

Y volver, volver, volver

Tantas vueltas para llegar a casa

CAROLINA PONCE DE LEÓN

Planeta, Bogotá, 2020, 288 pp.

LEÍ ESTE libro hace ya un tiempo, para el momento de su publicación a finales de 2020. Me alegró hacerlo, me sorprendió su tono confesional, me confirmó el lugar de la autora en la historia del arte nacional y me reveló una escritura suya que conocía, más teórica, en un nuevo formato literario entremezclado de testimonio y memoria afectiva, uno de esos claros ejercicios de autoficción que hacen del presente el presente. Por eso, leerlo de nuevo, tantos meses después, le añado capas a un primer acercamiento. No solo por mi propia lectura, sino por su resonancia en el medio en que fue publicado. Pero vamos por partes.

Carolina Ponce de León es una curadora y crítica de arte colombiana que irrumpió en la escena nacional a comienzos de los años ochenta, como aprendiz de Beatriz González y coordinadora del Departamento de Educación del Museo de Arte Moderno de Bogotá. En un medio feroz y primordialmente masculino, saltó velozmente en 1984 al Banco de la República en el recién creado cargo de jefe de la Sección de Artes Plásticas, en donde inauguró y coordinó, por casi una década, el exitoso programa Nuevos Nombres, ícono de una nueva generación de creadores que sembró su huella en el relato de nación de los años noventa. Cerró su paso por esta institución cultural con la muestra “Ante América” —para los 500 años del Descubrimiento—, curada junto con Gerardo Mosquera y Rachel Weiss, que se convirtió en una exposición obligada para empezar a darle cabida a un concepto de *arte latinoamericano* con el que comulgó: “[...] una visión impura del continente americano, una cristalización de diásporas étnicas y raciales, neocolonizaciones y migraciones y sus desenvolvimientos en hibridaciones culturales y negociaciones históricas” (p. 128). Estas ideas tomarían vuelo en los años subsiguientes, al problematizar con agudeza un continente simplificado durante demasiado tiempo por esa idea reinante

del exotismo, pese a sus mil caras. Para ello decidió emigrar a Estados Unidos, donde vivió por 18 años, ahondando, desde el Museo del Barrio en Nueva York, y desde la Galería de la Raza en San Francisco, en ese sentir de la región. Allí sumó a sus indagaciones estéticas las discusiones sobre multiculturalismo, identidades *queer* y reivindicación poscolonial, salpimentadas por la globalización cultural y su malestar por la mercantilización de un continente cuyas miserias lo volvieron, paradójicamente, una moda. También, celebra haber hecho lo que ella ha llamado “justicia histórica”, al curarles retrospectivas esenciales a Beatriz González y a Carmen Herrera, dándoles un lugar en la historia universal. Para cerrar, cuenta sobre una exposición de artistas colombianos contemporáneos que presentó en Colonia y de la que poco se habla, pero que sucedió mucho antes de “Cantos cuentos colombianos”, que siempre mencionamos como la muestra que internacionalizó nuestro arte. Regresó a Colombia en 2013.

Pero nada de lo dicho anteriormente sobre su carrera se sostendría con firmeza sin entremezclar su propia biografía. Su levar anclas y sus caídas libres. Las caminatas conscientes y delirantes por el borde de los abismos, siempre siguiendo sus intuiciones y olfato. La búsqueda frenética por hacerle el quite al poder habiendo nacido dentro de él y sabiéndose una privilegiada de él. Por eso su exposición descarnada e íntima en esta memoria, las revelaciones familiares que señalan su cercanía con quienes han tomado las decisiones en el país, las narraciones de sus muchos viajes en la infancia acompañando a su mamá en la labor diplomática y que hacen de ella una suerte de desarraigada descubridora de museos, así como los relatos de su fragilidad amorosa y las violencias con las que ha vivido y padecido sus afectos y cómo estos han conducido las decisiones de su vida. También su cercanía, casi filial, con los protagonistas del arte colombiano de toda una generación.

