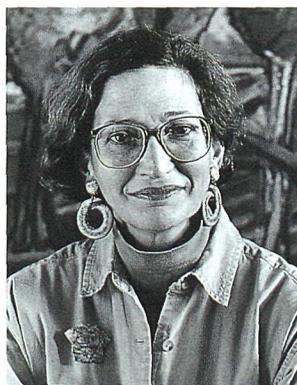


## TERRITORIOS

# Una entrevista con Susana Torruella Leval

• • •

BERTA SICHEL



Susana Torruella Leval.  
Foto Rick Reinhard, 1993.

El pasado mes de marzo, la comisaria principal de El Museo del Barrio, Susana Torruella Leval, fue nombrada directora de dicha institución neoyorkina. Susana estudió Historia del Arte en el Instituto de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York, pero, como muchos de sus colegas, no concluyó su tesis de licenciatura. No obstante, su curriculum es largo e incluye exposiciones en el Metropolitan Museum of Art, en el National Endowment of the Arts y en el antiguo Museo de Arte Hispano Contemporáneo, que se clausuró en 1991.

Nacida en Buenos Aires, Susana creció en Puerto Rico, donde todavía reside su familia. De hecho, Susana proyecta una *joie de vivre* que se parece más a la de los puertorriqueños que a la de los argentinos. Desde 1960, cuando se matriculó en el Manhattanville College, en el que eventualmente se graduó en Historia del Arte, Susana vive en Nueva York.

Al referirse al cambio de su posición de comisaria a directora de una institución, Susana asegura que “es un poco como subir una montaña; es difícil llegar a la cumbre”. Esta nueva posición ha requerido, desde luego, el aprendizaje de funciones administrativas y de dirección que ha supuesto para Susana una expansión considerable de sus actividades y obligaciones anteriores. Esta “expansión” incluye su asistencia el pasado verano al Instituto de Dirección de Museo, un programa extremadamente competitivo del J. Paul Getty Trust. Este programa intensivo está diseñado para fortalecer y mejorar las habilidades de dirección de cuarenta profesionales de museos que representan a diversas instituciones de los Estados Unidos y de algunos países europeos.

Al referirse al cambio de su posición de comisaria a directora de una institución, Susana asegura que “es un poco como subir una montaña; es difícil llegar a la cumbre”. Esta nueva posición ha requerido, desde luego, el aprendizaje de funciones administrativas y de dirección que ha supuesto para Susana una expansión considerable de sus actividades y obligaciones anteriores. Esta “expansión” incluye su asistencia el pasado verano al Instituto de Dirección de Museo, un programa extremadamente competitivo del J. Paul Getty Trust. Este programa intensivo está diseñado para fortalecer y mejorar las habilidades de dirección de cuarenta profesionales de museos que representan a diversas instituciones de los Estados Unidos y de algunos países europeos.

A pesar de este tremendo esfuerzo, Susana parece contenta con su trabajo. En esta entrevista nos habla de sus planes y de sus desafiantes propuestas para El Museo del Barrio, que

bajo su dirección podría convertirse en el museo latino y latinoamericano más importante de los Estados Unidos.

*BS: ¿Qué es lo más desafiante que vas a encarar ahora que eres directora de El Museo del Barrio?*

SL: Como comisaria tratas directamente con los artistas y sus obras. Tienes que organizarte bien, tanto para que una exposición se inaugure a tiempo como para que se imprima el catálogo. Así que es un poco como subir una montaña y ver cómo se abre ante tí una preciosa vista antes de llegar a la cum-

sante ver cómo encaja todo –tratar de hacer que todo encaje– de manera que una cosa haga que otra mejore. Todo crece a un paso continuo.

