

| Patrick Hamilton

Artista Visual
Profesor/Universidad Diego Portales
Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño
Escuela de Artes Visuales
Santiago/Chile

ENTREVISTA A ALMA RUIZ

[INTERVIEW WITH ALMA RUIZ]

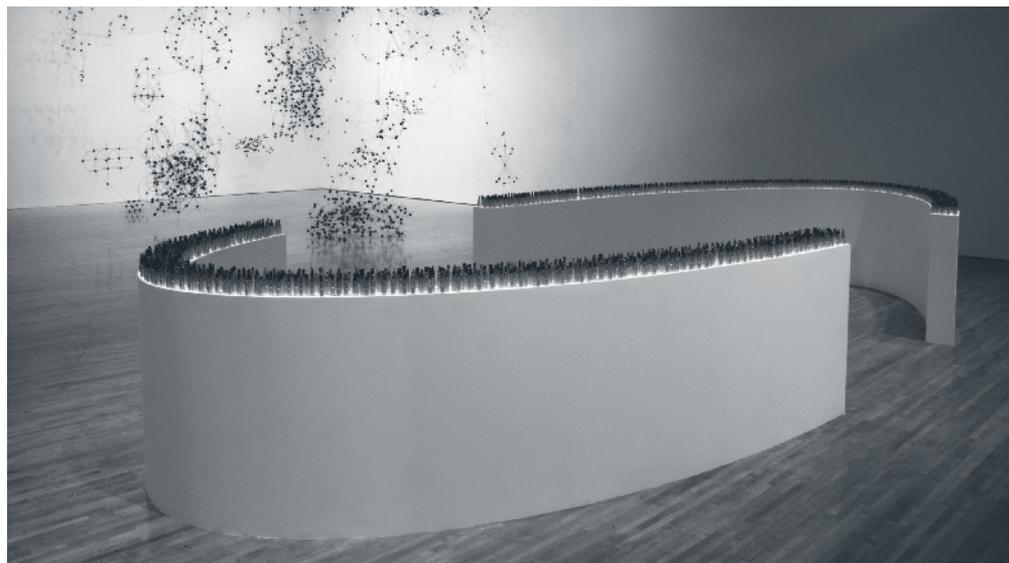


resumen_ Alma Ruiz visitó la Escuela de Arte UDP en mayo de 2009. Destacada curadora de arte contemporáneo de uno de los museos más influyentes de los Estados Unidos, Alma Ruiz es una autoridad en relación al ejercicio curatorial. Durante su visita pudimos conversar y profundizar sobre varios aspectos relativos al tema de la conferencia que dictó en nuestra Facultad: “Coleccionando colecciones: cómo se formó el acervo del Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles”. Cuestiones relativas al rol del curador en el sistema del arte, las prácticas curatoriales definidas por una institución como el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles y su influencia dentro del contexto cultural al que pertenece, así como la apertura y la mirada sobre el arte latinoamericano contemporáneo, son algunos de los temas que se desarrollan en esta entrevista.

palabras clave_ curador | colección | arte contemporáneo | museo

abstract_ Alma Ruiz visited the School of Art at UDP in May of 2009. A renowned Contemporary Art curator at one of the most influential museums in the US, she is an authority in everything that has to do with the curatorial process. During her visit we were able to talk in depth about several aspects regarding her lecture at the Faculty: Collecting collections: how the cultural heritage of the Museum of Contemporary Art of LA was formed. Questions relating to the curator's role in the Art system, the curatorial practices defined by an institution such as the Museum of Contemporary Art of LA and its influence within its own cultural context, as well as the opening and view on Contemporary Latin American Art, are some of the topics we looked into during this interview.

keywords_ curator | collection | contemporary art | museum



Poetics of the Handmade (2007). The Museum of Contemporary Art, Los Angeles. MOCA at Grand Avenue. Fotografía: Brian Forrest.

PH_ Considerando su amplia experiencia en el trabajo curatorial desde su posición en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles (MOCA), quisiera partir preguntándole: ¿cómo ve la práctica curatorial hoy en día, pensando en la relevancia que ha alcanzado la figura del curador en el sistema del arte contemporáneo?

