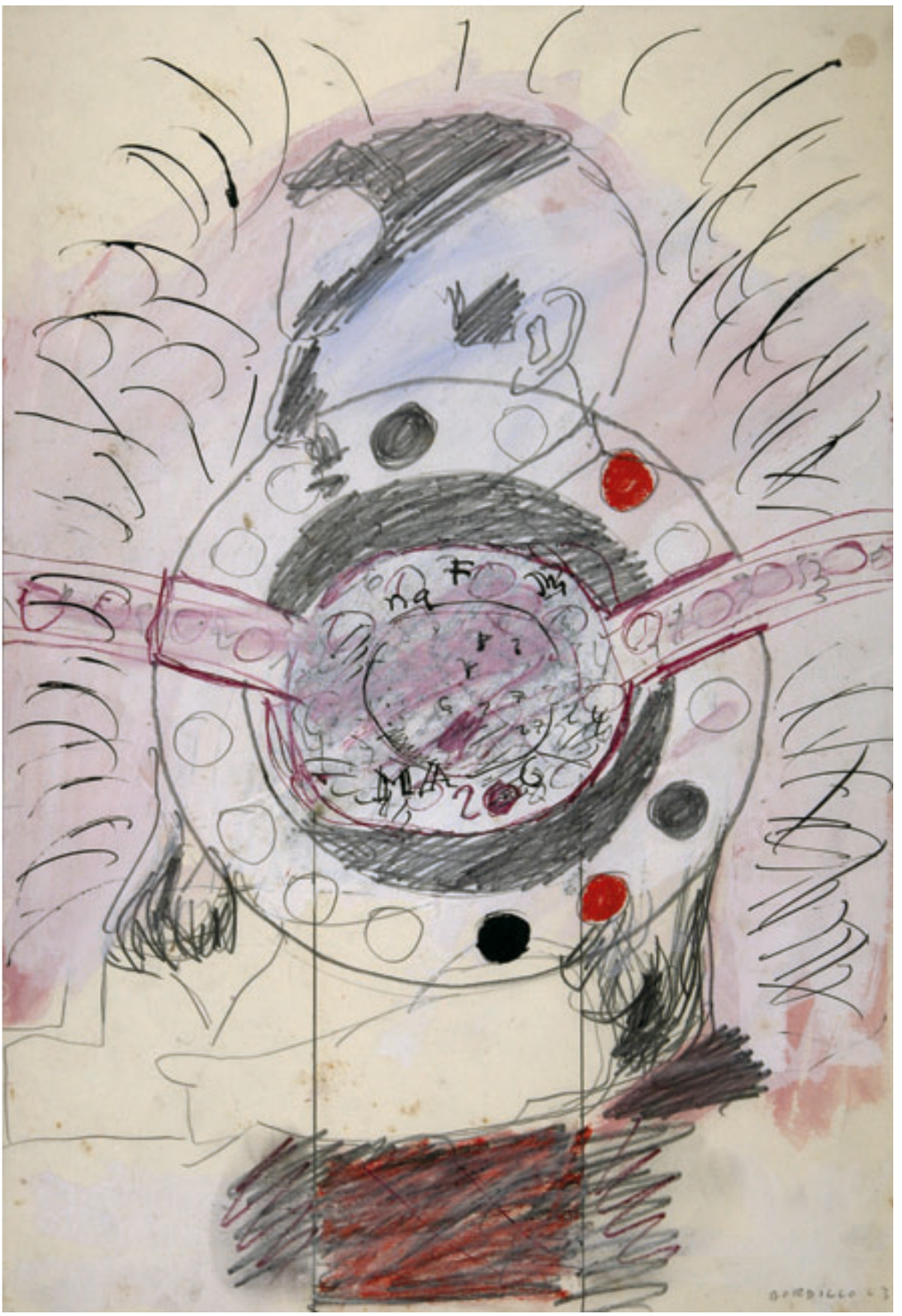
Francisco Farreras
Sin título, 1959
Temple sobre lienzo. 65 x 120 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Exposición retrospectiva de *collages* de Gerardo Rueda en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en abril de 1997.
Foto: Joaquín Cortés. Archivo Gerardo Rueda.

Francisco Farreras
Sin título, 1959
Óleo y grafito sobre lienzo. 120 x 65 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Francisco Farreras
Sin título, 1959
Temple y óleo sobre lienzo. 62 x 100 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Amadeo Gabino
Escultura 351, s/f
Hierro (palastro). 91 x 16 x 16 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

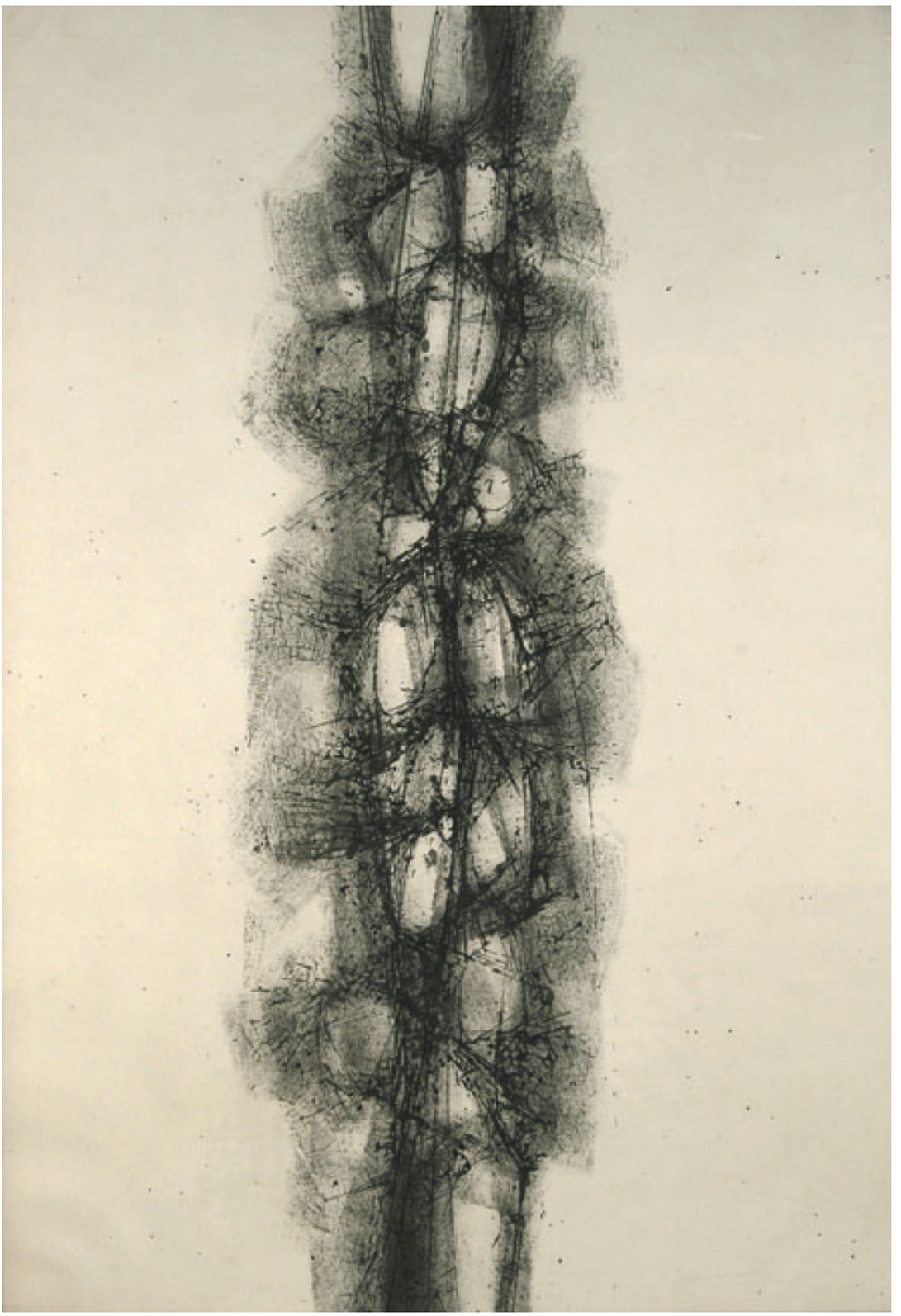


Luis Gordillo
Sin título, 1963
Dibujo lápices de colores y gouache sobre papel. 55 x 37 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Luis Gordillo
Sin título, 1968
Gouache y tinta sobre papel. 39 x 25 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Gonzálo Chillida
Arenas, 1964
Acrílico sobre táblex. 19 x 13,5 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

