

Hay tanta vida aquí

Una propuesta estética de la existencia compartida

Silvana Mireya Amoroso Peralta



Hay tanta vida aquí

Una propuesta estética de la existencia compartida

Silvana Mireya Amoroso Peralta



Pabel Muñoz López
Alcalde del Distrito Metropolitano de Quito

Jorge Cisneros
Secretario de Cultura

Paula Jácome
**Directora Ejecutiva / Fundación Museos
de la Ciudad**

Victoria Novillo
Coordinadora del Museo de la Ciudad

Isadora Ponce
Coordinadora de Gestión del Conocimiento

**Unidad de Gestión del Conocimiento -
Proyecto Hila**

Daniel Galeas
Coordinación Editorial

Rafa Soto Guarde
Corrección de Estilo

Natalia Alarcón Pino
Diseño Editorial

Carla Torres
Diagramación

Quito renace.



Quito
Alcaldía Metropolitana

Preámbulo

Hay tanta vida.

Este texto se escribe desde una voz colectiva, desde un nosotros que fue construyéndose a partir de la memoria, del sentir, del estar como sujetos presentes y vivos: un entramado de afectos, emocionalidades, deseos, aspiraciones y cuerpo presente. El pulso de quienes habitan el Museo de la Ciudad de Quito, de quienes lo vivencian, lo recorren, lo sostienen día a día.

Se articula desde una conciencia de la vida que se activa, y que en su “estar”, persiste. Una vida que se despliega en este espacio conformado por rincones emocionales, aspiracionales y vivenciales. Como un testimonio sin tregua de la existencia. Como una afirmación del derecho a vivir.

Sin olvido,

Sin que se apaguen las voces,

Sin que se anulen los decires,

Sin que se ignoren las poéticas de la coexistencia.

Escuchando la cantidad exacta de agua que enciende el ánimo de la interrelación colectiva.

Mirando más allá de las paredes, de las salas y los pasillos.

Extrañeza por lo cotidiano vivido en un espacio que a veces parece distante, pero que, al dar cuenta de la vida, genera un entramado que va más allá de lo social: un tejido de afectos, de reconocimiento de la vida en todas sus formas.

El recuerdo y el apoyo colectivo como una estética de la existencia.

La vida vegetal y animal que se entrelaza con un espacio que cobra vida a través

de la luz, de los sonidos, del caminar, del canto, del calor del día.

¡Hay tanta vida!

Se vive tanto aquí.

Vivimos tantos aquí.

El Museo de la Ciudad como espacio de restitución simbólica

El Museo de la Ciudad de Quito se revela aquí como una arquitectura sensible del existir y de su memoria. Un espacio donde la exposición no es solo una puesta en escena, sino un acto de responsabilidad colectiva: un gesto político, un compromiso con la transmisión de la historia.

Pero no se trata de la historia oficial, ni de grandes eventos registrados en manuales. Se trata de una historia íntima, fragmentaria, afectiva. Aquella que se transmite de cuerpo a cuerpo, de voz a voz. Una historia que muchas veces no está escrita, pero que vive en los gestos, en los afectos, en las acciones compartidas.

Desde su fundación en 1998, el museo ha venido tejiendo una narrativa crítica de lo histórico, proponiendo una mirada alternativa que ponga en valor las memorias barriales, los hilos sutiles de la convivencia, el cuidado, y lo que ha sido invisibilizado. Esta exposición se inscribe en esa misma línea de trabajo: la de restituir lo olvidado y devolverlo al registro sensible de lo cotidiano.

Esta exposición no podría tener lugar en otro sitio. El Museo de la Ciudad no es un museo cualquiera: guarda una memoria encarnada en lo doméstico, en lo diario. Como señala Adriana Aguirre, encargada de la reserva (comunicación personal, 30 de mayo de 2025), el museo nació no solo para recordar la historia de Quito, sino también para celebrar su cotidianidad, aquello que viven y construyen quienes lo habitan.

Ubicado en el antiguo Hospital San Juan de Dios, fundado en el siglo XVI, el edificio ha sido escenario de la fragilidad y del cuidado, del dolor y de la persistencia, del final de algunos caminos y del inicio de otros. Bajo sus techos germinaron cientos de historias anónimas, sostenidas por cuerpos vulnerables y gestos que rara vez ocupan un lugar en los relatos oficiales.

Hoy, el museo sigue siendo un espacio de negociación entre el pasado y el presente, entre lo visible y lo velado. Un lugar que acompaña.