AR_ El mundo del arte contemporáneo ha cambiado radicalmente en los últimos 25 años y, por consiguiente, el papel que desempeña el curador. La aceptación del arte contemporáneo por los nuevos ricos y la burguesía, quienes lo utilizaron para ingresar a un círculo social e intelectual que les hubiera sido vedado, dio paso a un frenesí de producción artística, exacerbado por esta demanda. La necesidad del curador con experiencia y conocimientos se hizo más relevante que nunca para guiar a los nuevos coleccionistas en la compra de obras de arte y/o

en la formación de sus colecciones. El arte como fuente de turismo llevó a muchos gobiernos a concebir programas culturales que incluyeran la construcción de nuevos museos y la organización de grandes exposiciones internacionales como principal fuente de ingresos. Con todos estos cambios, el papel del curador se diversificó, presentando nuevos retos. En algunos casos la figura del curador ha llegado a alcanzar proporciones míticas y condición de *star*. Todos estos cambios han traído una nueva reflexión sobre las responsabilidades del curador. Hoy en día se discute la necesidad de alejarse de modelos tradicionales de exposiciones y buscar nuevos modelos que se adapten al estilo de vida contemporánea, que ayuden a crear un pensamiento independiente, nuevas formas de colaboración y acceso a la investigación en varios campos y actividades que puedan inspirar maneras frescas de ver y contextualizar el arte contemporáneo.

PH _ Pensando también en el contexto chileno, donde todavía la figura del curador se encuentra en una nebulosa indefinición y donde su ejercicio no se encuentra delimitado, me gustaría preguntarle por una posible definición del curador. Esto pensando también en su charla donde los asistentes pudieron apreciar una dimensión de la práctica curatorial (vinculada al coleccionismo) que es bastante inédita en nuestro país, debido a la precariedad de los museos y sus colecciones, así como al casi inexistente coleccionismo en arte contemporáneo.

AR _ En su más simple definición, el curador es un historiador que cuida del acervo y ayuda a desarrollar exposiciones. Aparte de estas responsabilidades básicas y dependiendo de la institución para la que trabaje, el curador puede además tener a su cargo el cultivo de benefactores, la recaudación de fondos, la compra de obras o selección de donaciones, las visitas a talleres de artistas, el contacto con la comunidad circundante, etcétera. Todo esto dentro de un marco profesional y ético como representante de una entidad cultural. Las responsabilidades del curador independiente son diferentes porque él se las forma de acuerdo a sus metas personales ya que trabaja para sí mismo.

Países como Chile, donde la profesión es bastante inédita, tienen la posibilidad de aprender de los otros y crear algo nuevo que esté más en sincronía con las necesidades propias. Pero es esencial recordar que el nexo que une al arte y al público es la exposición y que ésta es producto de la curiosidad intelectual del curador. Por lo cual preparar curadores que cuenten con el conocimiento para llevar a cabo los requisitos mencionados anteriormente es de mayor importancia.

PH _ Entiendo que existen muchos programas de estudios curatoriales en diversas universidades de los Estados Unidos, algo que en Sudamérica no existe. ¿Cree usted que hoy, para la formación de un curador, son fundamentales dichos regímenes de estudio? Se lo pregunto porque tengo la impresión de que el estudio de esta disciplina contempla muchos aspectos, historia del arte, gestión, etc., pero sin alcanzar cierto espesor y densidad, sino más bien quedándose en la superficie de los temas.