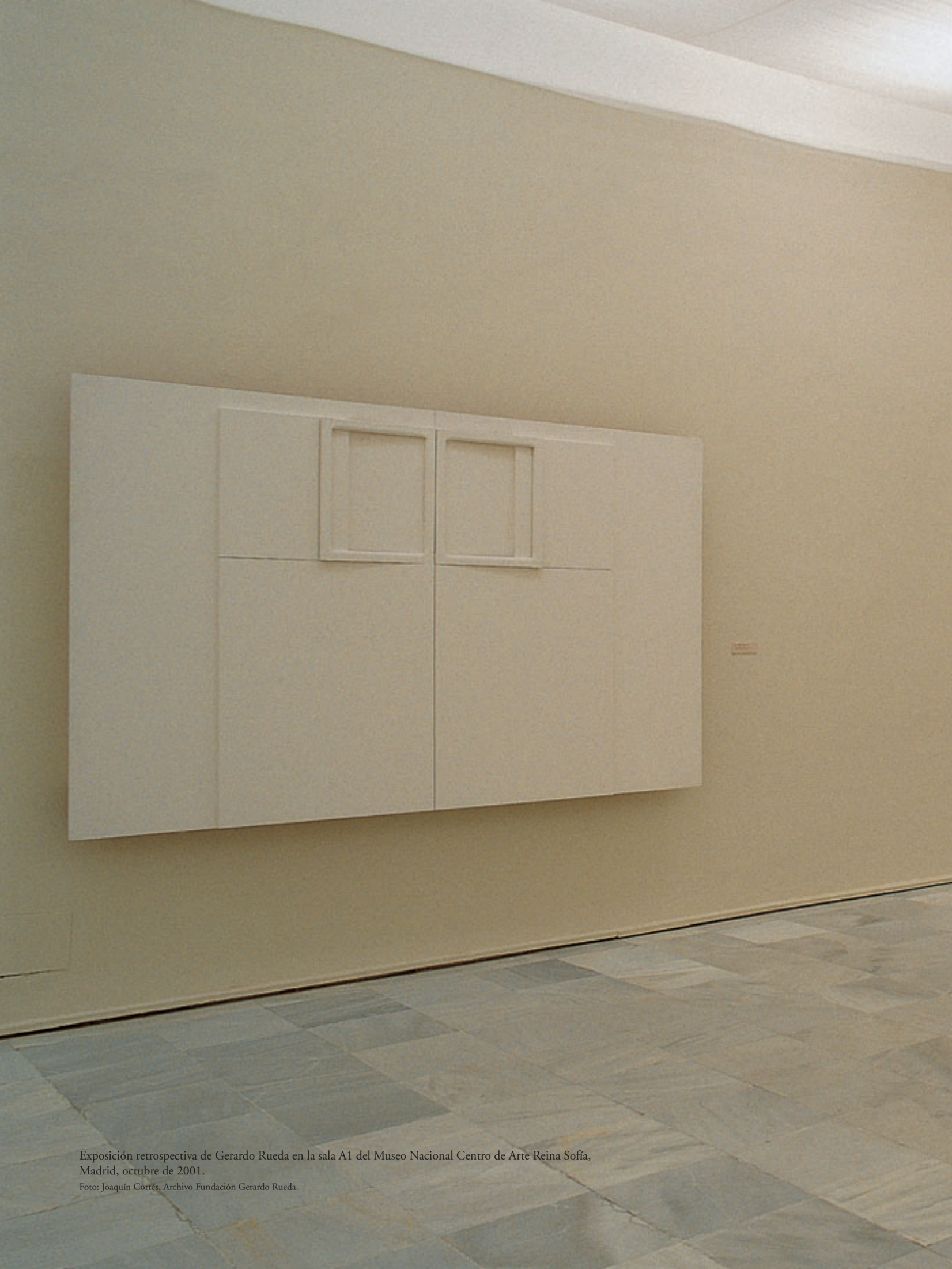
Pablo Palazuelo
Sin título, 1966
Gouache sobre papel. 54 x 37,5 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez



Manuel Rivera
Sin título, 1960
Dibujo tinta y plumilla sobre papel. 88 x 60 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

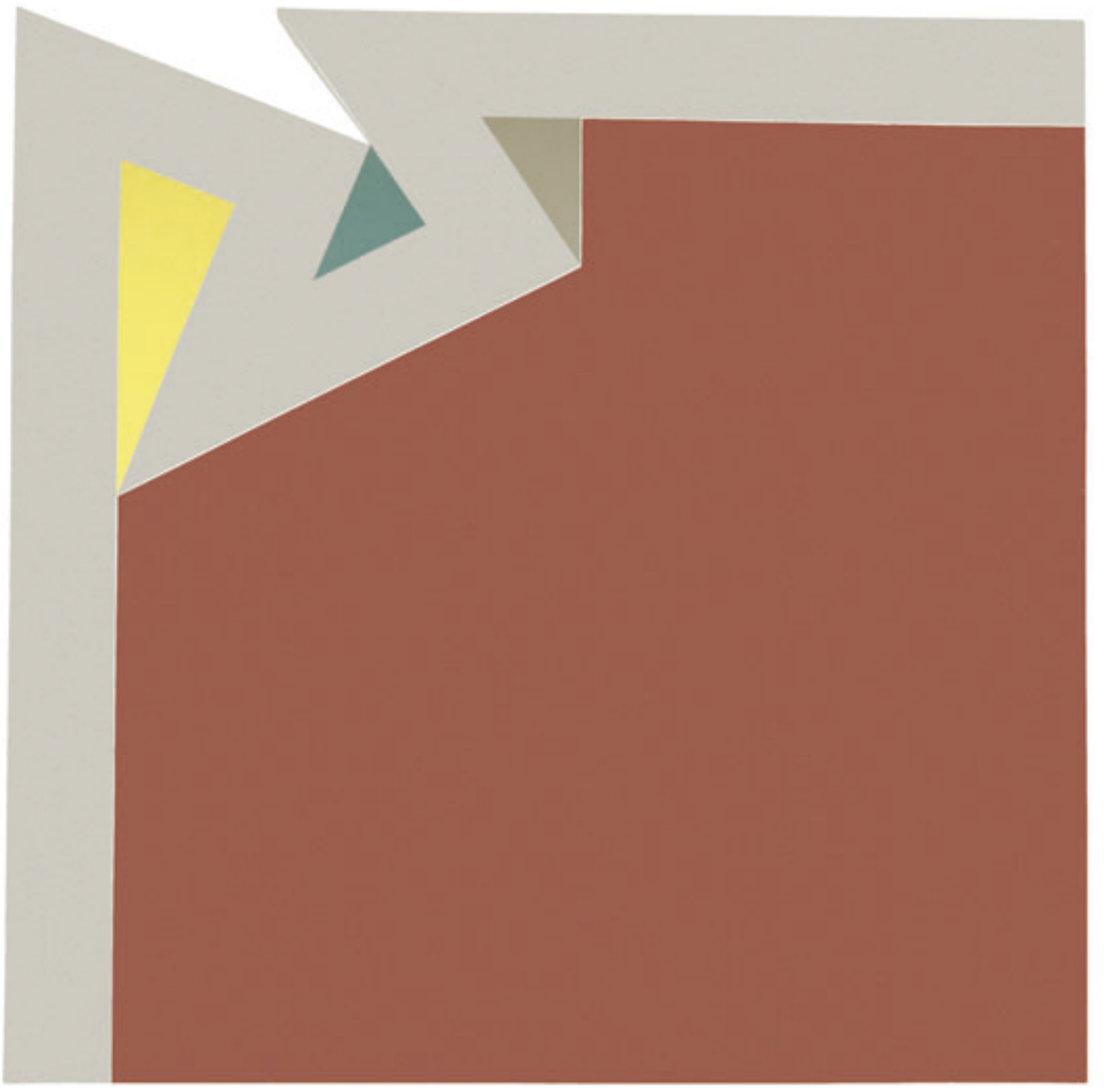
Salvador Victoria
Blancos y negros, 1961
Óleo sobre lienzo. 100 x 80 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Miguel Ángel Campano
Sin título, 1979
Collage y acrílico sobre madera. 150 x 122 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez



Exposición retrospectiva de Gerardo Rueda en la sala A1 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, octubre de 2001.

Foto: Joaquín Cortés. Archivo Fundación Gerardo Rueda.



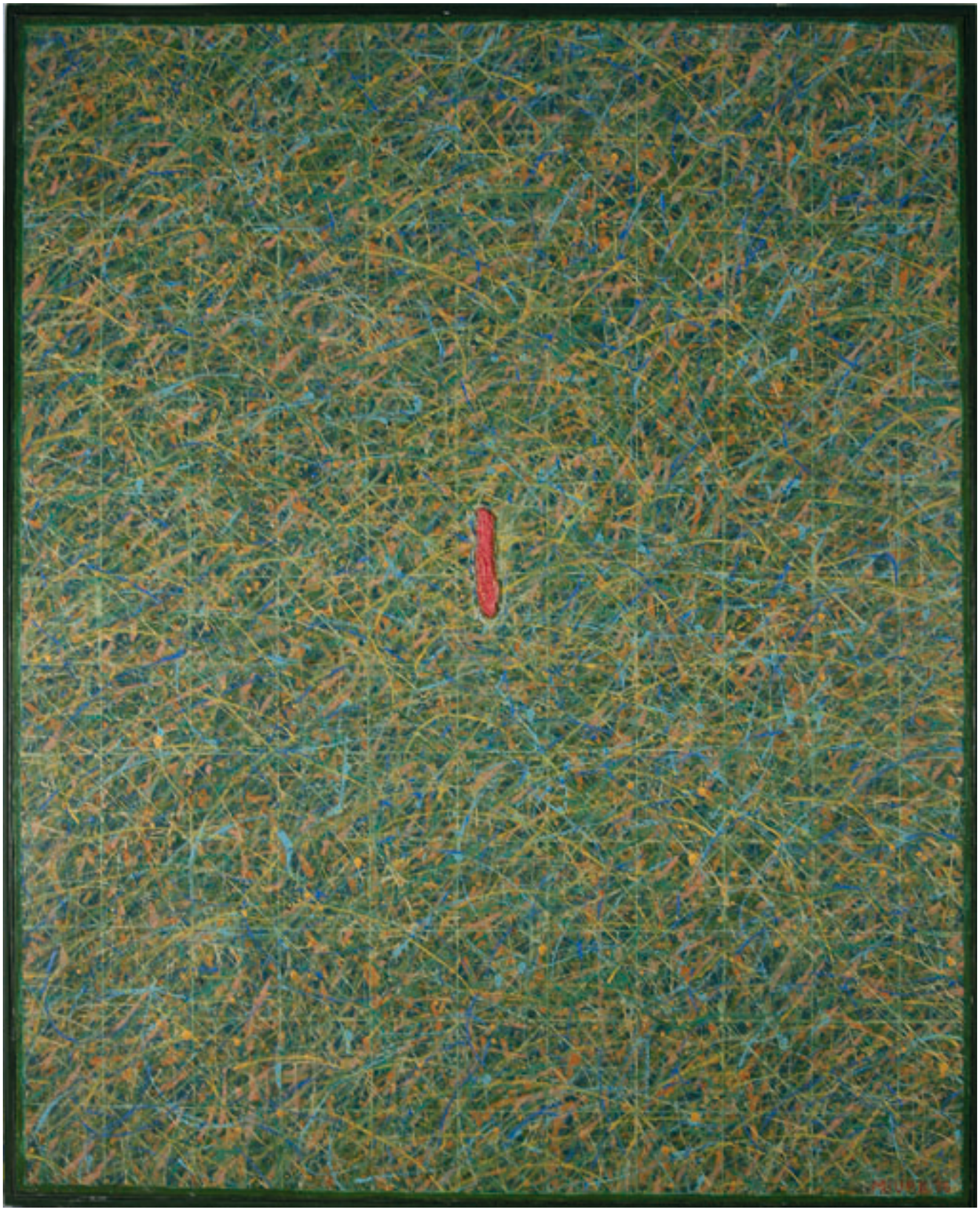
Jordi Teixidor
Cuatro triángulos, 1971
Pintura sobre madera. 190 x 190 x 8 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Jordi Teixidor
Sin título, 1978
Óleo sobre lienzo. 50 x 170 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Jordi Teixidor
Sin título, 1982
Óleo sobre lienzo. 162 x 97 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Jordi Teixidor
El naufragio o el fracaso, 1986
Óleo sobre lienzo. 140 x 140 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Jordi Teixidor
Un único lugar 5, 1995
Óleo sobre lienzo. 120 x 120 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez



Mitsuo Miura
Sin título, 1976
Óleo sobre lienzo. 100 x 81 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Alberto Solsona
Sin título, 1984
Óleo sobre cartón pegado a tabla. 55,5 x 50 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Fernando Almela
Sin título, 1984
Óleo sobre lienzo. 65 x 81 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

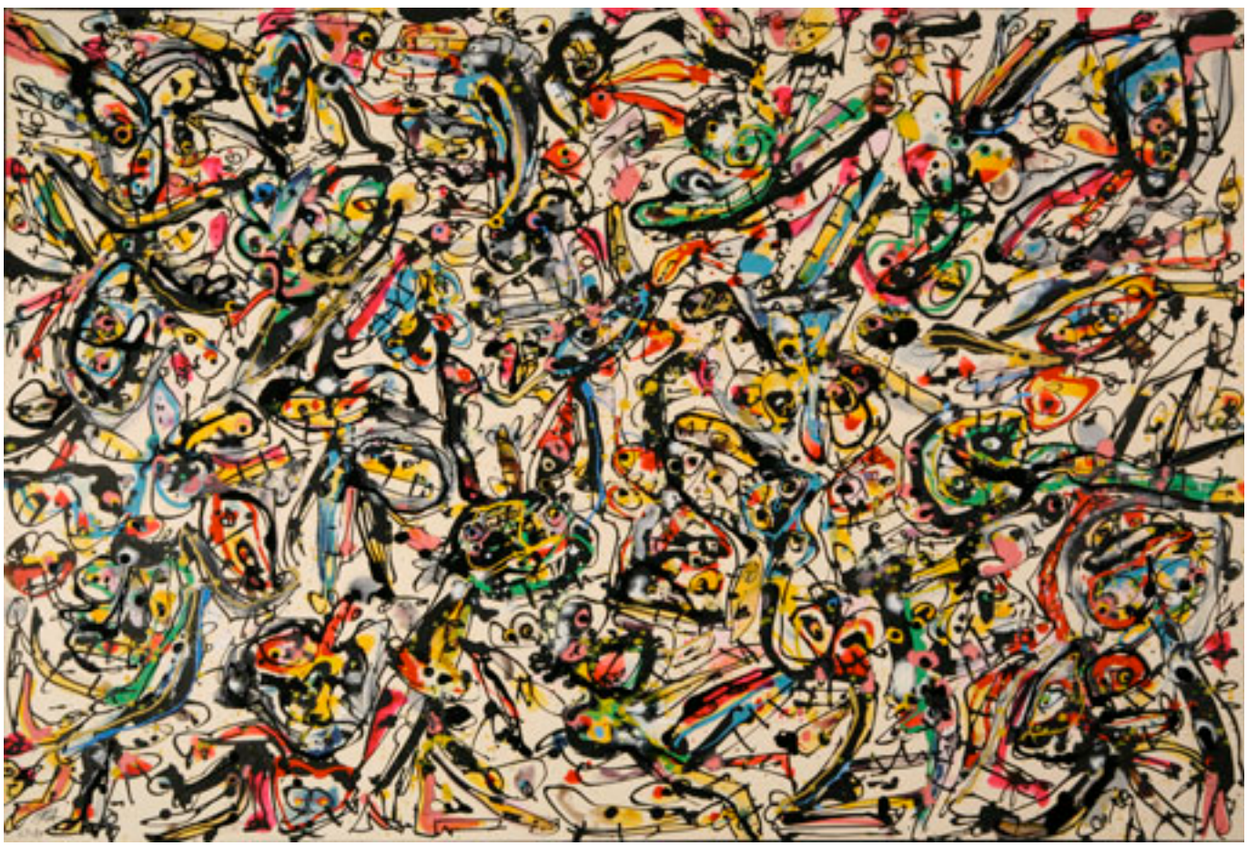
Fernando Almela
La isla, 1986
Óleo sobre lienzo. 60 x 80,5 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Alfredo Alcaín
Torre de frutas, 1978
Pintura sobre madera. 38,3 x 11 x 4 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Exposición *La poética de Gerardo Rueda y la tradición del arte moderno,*
Institut Valencià d'Art Modern (IVAM). Mayo 2006.
Foto: Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Alfredo Alcaín
Espárragos, 1980
Pintura sobre madera. 40 x 40 x 3 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Marta Cárdenas
Sin título, s/f
Óleo sobre lienzo. 37,5 x 32 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

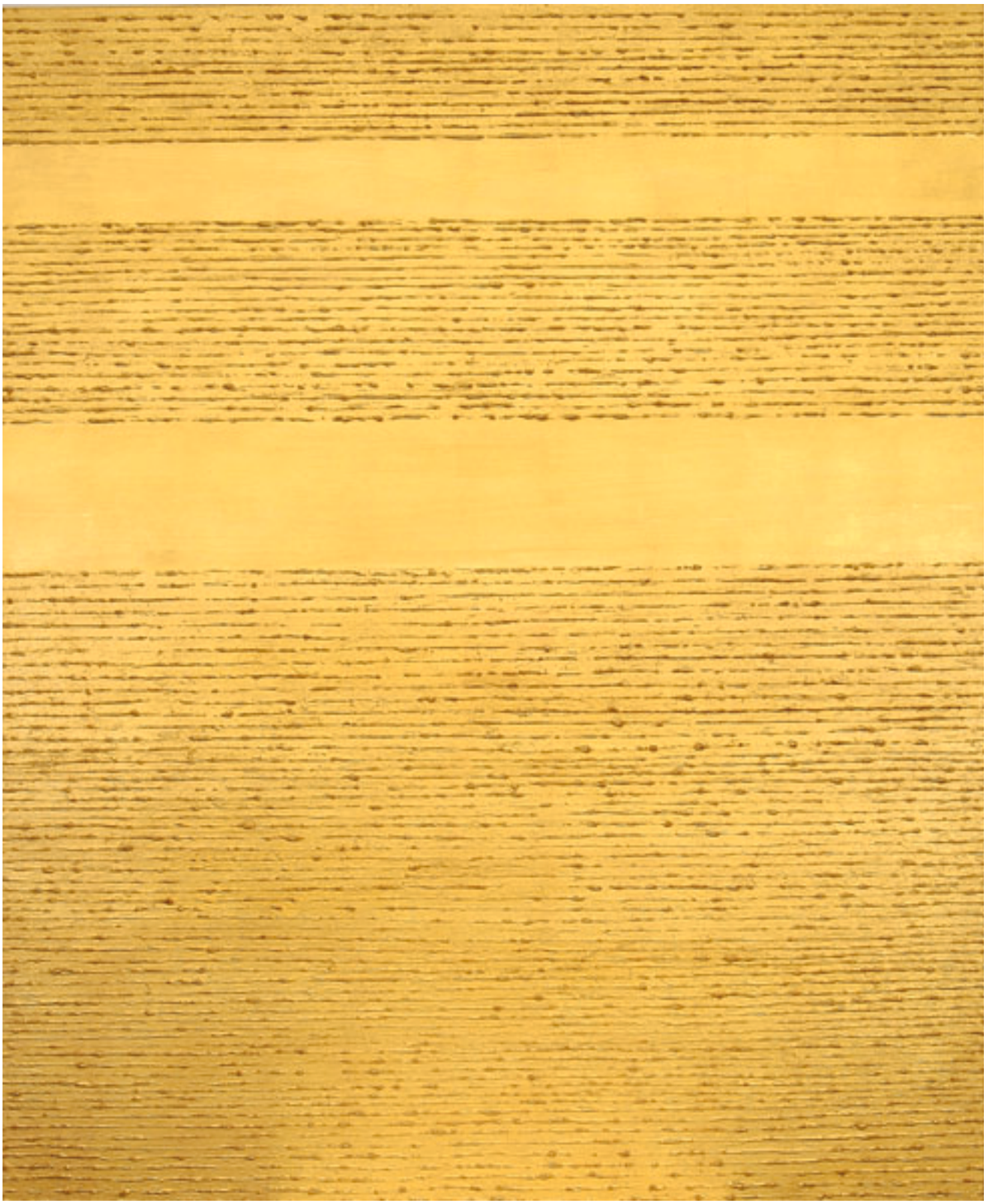


Antonio Saura
Cocktail Party, 1965
Óleo sobre cartón. 70 x 100 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