*BS: ¿Qué quieres decir con “un paso continuo”?*

SL: Por ejemplo, yo no puedo dejar que el departamento de comisarios crezca a expensas del departamento de educación. Ni puedo descuidar las relaciones públicas. Es un equilibrio muy precario, y estoy aprendiendo mucho mientras sigo adelante. Probablemente el desafío más grande como directo-

ra, y creo que tú entenderás muy bien esto, es que me gustaría establecer un sistema o procedimiento, durante los años que vaya a estar al frente de esta institución, para asegurar la supervivencia de El Museo.

No quiero que suene pretencioso, pero es preocupante cuando una institución depende demasiado de una persona sola. Creo que esto sucede en muchas instituciones, especialmente latinoamericanas, porque a menudo son la visión de una persona sola. Es realmente asombroso cuando



Vasija y dos cuencos precolombinos. República Dominicana. Foto Ken Showell.

bre. Por supuesto tienes que ajustarte a un presupuesto fijo, y sabes lo que necesitas gastarte para que todo salga bien. Ser directora de una institución es como llegar a la cumbre de la montaña, donde ves todo el panorama y, de repente, en vez de un área, tienes diez o más de las que preocuparte. Es una barbaridad. A veces hasta te da miedo. Algunos días es excitante porque te ocupas de un montón de cosas. Y también es intere-

te das cuenta de que sin esos “visionarios” no hubiéramos podido establecer los llamados “centros alternativos”. Sin embargo, para sobrevivir, las cosas tienen que dar otro paso adelante. La situación es ahora mismo muy difícil para las instituciones, y por lo tanto necesitan saber cómo perpetuarse, independientemente de quién esté en la dirección. Uno espera siempre conseguir a los mejores y a los visionarios para que dirijan las

instituciones. Sin embargo, se necesita también que las cosas sigan su curso por sí mismas sin dificultades, de modo que la persona que esté en la dirección no tenga que empezar siempre de cero. Esto es lo que cansa.

BS: *Esto es típico de las instituciones “latinoamericanas”. Cada vez que entra un nuevo director en una institución tiene que empezar todo de nuevo. ¿No es cierto?*

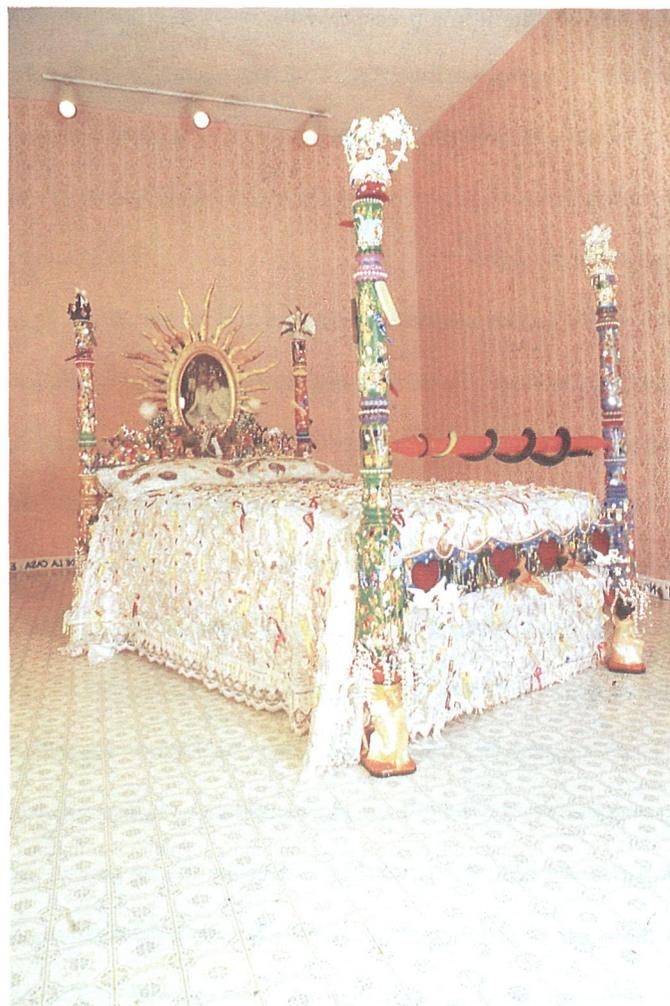
SL: Empezar de cero es verdaderamente agotador. Yo siempre intento construir sobre lo que hicieron los que me precedieron. Yo llego aquí después del trabajo que realizaron otros durante 25 años (El Museo acaba de celebrar su 25 aniversario el pasado mayo), pero de lo que se realizó en el pasado, ¿qué sigue siendo pertinente y qué hay que cambiar? Todo tiene su momento, y todo es bueno en su tiempo, pero a menudo las cosas necesitan cambiarse.

