

**SEGUIR CON EL
PROBLEMA:
NOTAS DE UNA
INSTITUCIÓN BLANCA**

Pabel Muñoz López
Alcalde del Distrito Metropolitano de Quito

Jorge Cisneros
Secretario de Cultura

Ivett Celi
Directora Ejecutiva / Fundación Museos de la Ciudad

Angie Farfan, Abel Ramirez, Gabriela Báez, María Judith León,
Mariuxi Giraldo Morales, Carolina Borja Salazar
Equipo Centro de Arte Contemporáneo

Anthony Guerrero, Yuliana Ortiz Ruano, Casa Ochún (InvitadxS)
Curaduría

Santiago Ávila
Coordinador Centro de Arte Contemporáneo

Daniel Galeas Sarzosa
Coordinación Editorial / Corrección de Estilo

Abigail Cárdenas
Diseño Editorial

Carla Torres Arízaga
Diagramación

Centro de Publicaciones.
© Fundación Museos de la Ciudad.



Quito renace.



Quito
ALCALDÍA METROPOLITANA

Seguir con el problema

Notas de una institución blanca

Nota editorial

Reconocer nuestra voz institucional fue uno de los primeros gestos incómodos. Una voz blanca, históricamente excluyente que nos atraviesa, nos condiciona y, muchas veces, habla a través nuestro. **Afrofuturismos** vino a exponernos. Puso en evidencia aprendizajes forzados, contradicciones vivas y la distancia entre lo que decimos como institución y lo que efectivamente hacemos.

Como trabajadorxs del Centro de Arte Contemporáneo no estamos por fuera de esas tensiones. Somos también productorxs de prácticas que no siempre se alinean con los discursos que sostenemos. Nuestra memoria institucional está hecha de vacíos, exclusiones, violencias. Asumir esa incomodidad implica también asumir responsabilidades: garantizar un uso digno del Museo, redistribuir su valor.

Durante el proceso se revelaron ciertas capacidades del CAC: hubo interés, disposición, deseo. Pero también límites

claros, marcados por herencias coloniales profundamente arraigadas. En lugar de repensarnos estructuralmente desde esa fractura, muchas veces el miedo ganó terreno. Nos asustamos al ver el texto terminado, por ejemplo, como si la escritura —y no la institución— fuera el problema.

En una de las conversaciones apareció con fuerza una pregunta insistente: este fanzine, ¿es realmente sobre *Afrofuturismos* o sobre el problema que la muestra nos deja? El problema de reconocernos como una institución atravesada por el racismo, el capitalismo y una larga lista de *ismos*. Entonces, ¿de qué se tratan estos textos?

Aparece aquí la resonancia con *Seguir con el problema* de Donna Haraway: la invitación a abandonar las falsas soluciones, a dejar de imaginar futuros seguros como coartadas, y a asumir la tarea más difícil —y menos heroica— de volvernos capaces de responder de manera recíproca. Estar presentes como “bichos mortales”, enredados en configuraciones inacabadas de tiempos, cuerpos, materias y significados. Desde ahí surge otra pregunta

incómoda: ¿escribimos como bichos mortales o nos escudamos bajo la institución? ¿Somos el perro intentando morderse la cola?

Para algunxs, el proceso fue vivido desde una ajenidad profunda. La dimensión sistémica del racismo desbordó, generó distancia, incluso parálisis. La toma de consciencia, en tensión con el ideal laboral, volvió la relación con la muestra más racional que afectiva. Mirándolo a la distancia, aparece el silencio: no compartir sensaciones por miedo a la ignorancia, blindarse en ejercicios intelectuales como precaución.

La muestra *Afrofuturismos* fue muchas cosas a la vez: disruptiva, familiar, casi íntima; coherente, colaborativa, crítica; profundamente conectada con la tradición y la memoria.

Esta publicación no pretende cambiar nada, ni afirmar que algo ha sido resuelto. Por el contrario, interpela la imposibilidad misma de resolver desde la institución. Es un ejercicio autorreferencial que no ofrece soluciones, sino que se instala en el cuestionamiento. Al hablar de racismo desde una estructura que lo

reproduce, se pone en crisis la voz autorizada. Y hacerlo desde adentro puede ser, también, una práctica de memoria: de los procesos que construimos y sostenemos, de aquello que nos atraviesa, nos incomoda y nos interpela.