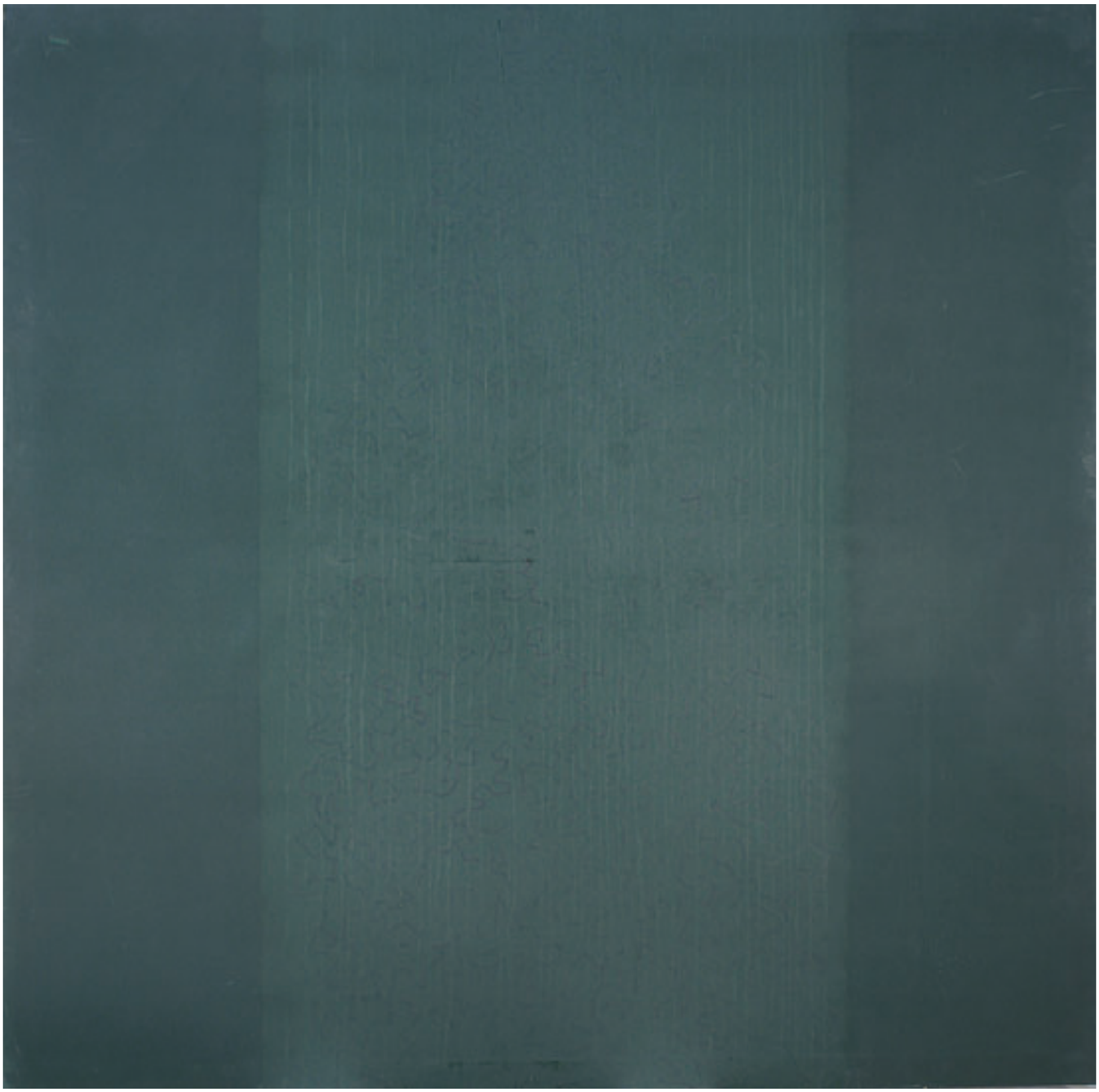
A. Fernández Muro
MG, s/f
Chapa metálica sobre táblex. 58 x 45 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

A. Fernández Muro
Bindu XI, 1978
Pintura sobre madera. 135 cm Ø
Col. José Luis Rueda Jiménez

Ana Peters
Sin título, 1994
Óleo sobre lienzo. 162 x 130 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez



Ana Peters
Homenaje a Gerardo Rueda, 1996
Pintura sobre madera. 101 x 80 x 4,5 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez



Ana Peters
Verde abeto, 1997
Óleo sobre lienzo. 175 x 175 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Exposición *Gerardo Rueda. El Museo Imaginario,*
Institut Valencià d'Art Modern (IVAM). Noviembre 2007.
Foto: Archivo Fundación Gerardo Rueda.

José Ramón Sierra
Sin título, 1976
Pintura sobre madera. 93 x 63 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

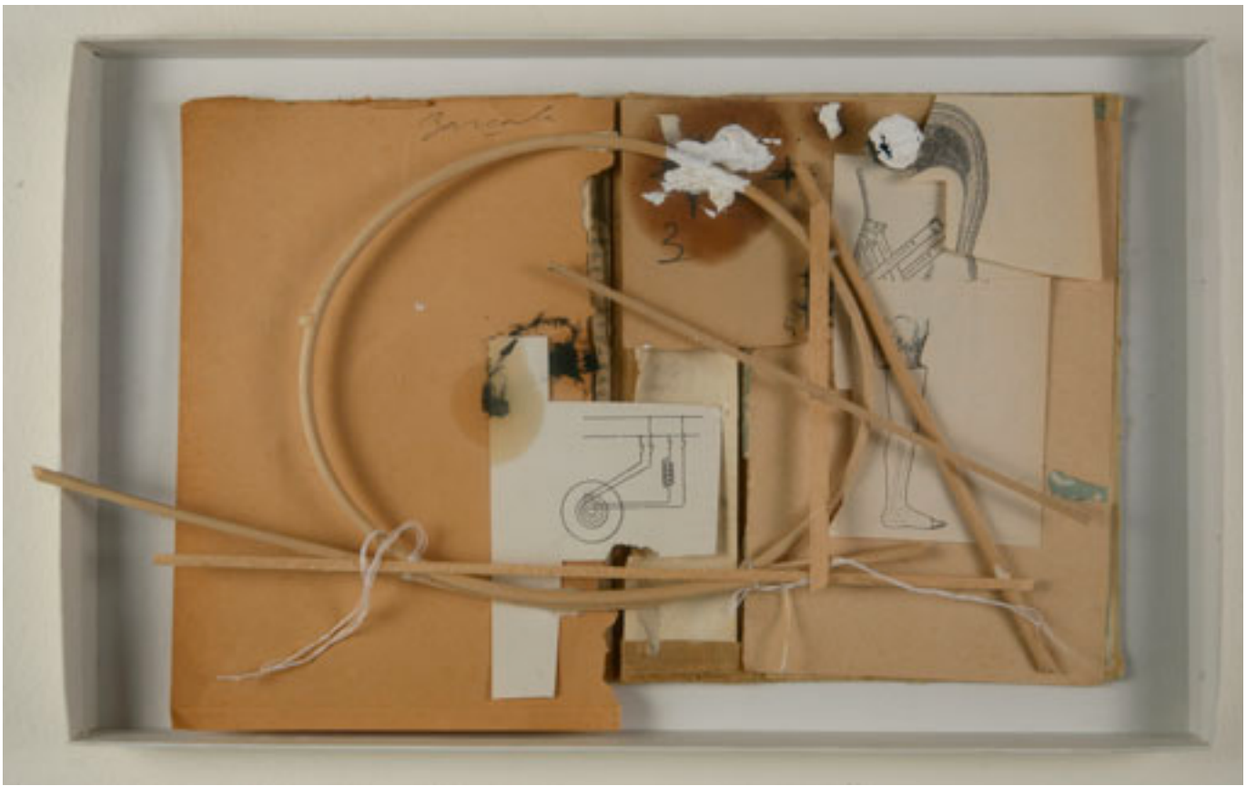
Juan Suárez
Sin título (Sobre el paisaje de fondo del Tránsito de la Virgen de Mantegna), 1973
Pintura sobre metacrilato. 62 x 40 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Gonzalo Martín Calero
1983
Óleo sobre lienzo. 12,5 x 18 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Soledad Sevilla
Sin título, 1975
Acrílico sobre papel. 55 x 50 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Miquel Villa (Barcelona, 1901-1988)
El corredor, 1981
Acrílico sobre lienzo. 56 x 38 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez
Vivió en París y convivió con círculos fauvistas, cubistas, dadaistas.

Esteban Vicente
Sin título, 1950
Collage tinta-lápiz sobre cartón. 28,1 x 23,3 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez



Washington Barcala
Óvalo y hombre formándose, s/f
Técnica mixta y *collage*. 23 x 36,5 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Pablo Serrano
Divertimento con Picasso, la guitarra y el Cubismo, 1984-1985
Escayola blanca. 24 x 20 x 17 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Pablo Serrano
Sin título, s/f
Bronce. 46 x 33 x 37 cm
Col. José Luis Rueda Jiménez

Gerardo Rueda en San Francisco. Noviembre de 1995.
Foto: José Luis Rueda Jiménez. Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Exposición *Colección Gerardo Rueda,*
Museo de Santa Cruz. Toledo. Enero 2008.
Foto: Juan Carlos Ramos. Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Great Relief, (1995-1996),
relief in sheet of metal,
431 x 300 cm
Collection of the Queen Sofia National
Museum and Art Center, Madrid
IVAM Collection, Valencia Institute of
Modern Art, Region of Valencia
José Luis Rueda Collection

Biography

Gerardo Rueda Salaberry, the third of five children born to Ana Salaberry Darraidou and Andres Rueda Benito, was born in Madrid on April 23rd 1926. A graduate in Law and a polyglot, Rueda entered the Lycée Français in 1942. In 1955, the artist met Fernando Zóbel, his life-long best friend, whom he shared a studio with three years later in Madrid and then again in Cuenca.