BS: *“Visiones”, tu plan a largo plazo que delinea los propósitos futuros de El Museo del Barrio, establece que el fin principal de la institución es ampliar la perspectiva artística y cultural del museo, incluyendo a otros países latinoamericanos además de Puerto Rico. Sin embargo, considerando que el Consejo de Dirección está compuesto por doce puertorriqueños, ¿ha existido algún conflicto de intereses?*

SL: ¿Me preguntas que si existe algún conflicto de intereses? No, ninguno. Es verdad que ahora mismo no tenemos un consejo muy diverso que digamos, porque todos somos puertorriqueños. Sin embargo, este consejo se ha comprometido a ampliar El Museo. Creo que hace años –bastante antes de que yo llegara– la idea de ampliar las perspectivas del consejo era impensable. Ahora los tiempos han cambiado. Me satisface decir que el pasado verano recibimos a tres nuevos miembros. Es-

tos son: Emelda Cathcart, una mujer africano-americana; Rosemary Ravinal, una mujer descendiente de cubanos; y la tercera persona es una aborigen (india) norteamericana, la doctora Patricia Ewers, la presidenta de la Pace University de Nueva York. Y el consejo actual fue quien nombró también a nuestro primer miembro no-latino, Paul LeClerc.

BS: *¿Entonces va a haber cuatro miembros nuevos en el Consejo?*



Pepón Osorio, *La cama*, 1987. Instalación. Técnica Mixta. Foto Tony Vélez.

SL: No. Paul LeClerc ya está en el Consejo. Actualmente es el director de la Biblioteca Pública de Nueva York. De modo que creo que estos tres miembros nuevos contribuirán a la expansión de la perspectiva cultural de El Museo del Barrio. Y

creo que esto significa que, en efecto, somos un consejo que quiere diversificarse. Desde luego que existe la diversificación inversa. Sin embargo, nuestro mandato e intenciones son muy claros; ya tenemos listas de gente que nos gustaría tener en el consejo, entre quienes se incluyen algunas personas de las comunidades dominicanas y también de las comunidades mexicanas.

La intención de diversificar el consejo es genuina. Recientemente invitamos a una mujer chilena para que formara parte de éste y que se integrará el año que viene. En otras palabras, estamos investigando para encontrar a la gente que ayude a diversificar la perspectiva de El Museo. Es un esfuerzo verdaderamente serio.

*BS: Recuerdo que cuando fue nombrado director del Whitney Museum, David Ross declaró en una entrevista que entre sus propósitos quería redefinir lo que era el arte americano. ¿Tú tienes una idea similar o el deseo de redefinir lo que es el arte latinoamericano? O al menos ¿cómo se considera y se entiende el arte latinoamericano en los Estados Unidos? ¿O no lo consideras necesario?*

SL: Nunca presumiría de definir nada. En lo que se refiere al arte latinoamericano, lo considero una definición pendiente. Además, el hecho de que el museo se encuentre en los Estados Unidos dificulta todavía más definir el arte latinoamericano. Cuando en la mente del artista existen dos culturas, la obra resultante suele ser una mezcla de las dos, de modo que el arte no podría definirse como perteneciente a una cultura específica. Las definiciones y las redefiniciones son siempre temporales porque las cosas siempre cambian y continuarán cambiando.