AR _ Los programas de estudios curatoriales en las universidades estadounidenses se dan sólo a nivel de maestría. Lo ideal sería que el estudiante que sigue ese programa tuviera como requisito indispensable una licenciatura en historia del arte, lo cual le permitiría tener la base que considero esencial: el estudio del objeto. Algunos claramente la tienen pero a otros les falta porque el sistema educativo no lo requiere. Los estudiantes pueden provenir de campos tan diversos como lo son la literatura, las artes plásticas (donde no siempre se dan cursos de historia del arte), la historia, el periodismo, etc. Los programas curatoriales, como están actualmente estructurados, ponen énfasis a la crítica y a la teoría –el estudio de ambos es importante, por supuesto– pero esto hace que el estudiante tienda a aproximarse al arte de una manera diferente, olvidándose que la primera lectura de una obra de arte debe estar basada en la relación visual entre él y el objeto. Al contrario, cuando organiza una exposición y escoge el tema, utiliza las obras como ilustraciones del mismo. Entonces ocurre que la teoría define al objeto, cuando en realidad debe ser al contrario: es el objeto el que da origen a la teoría.



Alma Ruiz.

Otro aspecto que es interesante analizar y que empecé a notar hace un tiempo es que los graduados de programas curatoriales tienden a encontrarse más a gusto trabajando en una galería comercial que en un museo. Especulo que esto se debe a que en las galerías todo ocurre más rápidamente y muchos jóvenes no tienen la paciencia para construirse una carrera en un museo. Por ejemplo, en una galería comercial las exposiciones se organizan en poco tiempo y por lo general no tienen un catálogo; el trato con el artista, el coleccionista, el curador y el crítico es más un intercambio de servicios a corto plazo; las oportunidades de ascenso son mayores y más frecuentes; y el acceso a la parte glamorosa del mundo del arte es también más inmediato. En un museo el curador puede trabajar en una exposición por años y la mayoría van acompañadas de un catálogo. Uno de los objetivos principales del curador es el de cultivar relaciones que puedan dar frutos en forma de donaciones monetarias y de obras de arte de manera recurrente y sostenida. Pero a veces éstas no llegan hasta que el benefactor muere. El curador puede trabajar por muchos años sin que tenga la oportunidad de ocupar un mejor puesto o de recibir un ascenso. Los artistas consagrados, los coleccionistas de fama o las galerías importantes no son asequibles a un curador novato porque las relaciones tienden a ser jerárquicas. A medida que el curador cobra experiencia y asciende de puesto, empieza a relacionarse con ellos. Yo pienso que para muchos jóvenes de hoy, que están acostumbrados a resultados rápidos, la galería comercial es el espacio ideal para desarrollar su labor.

Al tomar la decisión en cuanto al lugar donde el estudiante quiera desarrollar su carrera, él o ella deberá tomar en cuenta dos aspectos sumamente importantes: 1) Qué tipo de logros intelectuales y monetarios espera obtener de su carrera; y 2) Ser consciente de que el propósito del museo es el de educar, mientras que el de la galería es el de vender.

PH _ En relación a las exposiciones y al nexo que, como usted dice, se genera entre arte y público, ¿cuál es el rol que cumple el MOCA en relación a la ciudad y a su público?

AR _ Primero, al ser el único museo de un cierto nivel que se dedica exclusivamente al arte contemporáneo, el museo ha asumido el cargo de organizar exposiciones temáticas que se salen del patrón de centrismo que Nueva York asumió a partir de la Segunda Guerra Mundial. Hemos hecho un gran esfuerzo en mostrar a través de exposiciones monográficas e históricas la obra de muchos artistas californianos y de artistas mujeres con el propósito de ampliar el conocimiento de colegas, coleccionistas, artistas, estudiantes de arte y público en general sobre estos creadores. También hemos mostrado, a través de once exposiciones realizadas en el transcurso de trece años, nuestro interés por Latinoamérica, y nos hemos convertido en el museo referente para los estudiantes de arte. Esto no quiere decir que nuestro trabajo esté hecho, que podamos decir: misión cumplida. Todavía no hemos alcanzado el éxito deseado, pero seguimos evaluando lo que hacemos y esperamos afianzar aún más



Collecting Collections. Highlights From the Collection of the Museum of Contemporary Art The Museum of Contemporary Art, Los Angeles MOCA at Grand Avenue. Foto por: Brian Forrest.

nuestro nexo entre el arte contemporáneo y el público de Los Ángeles.