Habitar una institución blanca y, al mismo tiempo, sentirse profundamente contrariado por las implicaciones irremediablemente previas de ese espacio saturado de privilegios blancos; es una contradicción que no se resuelve con declaraciones. Se habita. Se expone. Se escribe desde ahí. No para cerrar, sino para seguir con el problema*.

* Tomamos el título *Seguir con el problema* de Donna Haraway no como cita de autoridad ni como marco teórico tranquilizador, sino como gesto de fricción. Nombrar así el fanzine fue una manera de renunciar a la promesa de cierre, de solución o de futuro redimido. El problema no es algo que se supera ni se deja atrás: es una condición que se hereda, se reproduce y se habita. Usar este título implica aceptar que no escribimos desde un afuera crítico, sino desde un adentro incómodo; que no buscamos respuestas limpias, sino la capacidad —precaria, situada— de seguir respondiendo. No para ordenar el conflicto, sino para no volverlo invisible.

¿Cuál es nuestro lugar dentro del museo?

¿Sostenemos compromisos reales con quienes trabajamos o realizamos despliegues permanentes de buenas intenciones?

LA EXPOSICIÓN COMO DETONANTE

Afrofuturismos. Tecno-poéticas ancestrales del porvenir fue una exposición que, a través de las prácticas artísticas contemporáneas, los archivos de memoria y lucha social de las poblaciones afrodescendientes en Ecuador, buscó poner en valor las identidades negras, su historia y manifestaciones culturales. A través de ejercicios de ficción que promovieron estéticas, prácticas, tecnologías propuso imaginar/crear un mundo donde es posible una vida digna para las personas negras.

La exposición fue el resultado de una investigación desarrollada por Anthony Guerrero y Yuliana Ortiz Ruano, en conjunto con académicos, artistas, escritores, músicos, creadores plásticos y miembros de las comunidades afrodescendientes de Ecuador. La muestra reunió a lxs artistas: Shaskya Hurtado, Alex Mina, Linda Mina, Kath Guerrero, Danely Aguas, Siomara Quiñonez, Lindberg Valencia, Sergio Rosado, Khrystel Ortiz, Kevin Santos, e invitó a la Casa Ochún, muestra

Bohío de mujeres cimarrones y los tambores de la diáspora, recopilados y acompañados por el trabajo y la presencia de la maestra Rosa Mosquera y el maestro Lindberg Valencia.

**¿Cómo abrir una muestra
sobre afrofuturismos en un
museo que no se posiciona?**

HABITAR LA CONTRADICCIÓN

No importa cuánto nos esforcemos en contar.
La memoria tiene infinitas puertas
y por eso nunca estará completa.
Es solo dar cuenta de algo para que se abran
cien vacíos, cien preguntas.

- Liliana Bodoc

Tomando las palabras de Bodoc, este texto no busca ofrecer respuestas cerradas sobre el racismo o el antirracismo en el Centro de Arte Contemporáneo, sino abrir preguntas. Preguntas sobre lo que ocurre después de una exposición construida desde la diáspora afroecuatoriana; sobre cómo se percibe el racismo en los espacios del arte contemporáneo y la cultura, y sobre qué implica realmente transformarlos.

¿Es racista el museo? Respuesta corta: sí. Con esta respuesta se podría acabar este texto, porque sí lo es: las instituciones lo

son, la ciudad lo es, el país lo es, y así un largo etcétera. Pero, una vez reconocida esa evidencia, ¿qué hacemos con ella? Pueden plantearse dos caminos: nos acomodamos y hacemos como si nada pasara, o pensamos que con nuestra buena voluntad y acciones se “resuelve” el racismo ascendente e imperante.

Si bien democratizar ciertos accesos y diversificar los fondos puede en algo acortar la brecha. Puede incluso hacernos pensar erróneamente que nuestro trabajo mitiga el racismo institucional al permitir que las comunidades afro financien sus propuestas artísticas, históricamente invisibilizadas o utilizadas como objeto de estudio o inspiración artística. Pero vale la pena detenerse: ¿redistribuir recursos equivale realmente a disminuir el racismo?