Gerardo Rueda's art soon started to cause a stir in artistic circles, and in 1957 the artist had a solo exhibition at Galerie La Roue, in Paris. This show introduced him to the art world. Jean Cassou, director of the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris at the time, bought his work *Composición gris* or *Balbina* (1962). His 1958 solo exhibition at the Ateneo de Madrid made a great impact. In 1959, he met painter Carmen Laffon, who would also become one of his closest friends. Three of his paintings were included in the Spanish Pavilion at the 30th Venice Biennale: *Atocha* (Paolozzi Collection, Milan), *Alcalá* (Contemporary Art Collection, Museo Patio Herreriano, Valladolid) and *Almansa* (Boschi Di Stefano Collection, Palazzo Reale, Milan). Gerardo Rueda helped Fernando Zóbel put together a splendid collection of works by Spanish post-war abstract artists, which they would subsequently display in a location both scouted out in Toledo. The collection found a permanent abode in 1966, after the creation of the Spanish Abstract Art Museum in Cuenca, which Rueda founded together with Fernando Zóbel.

In 1965, the artist showed some works at Galería Juana Mordo in Madrid, which subsequently became his flagship gallery, and he struck up an excellent friendship with the owner. In 1966, Gerardo Rueda received the Hermanos Serra Award at the 10th May Salon in Barcelona.

In 1967 he held the position of acquisition adviser for the Fundación Santander Central Hispano, contributing to the institution's collection. Two years later, he took part in the XII Festival dei Due Mondi, at the Palazzo Collicola in Spoleto. In 1973, Rueda made a granite mural relief entitled *Volumen, relieve, arquitectura* [Volume, Relief, Architecture], currently part of the Open-Air Sculpture Museum in the Paseo de la Castellana in Madrid. A year later, the artist was included in Herta Wescher's seminal book *Collage.* In 1977, Gerardo Rueda and other artists designed the sets for the program *Trazos* [Strokes], broadcast on the Spanish national network Televisión Española.

Rueda was one of the founding members and patrons of the Fundación de los Amigos del Museo del Prado (Friends of the Prado Museum Foundation), set up in 1980, for which the artist also designed the logo. Three years later, the museum accommodated the show *Goya. Obras maestras en las colecciones madrileñas* [Goya. Masterpieces in Madrid Collections], which Rueda produced entirely. In 1989, the artist designed the book *El martirio de San Bartolomé* [The Martyrdom of Saint Bartholomew] devoted to Bernardo Cavallino's homonymous work, commissioned by the aforementioned foundation, which the artist was closely linked to. In 1990, Rueda gave a lecture entitled "Mis flechazos en el Prado" [Love at Forst Sight in El Prado], organized by Francisco Calvo Serraller.

In 1986, the Madrilenian artist was selected through public tender and commissioned a mural painting for the main building of the Spanish Embassy in Riyadh, Saudi Arabia. The Semana de Musica Religiosa (Religious Music Week) commissioned the design of a plaque commemorating its foundation and, a year later, of the poster and catalogue for the 26th edition of the Religious Music Week. In 1987, Rueda undertook the renovation of the galleries of the Museo de Santa Cruz in Toledo to accommodate the collection of 16th and 17th century art owned by the Fundación Santander Central Hispano. He was appointed member of the board of the Faculty of Fine Arts of Cuenca that same year. From 1986 to 1996, he traveled the world (United States, Latin America and Europe), visiting numerous museums with José Luis Rueda. Several of these journeys were made to London, where they visited the National Gallery and Paolo Uccello's *The Battle of San*

Romano, one of Rueda's favorite paintings, and the Tate Gallery (now the Tate Modern), to see the Rothko gallery, among others, before traveling on towards Manchester.

They traveled very frequently to Paris. Gerardo Rueda loved the French capital and had been closely linked to the city since the 1950s. They embarked on enlightening, pleasant visits to the Louvre Museum, Centre Georges Pompidou, Musee d'Orsay, Picasso Museum, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris and Galerie National du Jeu de Paume. They also visited other French cities, such as Bayonne, Toulouse, Carcassone, Grenoble and Saint Étienne, visiting the modern art museums of the two latter, which housed some of his favorite collections. They subsequently moved on to tour the Alps and the Pyrenees.

Then there were journeys to Holland: Amsterdam (Van Gogh Museum, Stedelijk Museum), Otterlo (Kröller-Müller Museum, Rueda was fascinated by the location and the collection), Rotterdam (Boymans-Van Beuningen Museum) and Eindhoven.

Among the journeys he made to Latin America, the most noteworthy were several trips to Mexico, where he visited the Rufino Tamayo International Contemporary Art Museum on different occasions, once attending the opening of the show *Rueda, una vision – Trayectos* [Rueda, A Vision, Routes]. Tamayo actually commissioned a canvas, *Casares*, which is on show in the museum. They also visited Monterrey, which organized a retrospective devoted to his body of work after his passing, with production and itinerary designed by the Institut Valencià d'Art Modern (IVAM). Still in Latin America, they visited Colombia and Venezuela; in Caracas they attended the inauguration of the retrospective show *Trayectos*, organized by the Sofía Ímber Contemporary Art Museum, where Rueda struck up a close friendship with the director and founder. That journey, which would be the last he made to the South American continent, ended in Buenos Aires with a show at the National Fine Arts Museum, which subsequently traveled to Brazil, Chile, Peru and other countries, with the attendance of José Luis Rueda.

His trips to the United States were also influential. Rueda visited Dallas and the Meadows Museum, which accommodated the retrospective *Gerardo Rueda* in 1998, with production and itinerary designed by the IVAM. The venue currently houses the itinerant show *La Escultura de Gerardo Rueda en la Colección del IVAM* [Gerardo Rueda's Sculpture in the IVAM's Collection]. During that same journey, they visited the Nasher Collection and the magnificent Kimbell Museum, whose building was designed by one of Rueda's favorite architects, Louis Kahn. During their tour, they also visited the Fort Worth Museum and traveled to San Antonio to visit the city's museum.

Houston was another exciting destination, where they discovered the magnificent Menil Collection, contemplated the Rothko Chapel and Barnett Newman's *Broken Obelisk,* and visited the Museum of Fine Arts. In 1995, they traveled to California, departing from Los Angeles, where they visited the Getty Museum, the Los Angeles County Museum of Art, MoCA Museum of Contemporary Art, Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center *{Gerardo Rueda. Collage,* 1997), the Norton Simon Museum in Pasadena, where Rueda was captivated by the magnificent collection, and the Frederick R. Weismann Museum of Art (*Gerardo Rueda,* with production and itinerary designed by the IVAM, in 1997). Accompanied by Ms. Weismann, they were able to contemplate the superb painting collection. Robert Erburu also opened to doors to his private collection, featuring a magnificent series of drawings by Picasso.

In San Diego they took in the museum with its magnificent *Bodegón del membrillo, la col, el melon y el pepino* (Still Life with Quince, Cabbage, Melon and Cucumber, 1603), by Juan Sánchez Cotán. In San Francisco, they were accompanied by Madeleine H. Russell, friend, art benefactor and owner of Gerardo Rueda's *Bodegon del Coliseo* (Still Life of the Coliseum), who was a marvelous host and showed them her substantial collection. They visited the art museum at Berkeley University and at the San Francisco MoMA, where they caught an exhibition of De Kooning's last works and some thirty drawings by Paul Klee. They traveled frequently to Portugal to several exhibitions in Lisbon, and to the Calouste Gulbenkian Museum; they visited the Serralves Foundation in Porto during a delightful journey with Pablo Lopez de Osaba. Rueda fell in love with both cities.

In 1988, he was commissioned to make the stained glass windows for the central nave of the Cathedral in Cuenca, which he worked on from 1989 to 1992. The 1980s ended with a retrospective devoted to the artist organized by Caja Madrid to mark its 150th anniversary. The opening was attended by H.M. the King and Queen of Spain, Mr. Jaime Terceiro, the bank's CEO at the time, and Mr. Pablo Lopez de Osaba, director of the Sala de las Alhajas, the gallery that housed the show.

In 1991, the Museo Patio Herreriano, Valladolid, acquired several of Rueda's works for its Contemporary Art

Collection through the intermediation of his adopted son and residuary legatee José Luis Rueda, who from then on has undertaken the organization of all Gerardo Rueda's projects, both in Spain and abroad, and has managed all major exhibition projects devoted to Rueda's oeuvre, from shows like *Trayectos,* which traveled around Latin America, to the exhibitions organized in the United States and Europe. This unflagging task has positioned Gerardo Rueda as one of the few artists in the world to have shown twice at the Reina Sofía National Museum and Art Centre (MNCARS), and the IVAM has honored him with nine productions, including exhibitions and catalogues, from 1996 through to 2008. His shows have also been curated by some of the most important art historians in the world, such as José Ramón Danvila, Tomàs Llorens, Serge Fauchereau, Barbara Rose or Francisco Calvo Serraller.

In 1992, the artist won a restricted tender for the creation of the doors to the Spanish Pavilion at the 1992 Seville World Expo, after submitting four models: *Sevilla I and II* and *Klee in Sevilla I and II*. Rueda topped that year by being awarded another tender, this time for the production of two mural reliefs for the building that accommodated the Agencia Estatal de Administración Tributaria, a department of the Spanish Ministry of Economy and the Treasury. On that occasion, Rueda submitted four models, *La Moneda, el tiempo y su laberinto I, II, III and IV* [Coin, Time and its labyrinth], as a tribute to Jorge Luis Borges. He ended 1992 receiving an honorary medal granted by the Egyptian Ministry for Culture at the 4th Cairo Art Biennale.

In 1994, Juan Manuel Bonet published a monograph on the artist entitled *Rueda* (published in Spanish by Polígrafa); the book was translated into French (Cercle d'Art) and English. That same year, by means of another tender, Rueda created an important relief in metal sheet, *De construcción* [Of Construction] (216.5 x 315 in.) for Madrid's regional government, for which he also created several preliminary collages as studies.