PH _ En relación a los artistas californianos existen algunos nombres, corrija me usted, como John Baldessari, Paul McCarthy, Mike Kelley o Jason Rhoades (quien murió hace poco) que se han transformado en grandes actores en la escena del arte contemporáneo internacional. ¿Nos podría hablar un poco sobre la escena californiana actual y sobre cuál es la relación que mantiene el MOCA con dicha escena?

AR _ Además de los que usted menciona, yo añadiría a artistas como Chris Burden, Cathy Opie, Barbara Kruger y Ed Ruscha, quienes también han alcanzado reconocimiento internacional. Desde el inicio, el MOCA se propuso apoyar al artista californiano a través de exposiciones y programas educativos. Ha organizado retrospectivas o tomado exposiciones monográficas provenientes de otros museos. Todos estos artistas están ampliamente representados en la colección y Baldessari, Kruger y Ruscha son miembros del patronato ejecutivo del museo. También seguimos apoyando a los artistas jóvenes y emergentes a través de exposiciones y adquisiciones. Por ejemplo, la serie MOCA Focus que se hizo del 2006 al 2007 presentó a siete artistas del sur de California: Jennifer Bornstein, Lecia Dole Recio, Alexandra Grant, Lisa Lapinski, Florian Maier Aichen, Mat Monahan y Sterling Ruby. El propósito de MOCA Focus fue darles su primera exposición de museo y su primer catálogo. Trabajando conjuntamente con los comités de adquisiciones pudimos conseguir obras de cada uno de ellos para la colección del museo. En Octubre de 2008 se inauguró una nueva serie titulada *Engagement Party* que consiste en ofrecer a colectivos emergentes una residencia de tres meses, durante la cual tienen la oportunidad de mostrar en el MOCA Grand Avenue el primer jueves de cada mes, de las 19:00 a las 22:00. Los colectivos pueden emplear cualquier medio, disciplina o estrategia que resulte en obras que incorporen *performances*, talleres, filmes, conferencias o cualquier otra actividad que emerja del enfoque que el grupo tenga. MOCA reconoce el papel que estas prácticas tienen en el paisaje cultural contemporáneo, las cuales retan las convenciones del museo como institución centrada en el coleccionismo.

PH _ Entiendo que el MOCA cuenta con varios edificios. ¿Cómo se relacionan estos edificios con las obras a exhibir? ¿Cumplen cada uno de ellos roles diferentes, por ejemplo, alguno está más dedicado a las exhibiciones temporales y otro a albergar la colección permanente?

AR _ El MOCA cuenta con tres edificios, todos muy diferentes en su estilo arquitectónico y sus salas expositivas: MOCA Grand Avenue, The Geffen Contemporary at MOCA y MOCA Pacific Design Center. MOCA Grand Avenue es un bello edificio diseñado por el arquitecto japonés Arata Isozaki, es también la sede de las oficinas administrativas. The Geffen Contemporary at MOCA fue el espacio con el que se inauguró el museo en el año 1983. Fue también el primer espacio tipo galpón que se utilizó para exposiciones de arte contemporáneo en el mundo. Remozado por Frank Gehry, el edificio pasó de espacio interino (The Temporary Contemporary) a espacio permanente (The Geffen Contemporary) debido al éxito que tuvo entre los artistas y el público en general. Es lo más cerca que puede haber a un taller de artista. Debido a esto, a casi treinta años de su apertura, continua siendo un espacio paradigmático. MOCA Pacific Design Center es una estructura pequeña que forma parte del Pacific Design Center, un complejo de tres edificios diseñados por el arquitecto argentino César Pelli en vidrio azul, verde y rojo. La construcción de este último está por terminarse este año.