Por eso esta frase que me resulta precisa y revela su acercamiento a la vida, a través del tema de su vida, el arte latinoamericano, su potencia y las contradicciones de las que ha sido testigo en su consolidación: “El acceso, la

visibilidad y la legitimación otorgados por los circuitos internacionales eran el foreplay (la actividad sexual antes de la penetración) [esto lo pone ella] del mercado” (p. 142). ¿Se arrepiente de haber calentado el terreno? ¿Habría podido hacerse distinto, es decir, sin caer en las garras del capitalismo? ¿Sería ingenuo pensar en un fenómeno cultural sin que este atravesase esas esferas en algún punto? Ella misma vive sus propias tensiones, estar o no dentro del sistema, ser o no ser-lo. Trabajar en el Banco, escribir en las páginas de *El Tiempo*, participar en ArtBo. Por eso sus huidas sistemáticas en busca de las periferias. Por eso el placer con el que describe una placa como una aparición disruptiva —y no calculada por la institucionalidad que ella misma representaba en ese momento— empañó con sarcasmo —y en un tiempo tan efímero como el Tik Tok— la fiesta nacional con la que inaugurábamos en España la feria ARCO en 2015 como país invitado: “N-ARCO Colombia”. Lo cierto es que la metáfora sexual es la mejor manera de describir el medio del arte y resulta esencial entenderlo para revestir de piel y fluidos el mundo artístico. Por lo visceral. Ninguna decisión que allí se toma está exenta de emocionalidad y deseo, no solo el ímpetu que produce una obra, motor crucial, sino además las tripas que detona, flechadas o decepcionadas. Esto lo expone muy bien, mostrando cómo es que los referentes del arte nacen, o han sido silenciados, por impulsos, traiciones o condenas sentimentales. Su relación con Beatriz, con Serrano, con Doris Salcedo. Su hermandad cómplice con los Abderhalden, José Alejandro Restrepo o Ana María Rueda. Su encuentro vital hasta el exceso con Guillermo Gómez-Peña. Su búsqueda de refugio con Luis Rol-dán. Su reverencia por María Teresa Hincapié. Su fascinación con Edinson Quiñones. Y, claro, el amor poético materno por su hijo músico Sebastián.

Carolina Ponce de León dice sentirse como una “habitante de un limbo social, pero dueña de una fuerza subversiva al interior del centro, una excéntrica desde adentro, una infiltrada” (p. 51). Así es como le gusta nombrarse, como infiltrada, como navegante de esos bordes que le gusta habitar y de los cuales le gusta escribir y hacer exposiciones. Por eso el amor por su

Border Brujo. Allí, en ese lugar farra-goso, festivo, irreverente y provocador, se siente cómoda. Justamente para tener el gusto de hacer lo contrario: incomodar. Quizá por esa misma condición, acaso también su sentimiento ha sido descubrirse feminista. Reivindicadora. Dadora de voces que sabe han sido silenciadas por siempre. Descubridora de sensibilidades que no pueden ser sino femeninas y, por ello, también *queer*. Solidarias. Narradora, así mismo, de la paradójica capacidad de las mujeres para devorarse a sus pares como caníbales. Testigo directo de la necesidad vital de gritar #MeToo.

Y aquí su resonancia. Dado el eco que ha tenido el libro —incluidas las muchas personas del medio que no lo han leído— quisiera preguntarme si sus ideas alrededor del poder, los machismos y el mercado, de los que habla con insistencia, se quedan vistiendo el abrigo de su vida y de sus anécdotas o trascienden a una vívida evidencia de cómo funciona el sistema del arte, res-tándole matices de romanticismo. Ella se ubica en primer plano, a veces con intencionado melodrama pero sin ganas de ser mártir, para ponerle cara y carne a un medio que todo lo negocia. A través de ella vemos los vericuetos y los nombres y los poderes aplastadores que mueven lo que querría fuera solo capital simbólico, pero es capital en su forma más concreta. Alguien escribió que su libro era un “ajuste de cuentas”; yo, por el contrario, siento un tejido, a veces fino, otras tan brusco como el dolor, en donde la violencia contra las mujeres, contra ella, empieza a salir como un relato curatorial, ese que confirma una “lógica social paradójica: no hay redención al hablar y ciertamente tampoco la hay al callar” (p. 80). Pero eso, justamente, lleva a encarar el silencio. Y eso es lo que hace.

Dominique Rodríguez Dalvard