On March 28th 1996, a Rueda retrospective opened at the IVAM, curated by prestigious French art historian Serge Fauchereau. On April 3rd, Gerardo Rueda suffered his first brain hemorrhage in Madrid, despite which he was adamant to travel to Valencia by car to visit the show with José Luis Rueda. The artist suffered two further attacks, the last of which was fatal. Rueda passed away in Madrid on May 25th 1996. A year after his demise, his friend the French art critic Serge Fauchereau released the book *Du collage et de Rueda,* published by Cercle d'Art, which was also published in Spanish and presented at the Residencia de Estudiantes in Madrid. In 2001, the Reina Sofía National Museum and Art Centre acquired 73 works from José Luis Rueda through purchase and bequest. The museum had presented and published the book *Gerardo Rueda, escritos y conversaciones* [Gerardo Rueda, Writings and Conversations] in 1999, and in 2003 the institution released *La vida es arte y el arte es vida* [Life is art and art is life], a Gerardo Rueda biography written by acclaimed art historian Barbara Rose, who back in 1996 had already labeled him Spain's most important artist of his time. In 2006, the book *Mis flechazos en el Prado,* by Francisco Calvo Serraller, was presented at the IVAM. José Luis Rueda coordinated the publication and edition of these books.

The presentation of this book coincided with the show *La poetica de Gerardo Rueda y la tradición del arte moderno* [Gerardo Rueda's Poetics and the Tradition of Modern Art] at the IVAM, curated by José Luis Rueda and Tomas Llorens, which was a great success both due to the important works by fundamental 20th century artists (Jean Arp, Sonia Delaunay, Lucio Fontana, Julio González, Kandinsky, Klee, Poliakoff, Kupka, Matisse, Morandi, Barnett Newman, Ben Nicholson, Laszlo Peri, Picasso, Reinhardt, Schwitters, Vieira da Silva, Staël, Taeuber-Arp, Torres-Garcia and Vantongerloo, which accompanied the exhibition of 95 works by Gerardo Rueda) and due to the number of visitors, which amounted to 85,000 people, setting a new record for the museum.

That year also saw the creation of the Gerardo Rueda Foundation, established to promote and safeguard his work, whose board includes art historians and personalities from the national and international cultural panorama. Exhibitions organized since its creation include *Siglo XXI, Arte en la Catedral de Burgos: Gerardo Rueda* [21st Century, Art in the Burgos Cathedral: Gerardo Rueda], accommodated in the cathedral itself and which attracted 85,000 visitors, thus positioning it as the most visited exhibition organized in that venue. The show was curated by Rafael Sierra and included works from the Gerardo Rueda collection which were exhibited for the first time.

In 2007, the *Gerardo Rueda: Parque Escultorico del Turia* sculpture museum was established thanks to an agreement between the Council of Valencia and the IVAM, accommodating the works *Cubo* [Cube] (1970) and *Rosario* (1992).

Between March and June 2007 and during the America's Cup, an exhibition of monumental sculptures by Gerardo Rueda from the IVAM collection was on display. The

show, entitled *La poetica escultórica de Gerardo Rueda,* was curated by Consuelo Císcar, Bernardo Pinto de Almeida and Barbara Rose. Said show will travel to an unprecedented number of cities, attracting an important number of visitors. It set off from Porto (Portugal), thanks to the support of the University of Porto and the city's Municipal Chamber, where its inauguration coincided with a summit of European Union Heads of State. From September to November it was at the Fundación Don Luis I Cascais Cultural Centre, and will travel to New York in February 2008 where, thanks to the intellect and generosity of Dr. Manuel Trujillo, it will be presented in the privileged surroundings of Park Avenue, opposite Mies Van der Rohe's Seagram Building. It will coincide with the *Gerardo Rueda, Spanish Modernist* show. The exhibition will also travel to Dallas in collaboration with the Meadows Foundation, making Gerardo Rueda the only Spanish artist to ever have two shows on display at this unique museum. It will be inaugurated at the same time as the square created for temporary open-air sculpture exhibitions by the Meadows Museum.

On 1st July 2007, on the occasion of the meeting of European Union Heads of State, coinciding with the aforementioned exhibition of monumental sculptures by Gerardo Rueda, the *Gerardo Rueda, Spanish Modernist* exhibition opened in Porto in different venues: the sculptures (models) were housed in the University of Porto's Galeria da Reitoria, whilst the paintings and collages were accommodated in the Museu Nacional de Soares dos Reis. The show will subsequently travel to New York, where the sculptures (models) will be housed in the Queen Sofia Spanish Institute and the paintings and collages will be displayed at The Amie and Tony James Gallery, The Graduate Center of The City University of New York. The event is, thus, a milestone in both Porto and in New York. Moreover, in New York the show also coincides with the aforementioned display of Gerardo Rueda's monumental sculptures. The general curating and itinerary was undertaken by José Luis Rueda Jiménez, and the shows were curated by Consuelo Císcar, Bernardo Pinto de Almeida and Barbara Rose. An important catalogue was published with texts penned by Consuelo Císcar, Bernardo Pinto de Almeida, Barbara Rose, Diane Kelder, Inmaculada de Habsburgo, Manuel Trujillo, Maria João Vasconcelos and Marqués dos Santos.

The Porto, Valladolid and Madrid events showing the monumental sculpture exhibition are sponsored by Caja Duero Obra Social (Caja Duero Benefit Society). The catalogue includes texts by Consuelo Císcar, José Luis Rueda, Julio Fermoso, Manuel Trujillo, Barbara Rose, Alberto Ruíz Gallardón, José Guirao and Fernando Capa.

On the occasion of said show, which kicked off during the America's Cup, prestigious psychiatrist and professor Dr. Manuel Trujillo gave a lecture entitled *Gerardo Rueda, artista y coleccionista* [Gerardo Rueda, artist and collector]. Dr. Trujillo is one of the latest members of the Fundación Gerardo Rueda and is presenting a new vision of Rueda's life and oeuvre.

The prestigious Park Avenue Bank accommodated another exhibition of Gerardo Rueda collages entitled *Construcciones,* curated by Barbara Rose, with catalogue text by Ms. Rose and Gerardo Rueda. Furthermore, in November 2007 the IVAM will be hosting *Gerardo Rueda. El museo imaginario* [Gerardo Rueda. The Imaginary Museum], which will travel to the Museo Santa Cruz de Toledo in January 2008. Coordinated by José Luis Rueda and curated by Francisco Calvo Serraller, the show will present for the first time the collection put together by Gerardo Rueda including objects and pieces from other cultures (Japanese *inros*, Chinese *celadons*, Chinese ceramics or Egyptian carvings, as well as antique furniture and frames, and glass from La Granja, among other elements), and paintings by Gerardo Rueda and other major artists (Laffon, Zóbel, Mompó, Teixidor, Guerrero, Julio González, Solana, Benjamín Palencia, Millares, Torner, Sempere, Antonio López, Sorolla, Palazuelo, Vázquez-Díaz, Rembrandt, Durer and Tiépolo, among many others). The IVAM will accommodate paintings by these artists and by Rueda, whilst the objects will be located in the Museo de la Ciudad (City Museum) alongside works by Rueda. The show will be accompanied by a catalogue with texts by José Luis Rueda, Consuelo Císcar, Francisco Calvo Serraller, Bernardo Pinto de Almeida and Manuel Trujillo, with the collaboration of art historian Javier Caballero, who has documented this magnificent collection.

Barbara Rose recently published an essential article in the important American magazine *Art & Antiques,* placing Rueda's collection among the one hundred most important collections in the world. Ms. Rose also published an article in the magazine *Sculpture* where she praised Rueda as one of the most important sculptors of the 20th century. This prestigious US historian is a Rueda scholar, and has dedicated over a decade of her life to studying his work. She also published an article in the summer issue of *Letra Internacional.* José Guirao also wrote an interesting article for the magazine *Descubrir el Arte* devoted to Rueda's life and sculpture.

In 2009, with Barbara Rose and Lucrezia Ungaro as curators, a large selection of works by Gerardo Rueda was exhibited in the centre of the Eternal City, at the Musei in Comune. Mercati di Traiano. Museo dei Fori Imperiali.

Selection of works in collections and museums

Gerardo Rueda is represented in the world's most important collections and museums including the Valencia Institute of Modern Art (IVAM)(106 works); the Queen Sofia National Museum and Art Center, Madrid; and the Museum of Spanish Abstract Art of Cuenca-Juan March Foundation, Madrid (27 works); the Sofia Imber Museum of Contemporary Art of Caracas (MACCSI); the Rufino Tamayo Museum of International Contemporary Art CONACULTA/INBA, Mexico City; the Meadows Museum, Dallas; the Kampa Museum, Prague; the Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, University of California, Los Angeles; the Frederick R. Weisman Museum of Art, Malibu, California; the Museum of Monterrey (Mexico); Madrid Atheneum, Madrid; National Library, Madrid (76 works); the Museum of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts, Madrid (84 works); the Musée d' Art Moderne de la Ville de Paris; the Contemporary Art Collection, Patio Herrariano Museum, Valladolid; the British Museum, London; the Brooklyn Museum, Brooklyn, NY; the Cathedral of Cuenca (the stained-glass windows of the central nave); the March Collection of Contemporary Spanish Art, Palma de Mallorca; Bankinter Collection, Madrid; Collection of the Region of Castile-La Mancha, Toledo; the Banco Santander Central Hispano Collection; the Banco Zaragozano Collection; La Caixa's "Testimonial" Collection; El Monte-Caja de Ahorros de Huelva y Sevilla; the Banco Pastor Collection; Iberdrola; the Arthur Andersen Collection, Madrid; Artium, Vitoria/Gasteiz; the Banco Español de Crédito Collection, Madrid; the Caja de Madrid Art Collection, Madrid; Fine Arts Museums of San Francisco; The Achenbach Foundations, San Francisco; the César Manrique Foundation, Lanzarote; the Rafael Alberti Foundation, El Puerto de Santa Maria; the Galleria Moderna, Verucchio; the Goteborg Art Museum; the San Francisco Museum of Modern Art; the IBM Collection, Madrid; the Memorial Art Gallery, University of Rochester, New York; The Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts; the Ministry of External Affairs, the Spanish Embassy, Riyadh; the State Tax Administration Agency, Ministry of the Economy and Treasury, Madrid; the Ministry of Transportation, Tourism and Communications, Barajas Airport, Madrid; Museum of Art and History; Cholet; Andalusian Contemporary Art Center, Seville; the Museum of Modern Art, Barcelona; the Open Air Sculpture Museum, Madrid; Museum of the Ateneo de Manila; Museum of Fine Arts, Bilbao; Spanish Pavilion, 1992 Seville World's Fair; National Heritage, Madrid; Spanish Television, Madrid; Tabacalera, Madrid; UNESCO, Paris; Stained glass windows for the Cathedral of Burgos and the Cathedral of Cuenca.