MOCA Grand Avenue y The Geffen Contemporary at MOCA se usan indistintamente, ya sea para exposiciones temporales o para la colección permanente. No existe una jerarquía de espacios entre estos dos edificios. En realidad es la exposición la que dicta la selección del espacio. Por ejemplo, las exposiciones que exigen un espacio elegante, con bajo nivel de luz y un clima bastante controlado se muestran habitualmente en MOCA Grand Avenue. Las exposiciones que incorporan la arquitectura circundante, que tienen una museografía más arriesgada, que contienen obras de escala gigantesca, que requieren derribar paredes, abrir brechas en el piso, colgar piezas pesadas del techo o a grandes alturas, generalmente se presentan en The Geffen Contemporary at MOCA. El único espacio que está dedicado a un tipo específico de exposiciones es el MOCA Pacific Design Center, donde solo se expone diseño y arquitectura. En estos momentos tenemos un proyecto de dos jóvenes arquitectos –Benjamin Ball y Gastón

Nogues, de Ball-Nogues Studio– quienes diseñaron una instalación titulada *Feathered Edge*. Ésta conjunta la tecnología con el trabajo manual. Podría ser una versión siglo XXI de un penetrable de Jesús Soto. Cuando pregunté a los arquitectos si conocían la obra de Soto, me dijeron que no. Entonces les mostré imágenes de los penetrables y se sorprendieron al ver que de alguna manera sus exploraciones sobre la activación del espacio por medio de la participación del espectador coinciden con las del artista venezolano.

PH _ A propósito de la mención de Jesús Soto, me gustaría saber si nos puede entregar una sinopsis del proyecto y del guión curatorial que entiendo usted está preparando para el MOCA sobre la obra de un grupo emblemático de artistas latinoamericanos de los años 60 y 70. Esto pensando en la anécdota que nos cuenta y que evidencia, de alguna manera, el escaso conocimiento que existe todavía sobre arte latinoamericano en los denominados *centros* del mundo del arte internacional.

AR _ La exposición que he tentativamente titulado “Latin American Light and Space” incluirá cinco artistas con una instalación a gran escala de cada uno. La exposición busca posicionar la práctica artística de Carlos Cruz-Díez, Lucio Fontana, Julio Le Parc, Hélio Oiticica y Jesús Rafael Soto, con sus investigaciones sobre el color, la luz y el espacio como antecedentes al artista Dan Flavin y su uso de la luz y a los integrantes del grupo de “Light and Space” de California (James Turrell, Robert Irwin, Douglas Wheeler y Larry Bell). Incluyo a Fontana entre los artistas latinoamericanos no porque nació en Argentina sino porque sus ideas sobre el espacialismo se desarrollaron en parte durante su estadía en Buenos Aires en los años cuarenta. Teniendo en cuenta que el MOCA ha organizado exposiciones de Flavin, Irwin y Turrell, y que tiene obras de estos artistas en su colección, pensé que sería importante aunar a los artistas sudamericanos en una exposición que mostrara al público general, y especialmente a los estudiantes de arte, otra historia, efectivamente menos conocida pero no por eso menos importante.

En cuanto a la segunda parte de su pregunta creo que el problema es bastante complejo. En los Estados Unidos tiene que ver mucho con: 1) La política del gobierno norteamericano hacia Latinoamérica; 2) Cómo este comportamiento



Gabriel Orozco. The Museum of Contemporary Art at Grand Avenue. Foto por: Brian Forrest.



Collecting Collections. Highlights From the Collection of the Museum of Contemporary Art The Museum of Contemporary Art, Los Angeles MOCA at Grand Avenue. Foto por: Brian Forrest.

influye en la visión que sus ciudadanos tienen de la región; y 3) El hecho de que el norteamericano promedio no se interesa por lo que sucede más allá de sus fronteras. Bien es sabido que desconoce la geografía mundial y que no le interesa aprender otro idioma que no sea el inglés, a tal punto que hoy en día muchos norteamericanos consideran que ser bilingüe es ser *unamerican*. Lo triste es que este comportamiento también se da entre personas con un alto nivel de educación. Tomando como ejemplo al venezolano Carlos Cruz-Diez es difícil explicar cómo un artista con una carrera estelar, que ha expuesto en los museos que literalmente han escrito la historia del arte de los últimos sesenta años –el Centre Georges Pompidou de París, el Stedelijk Museum de Ámsterdam, el Moderna Museet de Estocolmo, el Louisiana Museum de Humlebaek, Dinamarca y el Museo de Arte Moderno de Nueva York (donde ha participado en tres exposiciones, incluyendo “The Responsive Eye” [1965], exposición puntual sobre el arte óptico)– no sea estudiado seriamente en universidades norteamericanas. Lo mismo se podría decir de artistas como Roberto Matta y Wifredo Lam, quienes deberían ser tan conocidos como Marcel Duchamp o Jackson Pollock.