El racismo es una invención colonial que se ha servido de crear fronteras y discriminar. Determina características culturales y morales en contraposición al paradigma moderno del “hombre blanco, heterosexual y con privilegios” (Curiel, 2017). En este sentido, tomar posición

frente al racismo implica poner en evidencia las contradicciones con las que se habitan los espacios del arte, en este caso, el CAC.

Hay que asumir que persisten deudas históricas que no pueden, ni podrán, ser resueltas con una exposición. El error sería pensar que con la representatividad se ha resuelto el racismo institucional o que se ha transformado la realidad de las comunidades afro. ¿Una exposición hace al museo menos racista? ¿Hemos trastocado en algo las dinámicas racistas que aquejan a la comunidad afro?

Habitar la contradicción supone que, pese a los claros vacíos, existe un posicionamiento político que alza la voz y no calla frente a las dinámicas racistas que logra ver, porque se nos escapan mil cosas o callamos tantas otras, por el miedo a perder el trabajo, a incomodar, a sonar exageradas o bravitas.

La tarea, entonces, es señalar y cuestionar los sentidos comunes que reproducen el racismo y discriminación, mantener una

lectura crítica que atraviese la institución y trastoque o desarme el sistema racial que nos atraviesa como verdad. Es nuestro deber frente al ascenso del fascismo y de la derecha en el poder, revisar cada una de nuestras acciones que podrían ser vistas como legítimas, pero ¿en qué medida estas acciones ratifican los sentidos coloniales de los cuales queremos distanciarnos?

Carolina Borja Salazar

¿Por qué insistir en evidenciar la contradicción en el museo?

¿Cómo inscribir Afrofuturismos en una historia de abandono permanente hacia la población negra del Ecuador?

APUNTES DE UN PROCESO INACABADO

A lo largo de este tiempo, pensé que además de cumplir con unos resultados expositivos y tiempos administrativos; debíamos cuestionarnos, incomodarnos y hacer una reflexión en torno al espacio, la palabra y nuestros cuerpos. Por ello quisiera que por medio de este texto, también queden en la memoria los métodos que se activaron en todo lo que incluyó *Afrofuturismos*.

El proceso atravesó un movimiento constante entre las ideas iniciales, los hallazgos del camino, el contexto nacional y las expectativas tanto del equipo curatorial y sus invitadxs como de las áreas del CAC vinculadas a la muestra. Ese vaivén marcó la orientación del proyecto y evidenció, desde el inicio, las tensiones y distancias que lo acompañarían.

La primera fase consistió en un levantamiento de información llevado a cabo por Anthony Guerrero y Yuliana Ortiz Ruano, quienes rastrearon, a partir de los archivos físicos y

digitales del CAC, presencias dispersas de la población afrodescendiente.

El resultado de esta revisión fue claro: hasta entonces no existía una muestra o programa dedicado a pensar, de manera exclusiva, la práctica artística afrodescendiente, su memoria y sus luchas. Esta etapa incluyó además entrevistas con interlocutores clave para conformar una curaduría consultada, orientada a una mirada afirmativa, no extractiva del pueblo afrodescendiente y a un mapeo de artistas y actores culturales.

Al socializar estos hallazgos junto a la propuesta curatorial, se abrió una discusión interna y necesaria. Nombramos el proceso como uno convocado por el CAC, como una responsabilidad que la institución debe sostener e integrar en su planificación consiguiente.

Al mismo tiempo, apareció el riesgo de formular un discurso expositivo en una ciudad donde conviven múltiples organizaciones afrodescendientes con prioridades diversas. Ante este panorama, sugerimos a la curaduría ampliar los formatos de lo expositivo y lo

educativo hacia lo público. La estrategia consistió en organizar un programa con eventos y actividades diversas que pongan en acción los ejes de la muestra y que evitara una lectura limitante a la sala expositiva o meramente representativa.

En este transcurso, encontré que mi lugar en este proceso requería del apoyo colaborativo de otras áreas con las que podríamos prepararnos desde adentro de la institución. Pensaba que, si íbamos a mostrar **Afrofuturismos**, teníamos que hablar del pasado y presente racista que nos enmarca, como institución y como sociedad. A la par, la curaduría recalcó en la necesidad de conversar sobre acciones institucionales que aseguren que las comunidades afrodescendientes que visitarán la muestra sean bienvenidas y tratadas con dignidad, evitando practicas vigentes como el perfilamiento racial.