Selection of his most important group shows

Rueda has also participated in numerous group shows, notably the 1959 show of *Young Spanish Painters* (Kunsthalle, Basel; Museum of Decorative Arts, Paris; Museum of Art and History, Fribourg; Spanish Cultural Institute, Munich) In 1960 he participated in a groups show at the Guggenheim Museum in New York entitled *Before Picasso, After Miró*; in the show *Space and Color in the Spanish Painting of Today,* which vistied Montevideo, Buenos Aires, Santiago (Chile), Lima, Bogota, and Sao Paulo; and in *Contrasts in Modern Spanish Painting*, which in that same year visited Tokyo, Nagoya, Osaka, Denver, San Francisco, Dallas and New York. In 1961, he took part in the Biennial of Finland and in the show *Spanish Painting of Today*, which toured Tokyo, San Francisco, New York, Brussels, Helsinki, Berlin, Bonn, Munich, Hamburg, Berkeley, and Vienna in 1962. In that year, he showed his work at an exhibition of Spanish painting at the Tate Gallery which also toured in the English cities of Southampton, Hull and Liverpool. In 1963, he was invited to the Tokyo Biennial, *The Seventh International Art Exhibition of Japan*, which was seen in some ten Japanese cities: Tokyo, Osaka, Takamatsu, Kito Kyusha, Kagoshima, Fukuoka, Saseho, Kumamoto, Nagoya and Sendai. In that year and the next, he participated in the show *Art in America and Spain*, which toured Madrid, Barcelona, Naples, Rome, Berne, Berlin, Lisbon, Salamanca, Seville, Valencia, San Sebastian, and Bilbao. Also in 1963 he was took part in *Present-Day Art in Spain* at the Casa di Cervantes in Bologna. In later years, Rueda participated in *Homage to Cornell*, held in 1978 at the Juana de Aizpuru Gallery in Seville, the *Homage to Chardin* organized by the Jacob Gallery of Paris in 1979 and *Homage to Miró* in 1984. In 1988, his works were included in the show *Spanish Painting: Aspects of a Decade (1955-1965)* at La Caixa in Madrid while in 1992 they were present in the show *The Prado Museum Seen by Twelve Contemporary Artists*, organized by the Friends of the Prado Museum Foundation. Rueda's works were part of the show *The Cuenca Group* that was held at Caja Madrid's Sala de Alhajas in 1997. The Valencia Institute of Modern Art (IVAM) organized the show *Sculpture and Landscape,* which included a work by Rueda, at the Astroc Foundation in the Bendinat Castle in Palma de Mallorca in 2005.

Gerardo Rueda en su estudio. Madrid. 1965.
Foto: Juan Dolcet. Archivo Fundación Gerardo Rueda.

One Man Shows

1953 **Exhibition,** Sala Abril, Madrid

1954 **Collages and Abstract Drawings**, Sala Abril, Madrid, Spain

1956 **Gerardo Rueda**, Jovellanos Atheneum, Gijon, Spain

Gerardo Rueda, Sala Abril, Madrid

1957 **Gerardo Rueda,** Sala Abril, Madrid

Rueda, La Roue Gallery, Paris, France

1958 **Rueda,** Jardín Galleries, Barcelona, Spain

Gerardo Rueda, Sala Abril, Madrid

Gerardo Rueda, Madrid Atheneum, Sala del Prado, Madrid

1959 **Paintings and Drawings**, San Eloy School of Fine Arts, Salamanca

1960 **Paintings by Rueda,** Sala Teka, Bilbao, Spain

1961 **Gerardo Rueda**, Biosca Gallery, Madrid

1962 **Rueda,** Círculo de la Amistad, Liceo Gallery, Cordoba, Spain

1964 **Gerardo Rueda,** Ferrari Gallery, Verona, Italy

Gerardo Rueda, Art Gallery 2000, Bologna, Italy

Gerardo Rueda, Quadrante Gallery, Florence, Italy

Rueda and Gorris, Il Centro Gallery, Naples, Italy

Gerardo Rueda: Collages on paper, The Luz Gallery, Manila, the Philippines

1965 **Rueda and Sempere,** Concret Books, Valencia, Spain

Gerardo Rueda Juana Mordó Gallery, Madrid

1966 **Gerardo Rueda,** La Pasarela Gallery, Seville, Spain

1968 **Gerardo Rueda**: **Works 1967-1968**, Juana Mordó Gallery, Madrid

1969 **Gerardo Rueda**, Grises Gallery, Bilbao

Trayectoria [**Career**], Edurne Gallery, Madrid

1971 **Rueda**, Juana Mordó Gallery, Madrid

Rueda, Val i 30 Gallery, Valencia

Rueda, Juana de Aizpuru Gallery, Seville

1972 **Ten Years of Collages: 1962-1972,** Egam Gallery, Madrid

1974 **Gerardo Rueda**, Varron Gallery, Salamanca

1977 **Gerardo Rueda**, Juana de Aizpuru Gallery, Seville

1979 **Gerardo Rueda**, Hilde Müller Gallery, Winterthur, Switzerland

1980 **Gerardo Rueda**, Theo Gallery, Madrid

1981 **Gerardo Rueda: Recent Work**, Theo Gallery, Madrid

1982 **Rueda and Gordillo,** Fine Arts Circle, Santa Cruz de Tenerife, Spain

Rueda, Sa Pleta Freda, Son Servera, Mallorca, Spain

1985 **Gerardo Rueda**, Theo Gallery, Madrid

Gerardo Rueda: Thirty Years of Painting, Granero Gallery, Cuenca, Spain

Gerardo Rueda, Varron Gallery, Salamanca

Gerardo Rueda: Collages, Palace Gallery, Granada, Spain

Gerardo Rueda; Private Collection (**Thirty Years of Painting**), Manuel de Falla Cultural Center, Granada; City Hall Exhibition Rooms and Posada del Potro, Cordoba (1986) Museum of Contemporary Art, Seville (1986)

1986 **Still Lifes: 1985-1986** Estampa Gallery, Madrid

En la tinta plana, ARCO 1986, Stand 113, Madrid

Gerardo Rueda, Hilde Müller Gallery, Winterthur

Gerardo Rueda, Carmen Durango Gallery, Valladolid, Spain

Gerardo Rueda, Inmaculada Savings Bank, Sala Luzán, Zaragoza, Spain

1987 **Recent Works**, Joan Oliver Maneu Gallery, Palma de Mallorca, Spain

El Orden Sensible [**The Perceptible Order**], Peironcely Gallery, Madrid

Recent Works, Fúcares Gallery, Almagro, Spain
The Collage, Chamartín Municipal Cultural Center, Madrid

1988 **Recent Works**, Association of Communities of Castilla- La Mancha, Alonso de Ojeda Hall, and Granero Gallery Cuenca, Spain

Gerardo Rueda, Arteunido Gallery, Barcelona

1989 **Gerardo Rueda; Retrospective Exhibition (1944-1989)**, Sala de las Alhajas, Caja de Madrid, Madrid

El sobre [**The Envelope**], Estampa Gallery, Madrid

Works on wood, collage, and graphics, Tolmo Gallery, Toledo, Spain

One-Man Show, Greca Gallery, Interarte: Stands 131-133, Valencia

1990 **Recent Works**, Elba Benítez Gallery, Madrid

Recent Works, Benlliure, Greca and Punto Galleries, Interarte, Valencia

Recent Works, Joan Oliver Maneu Gallery, Palma de Mallorca

Recent Works, Greca Gallery, Barcelona

Serie Diez Más Seis [**Ten Plus Six Series**], Estiarte Gallery, Madrid

1991 **Una aproximación retrospectiva** [**A look back**]: **Paintings, sculptures and collages since 1946**, Provincial Savings Banks in Alicante, Denia, Elche and Villena.

Recent Works, Banco Zaragozano, Zaragoza

Serie Diez Más Seis [**Ten Plus Six Series**], Viciana Gallery, Valencia

1992 **Recent Works**, Alfinsa-Almirante Gallery, Madrid
Recent Works, Félix Gómez Gallery, Seville

Retrospective: Rueda, Amicale des Beaux Arts, Franciscan Abbey, Châteauroux, France

Still Lifes 1992, Juan Gris Gallery, Madrid

Painting with Paper, Drawings and Collages since 1949, Municipal Cultural Center, Alcoy, Spain

Fourth Art Biennial, Pavilion of Honor, Cairo, Egypt

1993 **Rueda: Recent Works**, Provincial Savings Bank of Cordoba, Cordoba, Spain

Rueda: Paintings and collages, Rosalía Sender Gallery, Valencia

Rueda: Recent Works, Tretze Gallery, Castellon, Spain

Rueda: The Complete Graphic Works: 1946-1993, Museum of Fine Arts, Bilbao, Spain

Rueda, Bat Gallery, Madrid

1994 **Graphic Works**, Estiarte Gallery, Arco 1994, Madrid

Collages and Engravings, Joan Prats Gallery, Barcelona

Memory of Samarkand, Estiarte Gallery, Madrid

Rueda: A vision-Journeys, Tecla Hall, Barcelona
Rufino Tamayo Museum of International Contemporary Art, Mexico City, Mexico.
Museum of Modern Art, Bogota, Colombia (1995)
Museum of Modern Art, Medellin, Colombia (1995)
La Tertulia Museum of Modern Art, Cali, Colombia (1995)
Avianca Cultural Center, Barranquilla Colombia (1995)
Sofía Imber Museum of Contemporary Art, Caracas, Venezuela (1996)
National Museum of Fine Arts, Buenos Aires, Argentina (1996)
Juan B. Castagnino Municipal Museum of Fine Arts, Rosario, Argentina (1996)
Assis Chateaubriand Museum of Art, Sao Paulo, Brazil (1996)
National Museum of Fine Arts, Santiago, Chile (1997)
Emilio A. Caraffa Provincial Museum of Fine Arts, Cordoba, Argentina (1997)
Spanish Cultural Center, Lima, Peru (1997)