PH _ En este sentido, ¿cree que la mirada y la recepción del arte producido en Latinoamérica han cambiado en los últimos años? Se lo pregunto porque da la impresión de que el estereotipo ochentero sobre el arte producido en el sur, que lo reducía en la mayoría de los casos a temáticas ligadas al exotismo o al sufrimiento y la victimización, habría dado paso a una mayor apertura para comprender y aceptar diversas propuestas artísticas que desafían dichas convenciones. ¿Cree usted que ha habido un cambio en la disposición por parte del *mainstream*, digamos hacia prácticas artísticas contemporáneas que han desafiado los estereotipos?

AR _ Actualmente un buen número de curadores y académicos latinoamericanos, que ejercen su profesión dentro de museos y universidades de gran prestigio, están utilizando su familiaridad con la región y su posición dentro del *mainstream* norteamericano para dar a conocer el arte latinoamericano por medio de exposiciones, textos, conferencias, etc. Con esto pretendemos sacar a los artistas latinoamericanos de esa invisibilidad que todavía los envuelve, y darles su justo valor dentro de la historia del arte. Úl-

timamente se ha logrado esto con artistas como Lygia Clark, León Ferrari, Gego, Hélio Oiticica y Joaquín Torres-García. También se ha hecho con una nueva generación de artistas que incluye a Gabriel Orozco, Guillermo Kuitca, Ana Mendieta, Ernesto Neto, Doris Salcedo y otros más. Las nuevas generaciones están teniendo más éxito en colocarse como artistas contemporáneos y no como artistas latinoamericanos. Por ejemplo, Orozco desde el principio de su carrera rehusó ser catalogado como artista mexicano y de esta manera retó a los curadores, los coleccionistas y a los críticos a evaluar su obra en términos de su contemporaneidad y no de su identidad. Esta actitud ha redundado en beneficio de muchos artistas de México y de otros países latinoamericanos. Cuando empezamos a integrar regularmente a los artistas latinoamericanos dentro del progra-

PATRICK HAMILTON _ Artista visual. Licenciado en Arte, Universidad de Chile (1998). Ha obtenido prestigiosas becas como la John Simon Guggenheim de Nueva York (2007) y en nueve oportunidades la beca Fondart. En 2006 realizó una residencia en el International Studio and Curatorial Program (ISCP) de Nueva York.

Ha exhibido individual y colectivamente en Chile y en el extranjero destacando su participación en la Trienal de Chile (2009), Bienal de Canarias, Tenerife (2009), Bienal de La Habana (2009 y 2003), Bienal de Beijing (2009), Bienal del Fin del Mundo, Ushuaia (2007), Bienal de Praga (2005), Bienal de São Paulo (2004) y Bienal del Mercosur, Porto Alegre (1999).

Su obra forma parte de decenas de colecciones en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica, entre las que destacan la Colección Jumex de México DF, el Museo del Barrio de Nueva York, el Museo DKM de Duisburg (Alemania) y el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago.

Actualmente se desempeña como profesor de Taller Central I y II de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Diego Portales.

ALMA RUIZ _ Nació en Guatemala. Radicada en Los Ángeles, California desde 1972. Actualmente es curadora del Museum of Contemporary Art (MOCA) de Los Ángeles. En 1979 se graduó de Historia del Arte en la Universidad del Sur de California (USC). Obtuvo una maestría en Literatura y Lenguas Italianas en el Colegio de Middlebury, Vermont, EE.UU. y la Universidad de Florencia, Italia.