La vida como presencia legítima

El derecho a la vida, enunciado en el artículo 3 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, afirma que toda persona tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad. En este contexto, ese derecho no se limita a la mera existencia biológica. Implica también condiciones para una vida digna: reconocimiento, afecto, pertenencia.

La vida no puede separarse de las prácticas colectivas que le otorgan sentido: el recordar, el convivir, la experiencia de formar parte de una comunidad. Está vinculada al cuidado, a la familia extendida, al gesto de ser visto y valorado. El derecho a la vida es también el derecho a estar presente, a dejar una huella, a ser parte de una memoria colectiva:

La vida contiene memorias.

La vida es vínculo, es interdependencia, es red ecosistémica.

La vida es historia compartida.

Reconocimiento.

Presencia.

El concepto curatorial que aquí se pone de manifiesto, propone habitar el Museo de la Ciudad desde dos ejes centrales. El primero, reconocerlo como un espacio donde la vida ha estado siempre presente, particularmente a través del cuidado: el cuidado físico, emocional, comunitario. El segundo, entender que vivir también es ser reconocido, y que reconocer implica dar lugar a quienes han sido desplazados, marginados o silenciados. Nombrarlos, mirarlos, escucharlos, traerlos de vuelta al presente.

La exposición propone restituir la vida a través de ese gesto de reconocimiento. Un ejercicio de presencia que no se da en los grandes relatos, sino en los detalles mínimos que sostienen la experiencia vital a un nivel profundo y ecosistémico: una carta manuscrita, una prenda usada, un sonido que nos convoca, un gesto cotidiano, un cuerpo que insiste.

Es allí donde el derecho a la vida se vuelve más persistente: en la posibilidad de ser recordado, nombrado, sostenido por otros. El vivir como un estar persistente, como una permanencia en la memoria de quienes nos rodean, un formar parte del tejido sensible que constituye lo humano.

Cinco formas de decir "vida": núcleos temáticos desde lo cotidiano, las presencias, lo desapercibido y lo compartido

Hay tanta vida se plantea como una exposición temática que invita a vivenciar la sutileza del estar. No busca el aprendizaje de un conocimiento específico, no tiene un fin aleccionador. Su propósito es más íntimo: celebrar el hecho de existir bajo nuestras propias cotidianidades. La vida aparece aquí como una poética del estar en el mundo, una forma de reconocernos en los vínculos que nos sostienen, en los objetos que nos expresan, en los gestos mínimos que configuran el día a día: el descanso del cuerpo, la conciencia del tiempo, los decires compartidos, la convivencia.

Esta exposición intenta poner en escena aquello que ha sido ignorado. Busca reconocer la vida que habita en esas periferias simbólicas que a menudo excluimos de nuestra atención, aunque estén muy cerca.

Para enmarcar esta propuesta, se recurre a la semiótica de la cultura, en especial a una semiótica de la memoria. Se retoma el pensamiento de Yuri Lotman, uno de sus principales referentes, y en particular, sus nociones de semiosfera y texto, que permiten ampliar la noción de "texto artístico" e incorporar una idea fundamental: la del *no texto*. Desde ahí, la muestra propone una mirada que valora, desde lo afectivo, aquello que sucede pero suele pasar desapercibido, lo que aún no ha sido reconocido como parte del relato cultural dominante.

La exposición nace de una intención clara: dar presencia a lo que ha permanecido ausente o invisibilizado dentro del museo. Esta ausencia no es un vacío, sino una latencia: una forma silenciosa de estar. Se trata de los rincones que no suelen formar parte del guion museográfico, de los gestos diminutos, de las microhistorias de quienes habitan el espacio, de las formas de vida que han quedado fuera de foco. Lo ausente no ha desaparecido: sigue ahí, emitiendo señales, esperando ser escuchado.

Desde esta perspectiva, la muestra se alimenta de una semiótica de la memoria, entendida como ese conjunto de prácticas que codifican, conservan y transforman los sentidos a lo largo del tiempo. Como

recuerda Lotman, “la memoria cultural es una parte integrante del mecanismo semiótico de la cultura” (Lotman, 1996). No se trata solo de conservar pasivamente el pasado, sino de reactivarlo desde el presente, como un tejido vivo en permanente reconfiguración.