También me gustaría presentar exposiciones sobre y des-

de América Latina, lo que nunca hemos hecho hasta el momento. Estamos dedicándonos activamente a ello, a ofrecer un vistazo de estos países a través de exposiciones. Latinoamérica ha sufrido mucho con las definiciones y los estereotipos de gente que no nos conoce realmente. Otra idea que tenemos es



Sala de exposición de El Museo del Barrio. Foto Chas Erickson.

trabajar con artistas procedentes de cualquier parte de Latinoamérica y del Caribe. Esta es un área diferente de exploración: examinar lo que le sucede a los artistas en una condición bicultural. Lo que quiero es que El Museo del Barrio se convierta en un *forum*, en un verdadero *forum*.

*BS: ¿Cómo ves el arte latinoamericano de hoy?*

SL: ¿Qué quieres decir con cómo lo veo?, ¿y qué quieres decir con arte latinoamericano?

*BS: El arte latinoamericano es un concepto muy amplio. En mi opinión es un concepto muy general. Recuerdo que el año pasado, cuando estuve en Europa, conocí a gente de Latinoamérica que vivía en Suecia, Colonia, Roma y Portugal.*

SL: ¿Sentiste que existía alguna clase de vínculo entre estos artistas latinoamericanos, aunque estuvieran creando arte en países diferentes?



Sala de exposición de El Museo del Barrio. Foto Chas Erickson.

BS: A veces. De hecho, la mayoría de las veces.

SL: ¿Sentías que había algo?

BS: Sí. Existe una manera de hacer las cosas, la forma en que piensan, la forma en que ven la realidad, o tal vez porque viven en culturas diferentes a las suyas, cuando crean algo es una mezcla de estas dos culturas diferentes. En este sentido, lo que hoy llaman arte latinoamericano puede considerarse como el arte más intercontinental del mundo. Si lo piensas, la mayoría de los artistas norteamericanos, franceses o alemanes viven en sus países de origen porque las condiciones de vida son mejores que en Latinoamérica. La situación en Latinoamérica ha sido tan pobre durante los últimos 25 años a consecuencia de la inestabilidad política y económica...

SL: Los latinoamericanos tienden a emigrar.

BS: Como decía antes, conocí a latinoamericanos que viven en Suecia, Colonia, Roma y Portugal. Cuando la gente abandona su país, como suelen hacer los latinoamericanos, definir su arte se hace más difícil, porque están influenciados por la nueva cultura en la que se han integrado.

SL: Por eso dije que no intentaría definir el arte latinoamericano. Para empezar, no estoy familiarizada con muchas

partes de Latinoamérica. Y como no he viajado lo suficiente a través de todos los países que la componen, nunca presumiría hacer una declaración definitiva sobre el “Arte Latinoamericano”. Sin embargo, creo firmemente que la gente que deja sus países de origen—independientemente del lugar en donde acaben— producirán, con el tiempo, un estilo de arte diferente. Como emigrante que soy, me interesa muchísimo el arte que se produce en una situación bicultural.

BS: *Cambiamos de tema y hablemos de “Reclamando nuestra historia”, la exposición que has organizado para celebrar el 25 aniversario del museo. ¿Cuáles son los puntos esenciales de la exposición y qué habrías corregido de ella si se te hubiera dado la oportunidad?*

SL: Como se trataba de un proceso orgánico abierto, de antemano sabía que iba a existir cierto caos. También sabía que se podrían producir ciertas situaciones imprevisibles, porque los artistas estaban involucrados. Para empezar, mi propósito era escuchar a los artistas y examinar la colección de El Museo del Barrio de una manera nueva, a través de la visión del artista. Cuando observas año tras año la colección del museo, terminas por no ver nada. La empiezas a dar por presupuesta. De modo que lo que quería era que otro mirara las obras con una visión nueva para ver lo que podía encontrar. También quería escuchar sobre lo que las obras sugerían a los artistas. Aunque sabía que algunos aspectos de este diálogo no iban a funcionar muy bien, seguí adelante con el proyecto. Algunos emparejamiento funcionaban y otros no. Pero eso no me preocupaba.