Ha organizado numerosas exposiciones de arte contemporáneo, con énfasis en el periodo de la posguerra en Italia y Latinoamérica. Entre sus más recientes proyectos se incluyen: “Coleccionando colecciones: Lo más destacado de la colección permanente del Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles”; “William Kentridge: 7 Fragmentos para Georges Méliès”; “Damián Ortega: Trilogía del Escarabajo y Otros Trabajos”; muestras individuales del artista cubano Carlos Garaicoa y del artista mexicano Gabriel Orozco, entre otros.

Ha sido jurado en numerosas exposiciones y bienales en Estados Unidos y Latinoamérica incluyendo la 5ª Bienal de Panamá; la Bienal del Museo Tamayo en México DF y Artistas Mujeres Inmigrantes en Los Ángeles. Ha sido panelista para la Fundación Paul & Daisy Soros en Nueva York y es miembro del Comité asesor para la Fundación Cisneros Fontanals en Miami y Outpost for Contemporary Art en Los Ángeles.

ma del museo, decidimos (y esto fue discutido en varias reuniones del personal curatorial) que el MOCA no haría hincapié en la identidad del artista como un instrumento de relaciones públicas o para atraer a la comunidad hispanoparlante de Los Ángeles. La única desventaja que hoy vemos es que mucha gente no sabe que desde 1996 hemos organizado trece proyectos con artistas latinoamericanos que van desde monografías hasta exposiciones colectivas y que éstos también han sido incluidos en exposiciones temáticas e históricas, mucho antes que tantos otros museos contemporáneos de los EE.UU. que ahora figuran como pioneros en este campo. De todas maneras, la intención es la de escribir la historia del arte de manera que incluya a los artistas latinoamericanos para que tengan una voz dentro de la herencia cultural mundial.

PATRICK HAMILTON _ is a visual artist with a Degree in Art from Universidad de Chile (1998). He has been recipient of several scholarships such as: John Simon Guggenheim of New York (2007) and Fondart in nine different occasions. In 2006 he interned at the International Studio and Curatorial Program (ISCP) in New York.

He has exhibited individually and collectively in Chile and abroad, at the Triennial in Chile (2009), the Biennial in Canarias, Tenerife (2009), the Biennial in La Habana (2003 and 2009), the Biennial in Beijing (2009), the Biennial at the end of the world, Ushuaia (2007), the Biennial in Prague (2005), the Biennial in São Paulo (2004), and the Biennial of Mercosur, in Porto Alegre (1999).

His works of art can be found in collections in Europe, the US, and Latin America, such as: Jumex in Mexico DF, the Museo del Barrio in New York, DKM museum in Duisburg (Germany), and the National Museum of Fine Arts in Santiago.

He is currently teaching Workshops 1 and 2 at the School of Art of Universidad Diego Portales.

ALMA RUIZ _ was born in Guatemala and has been living in Los Angeles, California since 1972. She is currently Curator at the Museum of Contemporary Art (MOCA) in LA. She obtained a Degree in History of Art at USC in 1979, a Master's Degree in Literature at the School of Middlebury, Vermont, and a Master's Degree in Italian Language at University of Florence, Italy.

She has organized numerous exhibitions on Contemporary Art, with an emphasis on Italian and Latin American postwar. Some of her most recent projects are: Collecting collections: The most outstanding works of art from the permanent collection of the Museum of Contemporary Art of LA; William Kentridge: 7 Fragments for Georges Méliès; Damián Ortega: Trilogy of the Beetle and Other Works; as well as individual exhibitions for the artists Carlos Garaicoa (Cuban) and Gabriel Orozco (Mexican), among others.

Alma Ruiz has also been a judge in many exhibitions and biennials in the US and Latin America, including the 5th Biennial in Panama, the Biennial at the Tamayo Museum in Mexico, and Female Artists in LA. She has been a panelist for the Paul & Daisy Soros Foundation in New York, and is a member of the advising committee of the Cisneros Fontanals Foundation in Miami and Outpost for Contemporary Art in LA.