Rueda-Domela, Thessa Herold, Paris

Rueda: Graphic Works, Zaragoza Gráfica Gallery, Zaragoza

1995 **Graphic Works**, Association of Civil Engineers, Madrid

Space in Space, Museum of Spanish Contemporary Engraving, Marbella, Spain

Gerardo Rueda: Recent sculpture, Juan Barjola, Gijon

Gerardo Rueda: Works (1955-1995), Ibercaja Exposition and Conference Center, Zaragoza
Camón Áznar Museum, Zaragoza
Amós Salvador Hall, Logroño
Almudí Palace, Murcia, Spain (1996)

1996 **Gerardo Rueda**, Dan Gallery, Sao Paulo

Gerardo Rueda: Original Graphic Works, Viciana Gallery, Valencia

Gerardo Rueda: Valencia Museum of Modern Art, Julio González Center, Valencia
Monterrey Museum, Monterrey, Mexico
Exhibition Hall of the State Board of Voluntary Promoters, Zacatecas, Mexico
Frederick R. Weisman Museum of Art , Malibu, California, USA (1997)
Bochum Museum, Bochum, Germany (1998)
Meadows Museum, Dallas, USA (1998)

Gerardo Rueda: Matter and Time, Galicia Auditorium, Santiago, Spain

Gerardo Rueda (1946-1996), City Hall, Jerez de la Frontera, Spain

1997 **Gerardo Rueda: Collages**, Queen Sofia National Museum and Art Center, Madrid
Museum of Fine Arts, La Coruña, Spain
Château d'O, Montpellier, France (1998)
Bochum Museum, Bochum, Germany (1998)
Sofía Imber Museum of Contemporary Art, Caracas (1998)

Gerardo Rueda: Spanish Master of Collage, Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, UCLA, Los Angeles

1999 **Collages: 1956-1996**, Ludwig Foundation of Cuba, Convento of St. Francis, Havana, Cuba

2000 **Gerardo Rueda: Retrospective 1946-1996**, Royal Palace and Castel Nuovo, Naples
Mudima Foundation and Grossetti Gallery of Contemporary Art, Milan (2001)
Palazzini dei Giardini-Civic Gallery, Modena, Italy (2001)

2001 **Unpublished Drawings: (1949-1958)**, ARCO 2001, *El Mundo* Stand, Madrid

Gerardo Rueda: Retrospective Show (1941-1996), Queen Sofia National Museum and Art Center, Madrid
Kampa Museum, Prague, Czech Republic (2002)
Szépmüvészeti Múzeum, Budapest, Hungary (2002)
Museum of Art History, Palais Herrach, Vienna, Austria (2002)

Gerardo Rueda: Collages (1954-1996), Municipal Arts Center, Alcorcon, Spain

2002 **Gerardo Rueda, Sculptor**, Eduardo Capa Foundation, Santa Bárbara Castle, Alicante, Spain

Gerardo Rueda: Collages, The Spanish Institute, New York, New York, USA

Gerardo Rueda: Monochromes, Paul Rodgers Gallery, New York

2003 **Gerardo Rueda: Constructions**, Museum of Spanish Abstract Art, Cuenca

Gerardo Rueda: Madrid, Paris, Madrid (1956-1996), Amos Andersons Museum of Art, Helsinki
Museum of Modern Art, Oostende, Belgium
Chelsea Art Museum (2004)

2005 **Gerardo Rueda: Fountains**, Valencia Institute of Modern Art, Valencia

2006 **Gerardo Rueda:The sculptural poetics of Gerardo Rueda**, Valencia Institute of Modern Art, Valencia

The Poetics of Gerardo Rueda and the Modern Art Tradition, Valencia Institute of Modern Art, Valencia

Twenty-First Century, Art in the Burgos Cathedral: Gerardo Rueda and Martín Chirino, Burgos Cathedral

Art for Sacred Places: Rueda, Rubens, Calvo, Navarro, Barceló and Chirino, Carlos de Amberes Foundation.

2007 **Gerardo Rueda: Turia Sculpture Park**, Valencia Institute of Modern Art (IVAM) and the City of Valencia.

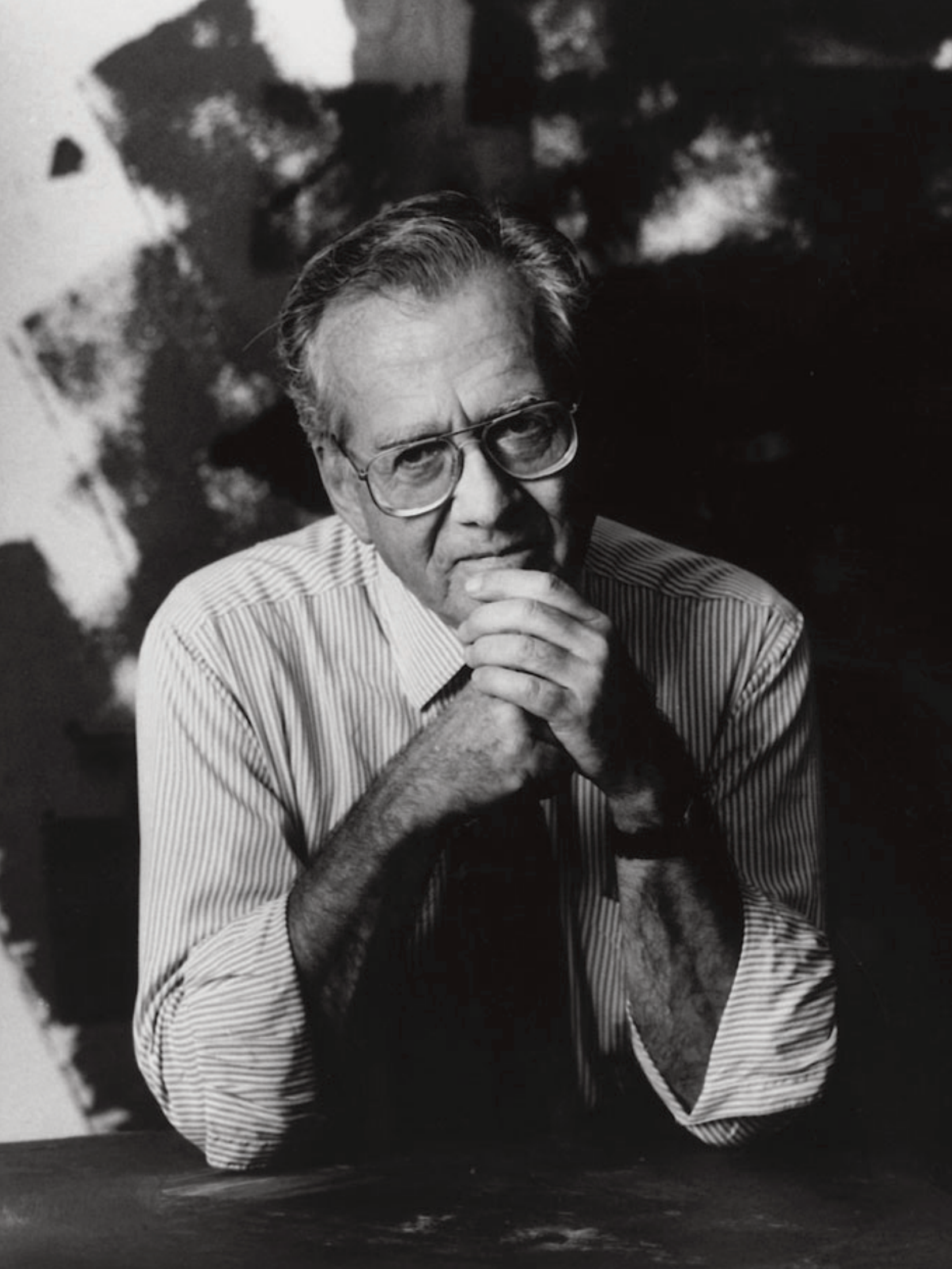
Gerardo Rueda: Monumental Sculpture from the IVAM Collection, IVAM, America's Cup, Paseo de la Malvarrosa, Valencia.
Praça Gomes Teixeira, Praça de Parada Leitão, Campo dos Mártires da Pátria, Jardim da Cordoaria, Jardim do Corregal, Rua Dr. Tiago de Almedida, Porto.
Lisboa. Cascais.
Park Avenue, New York (2007-2008)
Sculpture Plaza, Meadows Museum, Dallas, Texas (2008)
Paseo Zorrilla de Valladolid.
Paseo del Prado Cuesta Moyano, Madrid (2009).

Gerardo Rueda: Spanish Modernist, Soares dos Reis National Museum, Porto
Galeria da Reitoria, University of Porto, Porto
Queen Sofia Spanish Institute, New York (2008)
The Amie and Tony James Gallery, The Graduate Center, The City University of New York, New York (2008)

The Imaginary Museum of Gerardo Rueda, Artist and Collector, Valencia Institute of Modern Art (IVAM)
Santa Cruz Museum, Toledo (2008).

2008 **Gerardo Rueda. Constructions**, The Gallery at the Park Avenue Bank, New York.

2009 **Gerardo Rueda. Scultore**, Mercati di Traiano. Museo dei Fori Imperiali. Roma.

Gerardo Rueda y José Luis Rueda Jiménez durante la inauguración de la Exposición Universal, Sevilla, abril de 1992.
Foto: Archivo Fundación Gerardo Rueda.

Casa de Gerardo Rueda en Cuenca. Principio de los años sesenta.
Foto: Archivo Fundación Gerardo Rueda.