La propuesta curatorial en su guion interpeló la ausencia de colaboradores afrodescendientes en las áreas de educación

y gestión del espacio. En respuesta convoqué a un grupo de trabajadorxs de distintas áreas del CAC y de la FMC, para pensar juntxs esta transición del proyecto expositivo al área de mediación educativa. Debíamos proponer herramientas que puedan acompañarlx en el cuestionamiento sobre cómo mediar esta muestra. Realizamos una serie de encuentros al interno para pensar desde nuestros lugares, y terminamos armando metodologías colectivas para todo el equipo del CAC. Propusimos ejercicios de sensibilización frente al racismo y estos pronto derivaron en unos diagnósticos incómodos, sobre nuestra propia realidad institucional.

Nos encontramos con: jerarquías, inasistencias, silencios, omisiones. Comentarios diluidos sobre lo que sí se dijo y una aparente e irremediable estructura con una agencia limitada para ahondar en esa reflexión.

El proceso en torno a la exposición **Afrofuturismos**, generó un archivo de voces que puso en cuestión la noción misma de arte contemporáneo afrodescendiente: un

arte situado en su propia lógica, atravesado por la dignidad, el goce, pero también por el racismo. Un arte en diálogo entre los saberes y haceres resguardados por la memoria de abuelas y abuelos y las reapropiaciones de la comunidad afro contemporánea. De estas conversaciones emergieron los temas con los que Yuliana Ortíz define los tres ejes curatoriales que guían la muestra: Sankofa, Catinga y Catanga.

Como parte de los últimos detalles, la curaduría invitó a la Casa Ochún con su colección fotográfica “Bohío de Mujeres Cimarronas” y su selección de instrumentos “Tambores de la diáspora”, para ser parte de la muestra. Esta sección incluyó más adelante la impresión y disposición de cuatro folletos con la información sobre las mujeres y abuelas

cimarronas: artistas, educadoras, sanadoras y lideresas de comunidades afrodescendientes. Este dispositivo de memoria resultó en una herramienta apreciada por los públicos, estudiantes y familiares.

La curaduría impulsó el programa público** “La Palabra está Suelta”, en honor al maestro Juan García Salazar. Antes de abrir la exposición, se realizaron encuentros con espacios afrocentrados e independientes de la ciudad sostenidos por abuelas y abuelos de la población afrodescendiente; se dieron visitas a archivos vinculados con la academia, la historia y el deporte; y jornadas en las que las artes vivas afrodescendientes tradicionales y contemporáneas habitaron el CAC.

** Los Programas Públicos en el CAC corresponde a una programación de actividades artísticas experimentales (laboratorios, shows, jornadas y eventos) que involucra activamente a comunidades diversas en procesos de creación, diálogo e intercambio de conocimientos. Buscan expandir y profundizar las experiencias vinculadas al formato expositivo y educativo; convirtiendo al CAC en un espacio vivo de transformación social y ejercicio de derechos culturales.

Este recorrido fortaleció los ejes curatoriales al ponerlos en diálogo con prácticas y memorias que anteceden a la institución y a la iniciativa curatorial.

Mientras la exposición llamaba a imaginar/ crear futuros posibles para las comunidades afrodescendientes desde sus tecnopoéticas.

Para nosotrxs los ejercicios realizados al interno resultaron incómodos, debido a la exposición de nuestro desconocimiento y su despliegue en nuestras conversaciones. Estas conversaciones iban entre lo políticamente correcto, lo racista, lo invisibilizado y lo normalizado. Incluso nos cuestionamos la necesidad misma de estos ejercicios, mientras se agotaba el tiempo previo a la exposición, y con él, también mi lugar en esta discusión.

Este texto, es una huella de ese pensamiento y esa incomodidad.