BS: ¿Tú no interferiste?

SL: En absoluto. Dejamos que los artistas eligieran a partir de un portafolio determinado. Habíamos preseleccionado,

en cierta medida, algunas obras de la colección que considerábamos que se correspondían con el tema de “Reclamando nuestra historia” y que también considerábamos como las mejores. Desafortunadamente, nuestra colección es desigual y pequeña (la colección consiste aproximadamente en 8.000 objetos que abarcan desde el arte precolombino hasta el arte contemporáneo). Tal vez piensas que la forma en que realizamos la exposición no era apropiada, pero como comisaria principal quería que las obras mejores tuvieran la oportunidad de exponerse, en vez de otras obras más débiles de la colección.

*BS: ¿Entonces hiciste una preselección?*

SL: Sí, eso fue lo que le presentamos a los artistas. A veces, cuando estaban mirando en el almacén del museo, algunos encontraban piezas que no estaban incluidas en las diapositivas preseleccionadas y las incluíamos en la exposición. Esto no suponía ningún problema.

*BS: ¿La segunda parte también se organizó del mismo modo?*

SL: Sí, pero “Recuperando la cultura popular” (del 9 de septiembre al 30 de octubre) era más suelta. El diálogo no era tan estricto. Una de las secciones de la exposición era una bodega (una tienda de comestibles) porque para la comunidad latina de Nueva York ésta ha servido como centro económico, social y cultural fundamental. De hecho, las obras de los 18 artistas incluidos en esta exposición eran accesibles a una audiencia más amplia y disolvían las barreras entre las formas del arte “superior” y “popular” y entre la cultura elitista y la existencia familiar.

*BS: La primera parte de la exposición, “Reclamando nuestra historia”, incluía solamente artistas latinoamericanos residentes en Nueva York. Como consecuencia, los artistas de Miami,*

*Chicago o incluso de fuera de los Estados Unidos fueron ignorados. ¿Esto fue una decisión consciente?*

SL: No disponía de un presupuesto grande y por lo tanto estaba forzada a trabajar sólo con artistas de Nueva York. Sin embargo, envié diapositivas a Paul Sierra de Chicago y a David Ávalos de Los Angeles. Pero por razones de necesidad tuvimos que limitarnos a la escena neoyorkina. Entiendo que la gente pueda reaccionar negativamente con respecto a una exposición que supuestamente está reclamando la historia pero que incluye solamente a artistas de un área. Pero es una crítica que se habría realizado de cualquier modo. La organización de la muestra fue muy complicada... Tenía que complacer a muchísima gente y tengo un equipo muy pequeño. También quería incluir a artistas que ya tuvieran relación con El Museo, particularmente en la primera parte de la exposición. Para mí esto era importante porque pensaba que con sus selecciones, a partir de la colección, podrían ayudar a reclamar los fundamentos de nuestra historia.

*BS: Para terminar, ¿cómo ves El Museo del Barrio en el año 2000?*

SL: Me gustaría que el museo tuviera un equipo diverso y fuerte. Estoy comprometida a diversificar su misión, a transformarlo en un museo latinoamericano, no sólo en un museo puertorriqueño. De modo que para el año 2000 espero haber abierto el camino en esa dirección. Me gustaría también formar parte de una red nacional, de manera que no habláramos solamente entre nosotros, sino con otros museos del país y también de otros países. Estaría completamente satisfecha si para el año 2000 consiguiéramos alcanzar un 60% de lo que tenemos planeado. Como ves, es un programa ambicioso.