Así, el museo se concibe como una semiosfera: un espacio donde conviven múltiples lenguajes, subjetividades y formas culturales. Un territorio articulado por la circulación de sentidos. En ese marco, Lotman distingue entre *texto y no texto*: el texto es aquello que una cultura reconoce como significativo; el no texto, en cambio, es lo que aún no ha sido leído, aquello que espera su momento para ser interpretado (Lotman, 1996).

La propuesta se sitúa justamente en ese umbral. Propone activar como texto aquello que ha permanecido en los márgenes, en lo no dicho, en lo aparentemente irrelevante. Invita a mirar con atención todo aquello que forma parte de la vida del museo y que muchas veces se omite: los gestos pequeños, los espacios ignorados, los vínculos invisibles. Lotman lo expresa con claridad: “lo no dicho no es ausencia de sentido, sino un tipo específico de construcción semiótica” (Lotman, 1996, p. 78). Este tipo de sentido, más sutil, es el que se busca activar.

Para ello, la muestra se apoya en una metodología de co-curaduría, basada en dispositivos sensibles y participativos, que permiten resignificar lo que suele darse por sentado: un corredor, un sonido, una imagen, una atmósfera, una experiencia. La curaduría aquí se entiende como puente entre los signos dormidos del espacio y la sensibilidad de quienes lo habitan. En este proceso, la co-creación no es un añadido, es una parte estructural del gesto curatorial.

Es así que esta co-curaduría se construye como una forma de escucha activa, como un cuerpo colectivo que se deja afectar por las experiencias compartidas. El ejercicio curatorial se plantea como un camino de entretejido de recuerdos, impresiones, objetos y relatos que emergen del diálogo entre habitantes, visitantes, espacios y formas de vida que coexisten en el Museo de la Ciudad.

Lejos de imponer un solo sentido, esta propuesta abre lugar a la aparición de múltiples sentidos: fragmentarios, afectivos, incluso contradictorios. Lo que se activa es una constelación viva de historias mínimas que se entrecruzan sin jerarquías.

Este enfoque se alinea con la práctica curatorial participativa: una manera de hacer que no busca representar al otro, sino crear las condiciones para que ese otro tome la palabra, habite el espacio, se reconozca y sea reconocido.

Esta práctica curatorial se articula desde una ética del vínculo: una disposición a estar con, a implicarse desde la sensibilidad. La memoria,

entendida aquí como memoria vivida, corporal, cotidiana, no es algo que solamente se recupera, más bien se activa. Y lo hace mediante el cruce de voces, afectos y formas de vivenciar el museo.

Todo esto se despliega a través de cinco núcleos temáticos, denominados *momentos*, que permiten pensar la presencia de lo ausente. A través de ellos, se propone un recorrido donde la vida cotidiana, la memoria y los afectos toman lugar en el museo como aquello que debe ser reconocido y cuidado. Cada momento ha sido gestionado desde las palabras compartidas, los sentidos y las emocionalidades que generó en quienes habitan el museo.

Momento 1: Espacios

Este núcleo temático se concentra en los rincones del museo que suelen pasar desapercibidos o que guardan vivencias de quienes lo habitan. Corredores, muros, patios y pasillos que revelan otras formas de habitar el museo, más allá del guion oficial.

Son lugares que parecen esperar, en silencio, a ser descubiertos. Están en los márgenes, en los intersticios. En el Museo de la Ciudad de Quito, estos espacios —ocultos al visitante— son plenamente vividos: la pileta donde alguien tomó una decisión vital, el huerto que tejió comunidad, un rincón para recordar a un ser querido, un pasillo que trajo calma.

Este momento recupera experiencias cotidianas, muchas veces anónimas, que convierten una banca, una piedra, una esquina, en algo significativo. Una transformación discreta, pero poderosa. Así, el museo se resignifica: deja de ser solo contenedor para convertirse en un organismo vivo, donde la vida ocurre de manera silenciosa y doméstica.

Se despliega un mapa de afectos, de rituales mínimos, de lugares donde uno se reconoce. La vida se sostiene en lo que se considera insignificante: en la calma de un corredor, en la luz tenue de un jardín, en la sensación que evoca la piedra de la pileta. En esos espacios se alberga algo esencial: la posibilidad de existir con sentido.

En su texto “Especies de espacios” (1999), Georges Perec, al reflexionar sobre la diversidad de espacios en las que habitamos, alude a la importancia de dirigir la atención hacia aquello que es tan familiar y común que suele ignorarse o considerarse sin importancia (p.85), ¿Qué pasaría entonces, si empezáramos a mirar esos espacios silenciosos que nadie nombra, pero que sostienen la vida de quienes los transitan cada día?