Mariuxi Giraldo Morales

**¿De qué modo se puede
interpelar al racismo de
manera concreta?**

**¿Cómo mediar una exposición
sobre *Afrofuturismos* en el
contexto de la desaparición
forzada y asesinato de cuatro
niños afroecuatorianos?**

AFROFUTURISMOS EN MEDIACIÓN

aprendizajes, fricciones y posicionamientos

La exposición *Afrofuturismos* fue una propuesta que buscó visibilizar prácticas artísticas contemporáneas de artistas y colectivos afrodescendientes, así como poner en el centro debates urgentes en torno al racismo estructural, la memoria, la resistencia y los derechos de las comunidades afroecuatorianas. La muestra destacó de manera particular el rol histórico y político de mujeres lideresas de Esmeraldas y del Valle del Chota —educadoras, artistas, cantoras y activistas—, y fue construida desde una mirada y unos saberes propios.

Desde la mediación de esta sala, la experiencia se configuró como un espacio de aprendizaje compartido con públicos diversos, muchos de los cuales se acercaban por primera vez a conceptos como Sankofa, Catinga o Catanga, así como a problemáticas vinculadas al racismo estructural en el Ecuador. Una primera observación

importante fue constatar que gran parte de lxs visitantes no conocía estos términos ni las luchas históricas que atraviesan a las comunidades afrodescendientes, lo que situó a la mediación en un rol de contextualización y apertura del diálogo.

La exposición recibió visitas de comunidades afrodescendientes, así como de grupos de estudiantes de colegios interculturales bilingües e instituciones educativas diversas. En varios recorridos, estudiantes indígenas y mestizxs compartieron experiencias propias de discriminación y racismo, reconociendo cómo estas violencias se reproducen de manera estructural y normalizada dentro de los espacios educativos, tanto entre pares, como desde ciertas prácticas docentes.

Para personas de la comunidad afrodescendiente, la exposición activó experiencias de reconocimiento y afirmación identitaria. Espacios como el “Bohío de Mujeres Cimarronas” generaron respuestas emotivas, al visibilizar trayectorias de resistencia, liderazgo y cuidado colectivo. De manera similar, algunas

mujeres afro se reconocieron en las obras de Linda Minda, particularmente en la imagen de la madre que carga a su wawa sobre la cabeza^{***}. Esto evocó memorias personales y prácticas cotidianas de territorios.

Al mismo tiempo, surgieron lecturas críticas por parte de lxs visitantes. Algunas personas señalaron que, si bien la muestra presentaba una narrativa afirmativa y potente sobre la vida y cultura afrodescendiente, en ciertas fotografías se percibía una tensión asociada a representaciones más cercanas a una estética canónica de la belleza, que no necesariamente reflejaba la diversidad corporal y experiencial de las comunidades. Estas observaciones abrieron discusiones relevantes sobre representación, mirada y construcción de imaginarios dentro del espacio museal.

En contraste, en visitas de estudiantes de colegios privados, autodefinidos mayoritariamente como blancxs o

^{***} numero de pagina

mestizxs, se evidenció una resistencia a nombrar el racismo como una estructura vigente. En varios casos, el reconocimiento de la comunidad afrodescendiente se limitó a figuras vinculadas al deporte o al espectáculo, lo que puso en evidencia la persistencia de estereotipos y vigencia del racismo estructural. Estas reacciones fueron abordadas como síntomas de un entramado estructural más amplio que desde la mediación se buscó problematizar.

Afrofuturismos fue una de las pocas exposiciones que logró convocar de manera sostenida a familias afrodescendientes, marcando una diferencia con otros procesos donde la comunidad no siempre se siente representada ni interpelada.

Uno de los momentos más significativos de la mediación, fue el bordado colectivo de una arpillera en respuesta a la desaparición forzada y el asesinato racializado de los cuatro niños de Las Malvinas —Josué, Nehemías, Ismael y Steven— a manos de militares. Colgamos la tela en la entrada del CAC, una vez finalizada.

Esto trajo la visita de militares al espacio, quienes unos días después, inspeccionaron el espacio y buscaban saber si el espacio contaba la historia del edificio, antiguo hospital militar de la capital. Tuvimos que retirar la tela.

Este hecho evidenció una vez más las incapacidades y los límites de lo decible y lo exhibible dentro de la institución. Antes de la censura, la intención pedagógica de la muestra había sido justamente activar conversaciones difíciles, situar la violencia racial como una realidad contemporánea y asumir el carácter político del ejercicio museal.