Tal vez entenderíamos que el reto no es solo conservar objetos, sino habilitar formas de vida. Porque hay memorias que no se pueden exhibir, sino tan solo experimentar. Testimonios que viven en los cuerpos que activan el museo a diario. Cuando un espacio toca un cuerpo, deja de ser neutro, se convierte en una extensión de la experiencia humana. Los espacios tienen vida porque alguien los vive.

Y si, tras esta exposición, un visitante los recorre, tal vez se detenga. Tal vez sienta que algo “allí” le habla. Será quizá el espacio donde otra forma de vida se manifiesta.

Momento 2: Relecturas

¿Qué sucede cuando dejamos de mirar lo evidente y prestamos atención a los detalles? ¿Y si la historia no estuviera en el centro de la imagen, sino en sus bordes? ¿Y si lo verdaderamente humano no estuviera en el personaje principal del cuadro, sino en la postura de quien lo acompaña, en el gesto inadvertido de una mano, en una sombra que nadie ve?

Hay una forma de mirar que no se dirige al centro, que prefiere los bordes. Una mirada que no busca abarcar la totalidad de una obra u objeto, sino que se detiene en una grieta visual, en un fragmento que parecía irrelevante, que escapaba a la atención habitual. Este momento propone una práctica de relectura: volver a mirar lo que ya estaba allí, pero que habíamos pasado por alto. Es también una forma simbólica de reconocer que en los márgenes, con frecuencia, habita la vida con intensidad.

En la reserva del Museo de la Ciudad, los objetos parecen estar en espera: pinturas, dibujos, utensilios, piezas diversas, cuidadosamente clasificadas y conservadas, pero aún latentes, incompletas, hasta que alguien las active. Muchos de estos objetos ya han sido exhibidos, interpretados bajo criterios convencionales.

Esta vez, sin embargo, se propone un desplazamiento: invitar a mirar desde otro lugar, a construir una historia distinta desde las relecturas de quienes habitan el museo, desde el hallazgo que surge cuando se observa con detenimiento. Entonces las piezas se convierten en territorios de búsqueda, donde cada quien puede activar sentidos desde, como proponía Jauss (1980, p. 34), su propio horizonte de expectativas, el cual se compone de las intenciones comunicativas de una obra, en diálogo con las experiencias previas del receptor.

En otras palabras, ninguna persona se acerca a un objeto —en nuestro caso, a una obra o bien museístico— con una mente en blanco, sino con una mochila cargada de experiencias previas, con las que se asociará la lectura del objeto.

Una pintura puede hablar desde las representaciones difusas de sus orillas. Un objeto doméstico puede contar una historia en el desgaste

de su superficie, en las marcas del tiempo que lo han tocado. Releer, en este contexto, no es simplemente repasar con la vista, implica abrir otras capas de sentido, descentrar la mirada, desplazar el foco hacia la periferia. Hemos aprendido a mirar desde marcos dominantes —lo monumental, lo central, lo ilustrativo—, pero la vida rara vez cabe por completo en ellos. Suele acontecer en los márgenes, en lo opacado, en lo que no entra del todo en el foco.

Por eso, entrenar la atención hacia lo periférico es también un acto ético-estético. Es reconocer que lo aparentemente insignificante desde una perspectiva acostumbrada también merece cuidado. Aquello que se ignora puede encarnar formas de vida desplazadas de los relatos oficiales. En esa insistencia por mirar lo que no se suele mirar, se articula con fuerza el derecho a la existencia: a ser visto, reconocido, nombrado. Cuando un objeto —por pequeño o modesto que sea— nos permite acceder a una vida silenciada, se transforma en un lugar de memoria, en archivo afectivo de lo cotidiano.

La curaduría de este núcleo no busca explicar, ni imponer una lectura. Quiere abrir posibilidades, posibilitar la emergencia de nuevas interpretaciones —incluso contradictorias, incluso inciertas—. Se privilegia el fragmento, una poética del desvío, que entiende el desvío no como distracción, sino como resistencia a una única forma de mirar. Esta es una política visual que desafía lo normativo, que encuentra en la observación atenta y en la relectura pausada, una forma de transformación del relato.

La vida cotidiana —esa que tantas veces queda fuera del museo— se filtra en estas relecturas. El objeto patrimonial, antes sacralizado, se convierte también en resonancia de lo doméstico. Y quizá, en estos gestos mínimos de atención, el acto más radical sea mirar de otro modo.

Momento 3: Flora

¿Y si comenzáramos a preguntarnos quiénes habitan el museo además de nosotros? ¿Y si las formas de vida vegetal fueran reconocidas como parte de su tejido vital? Reconocerlas sería, entonces, una manera de ampliar nuestro sentido de comunidad. En este jardín invisible también se cultiva un derecho: el que se ejerce cada vez que una forma de vida, por “pequeña” que parezca, es reconocida como tal.

Este momento se enfoca en la vida vegetal del Museo de la Ciudad y en su reconocimiento como formas de existencia tan relevantes como la humana. Invita a pensar en una co-existencia inevitable, en una interrelación entre especies, donde cada una, al activarse, ocupa un lugar esencial en la vida del otro.

Muchas de estas vidas vegetales existen a la vista de todos, pero permanecen fuera del campo de atención. Musgos, tréboles, ramas torcidas, raíces persistentes componen lo que aquí se llama un jardín invisible. No porque no estén, sino porque han sido naturalizadas como fondo, decorado o incluso como molestia. Tal vez asumimos que solo merecen atención cuando florecen con orden, cuando embellecen sin interrumpir nuestros propios estándares estéticos.

Pero, ¿por qué no las vemos? ¿Por qué esas hierbas que crecen entre las piedras, esas flores que brotan a pesar de todo, esos arbustos con hojas secas parecen no contar? ¿Es su aspecto, su aparente inutilidad?

Este núcleo propone un gesto simple pero radical: detenerse y percibir lo que crece sin permiso, reconocer la vida en todas sus formas, incluso las más tenues. La invisibilidad no es una condición natural, sino cultural. Hemos aprendido a ignorar lo que no encaja en nuestras categorías, lo que creemos innecesario, lo que consideramos manipulable. En esa lógica antropocéntrica se esconde una violencia: decidir por el otro simplemente porque podemos hacerlo. Esta forma de mirar ha excluido a muchas formas de vida —humanas y no humanas— que no se ajustan a la norma de lo funcional o de lo estéticamente aceptado.

Los jardines que suelen mostrarse en postales están cuidadosamente seleccionados, recortados, controlados. El jardín del museo —el que crece bajo sus propias condiciones— narra otra historia, la de una convivencia diversa que no anula la singularidad de cada especie.

Reconocer estas vidas no es solo un gesto botánico, es también una afirmación política: toda forma de vida merece atención. Los mecanismos que hacen invisibles a ciertas plantas son los mismos que históricamente han invisibilizado a cuerpos humanos considerados “otros”: mujeres, ancianos, infancias, personas atravesadas por diferencias económicas, culturales y sociales. Lo que no encaja en los estándares o los cánones predominantes, se queda fuera.

Detrás de esta mirada se esconde una especie de pedagogía de exclusión, donde se asocia valor con apariencia, existencia con visibilidad, importancia con utilidad. Las plantas que no curan, no alimentan ni adornan son descartadas. Igual que tantas memorias, tantas experiencias, tantas formas de estar en el mundo que no se ajustan a los parámetros aceptados como válidos.

Este momento propone otro tipo de relación, más hospitalaria, de acogida, sin la instrumentalización como medida. Una relación que reconoce el derecho a la vida como una condición compartida. En tiempos de devastación ambiental, aprender a valorar la vida vegetal que nos rodea ya no es solo un gesto poético, se erige como una necesidad ética, una acción urgente. Reconocer al otro —aunque no se nos parezca— es el primer paso hacia una convivencia justa.

Se plantea entonces un doble movimiento: visibilizar lo ignorado y hacerlo sin violentarlo. Sin convertirlo en espectáculo, sin imponerle una utilidad que justifique su existencia. Basta con mirarlo. Basta con darle un lugar. Cuando nos detenemos ante una flora que siempre estuvo allí —aunque nunca fue parte explícita de la exposición— algo sucede: la vida se vuelve presencia, ha sido reconocida.

Momento 4: Fauna

Al igual que el momento anterior, este se enfoca en la fauna del Museo de la Ciudad y en el derecho a existir de otras especies animales. Hay seres que no han sido catalogados ni invitados a ocupar un lugar, pero están. Se mueven entre los muros, anidan en los techos, cruzan los patios al caer la tarde, habitan las noches del museo.