La respuesta institucional ante la censura implicó reubicar la arpillera en la entrada de la exposición y, al cierre de la muestra, donar la pieza a Casa Ochún, espacio cultural afrodescendiente en Quito. Este gesto abrió nuevas preguntas sobre el rol de la institución frente a la violencia racial, la responsabilidad ética del museo y las formas de resistencia posibles desde el trabajo educativo y de mediación.

La experiencia deja abiertas preguntas que siguen resonando más allá del cierre de la muestra: ¿qué implica pensar el antirracismo desde dentro de una institución cultural?, ¿qué ocurre cuando una exposición se desmonta, pero los conflictos que la atraviesan permanecen?, ¿cómo sostener los aprendizajes, las alianzas y las incomodidades que se activaron en el espacio museal?

Gabriela Báez y María Judith León.

**¿Qué significa pensar el
antirracismo desde dentro de
la institución?**

**¿Qué ocurre cuando se cierra
la exposición y se desmontan
las obras?**



Evento de inauguración
Desfile Raíces
Kath Guerrero y Danely Aguas
Cortesía - Anthony Guerrero

Presentación en vivo dentro de sala del Maestro Lindberg
Valencia y Jackson Ayoví, en la instalación de la colección
fotográfica de Casa Ochún
"Bohío de Mujeres Cimarronas"

Cortesía - Anthony Guerrero





Fotografía detalle de Obra
Fluvial II
2023
Linda Mina
Fotografía FMC - José Serrano



Detalle de público junto a fotografía de **ALBA PATRICIA PAVÓN CONGO**
LIDERAZGOS ORGANIZATIVOS Y POLÍTICOS
 Exposición Fotográfica: "Bohío de mujeres cimarronas"
 Casa Ochún

Cortesía - Anthony Guerrero



Registro de Sala

Obras registradas en los distintos planos:

Plano frontal: Raíces de Kath Guerrero

Plano medio: Resistencia, Blanca y Red y Centro de Danely Aguas

Plano de fondo: Pra Não Esquecer de Shaskya Hurtado.

Fotografía FMC - José Serrano



Registro de Sala, Exposición Fotográfica: "Bohío de mujeres cimarronas" Casa Ochún y registro audiovisual de obra sobre Ritos afroecuatorianos - Ritual de apertura Siomara Quiñónez.

Fotografía FMC - José Serrano



Registro de Sala, evento inaugural
Exposición Fotográfica: "Bohío de mujeres cimarronas"
Casa Ochún

Cortesía - Anthony Guerrero

Registro de Sala, evento inaugural
Exposición Fotográfica: "Bohío de mujeres cimarronas"
Casa Ochún

Cortesía - Anthony Guerrero



Registro audiovisual de Obra Dos Marimbas
de Lindberg Valencia y Jackson Ayoví
2024

Cortesía - Anthony Guerrero





Fotografía detalle de Obra
Resistencia
Danely Aguas
2024

Fotografía FMC - José Serrano

Fotografía de instalación sincretismo
afrodescendiente
Obras visibles
Elegguá-San Antonio de Padua
Yemaya-Virgen de la Regla
Alex Mina
2024
Fotografía FMC - José Serrano



Still de registro audiovisual de obra
Cimarrón
Khrystel Ortiz
2023

Cortesía - Anthony Guerrero





Still de registro audiovisual de obra
Obra El Marimberito
Sergio Rosado
2023

Cortesía - Anthony Guerrero

Registro de Sala, Exposición Fotográfica: "Bohío de mujeres cimarronas" Casa Ochún

Fotografía FMC - José Serrano





Registro de Sala, Exposición Fotográfica: "Bohío de mujeres cimarronas" Casa Ochún

Fotografía FMC - José Serrano

Obra
Yaritza
De Kath Guerrero
2024

Cortesía - Anthony Guerrero



Retrato de la artista junto a su serie
Tecnologías de la ancestralidad
Linda Mina
2023

Cortesía - Anthony Guerrero



Equilibrio
De la serie:
Tecnologías de la ancestralidad
Acrílico sobre lienzo
Dimensiones: 50 x 70 cm
Linda Mina
2023



Ritual inaugural
Cortesía - Anthony Guerrero

Evento de inauguración
Desfile Raíces
Kath Guerrero y Danelly Aguas
Cortesía - Anthony Guerrero