En el Museo de la Ciudad de Quito, como en tantos otros espacios, la fauna coexiste con la historia, muchas veces sin ser reconocida como parte de ella. Aves que construyen nidos entre vigas, gatos que han hecho de este sitio su hogar, insectos que trazan caminos invisibles entre las piedras. Su presencia es constante, pero su existencia a menudo se minimiza: pueden ser considerados molestos, impropios, fuera de lugar.

Este momento se pregunta: ¿Qué formas de vida consideramos dignas de atención? ¿Quién decide qué vidas cuentan y cuáles quedan al margen? ¿Por qué algunos animales nos conmueven y otros nos incomodan o asustan? Invita a cuestionarnos, por qué, de entre todas las vidas que habitan el museo, algunas permanecen fuera de foco. Propone pensar el museo no solo como institución, sino como ecosistema.

Al hacerlo, reconoce que los mecanismos que invisibilizan a ciertos animales —por su tamaño, por su aspecto, por su falta de utilidad aparente— se asemejan a los que han marginado históricamente a ciertos grupos humanos: los que no cumplen con los ideales de belleza, pertenencia o productividad.

Visibilizar a estos animales no busca romantizar su presencia ni convertir al museo en una suerte de zoológico. Lo que se propone es reconocer que toda forma de vida compartida implica relaciones, cuidados y también conflictos. Los espacios urbanos —incluidos los museos— no son hábitats exclusivamente humanos. La ciudad, sus edificios y pasillos también son territorio de otras especies.

Desde esta perspectiva ampliada, el derecho a la vida no se reduce a lo humano: se extiende hacia una ética de la co-existencia. Y se ejerce, muchas veces, en gestos sencillos: no espantar, no desechar,

no exterminar por costumbre, molestia, miedo o gusto. La vida animal que habita el museo no siempre se ajusta a nuestras expectativas. No es espectacular. Se presenta con discreción, desde la persistencia, desde un estar que resiste. Y por eso mismo, merece ser reconocida, porque el mundo que compartimos, por fortuna, no nos pertenece por completo.

El gesto curatorial en este caso no consiste en exhibir animales, sino en despertar la conciencia de una convivencia que ya existe: restituir la posibilidad de estar juntos sin domesticación ni eliminación. Reconocer que existen otras formas de habitar, de respirar, de desplazarse, de entrelazarse con el entorno. Y que esas formas —aunque distintas de la nuestra— también cuentan. De este modo, la co-existencia, entonces, se manifiesta como una condición esencial de lo vivo.

Momento 5: Estaciones

Este núcleo temático que recorre el paisaje sonoro, la luz y los gestos cotidianos, propone experimentar el Museo de la Ciudad de Quito como “un organismo vivo y en mutación”, como lo expresara en su momento Marie-Christine Labourdette.

Vivenciarlo no como una caja estática de exhibición, sino como un ecosistema sensible donde distintas formas de vida —humanas, animales, vegetales, sonoras, lumínicas— coexisten en un ciclo constante de presencias, desplazamientos, vínculos y afectos.

Aquí, el museo se vive por estaciones, como si respondiera al ritmo del día. La mañana se anuncia con las primeras voces que preparan el espacio, con quienes lo empiezan a habitar poco a poco; con el aleteo de las aves, el tránsito sutil de los insectos. La luz entra despacio, dibujando formas sobre los pasamanos, las gradas, los ventanales.

El mediodía trae una sonoridad más intensa: pasos cruzados, conversaciones que se escapan por las salas, puertas que se abren, ecos que rebotan en los corredores y los patios de piedra. La vida del museo no se limita al contenido de sus salas: se manifiesta también en lo que se oye, en lo que se percibe, en lo que se transforma.

Y al caer la tarde, cuando las luces empiezan a apagarse y el silencio se instala con lentitud, se percibe una sensación de recogimiento, como si el museo también se dispusiera a descansar, luego de habernos albergado.

Nos preguntamos entonces: ¿por qué no solemos pensar en el museo como un cuerpo que vive su propio día? ¿Por qué todo aquello que lo sostiene —su luz, sus sonidos, sus rutinas— pasa desapercibido?

La luz, por ejemplo, no es solamente un registro de la percepción, es también un habitante del espacio, nace y envejece, interfiere en las salas, proyecta sombras nuevas, señala rincones olvidados, ilumina objetos de forma inesperada. Y ese simple gesto basta para reescribir una escena.

El sonido, en su forma más leve, recuerda que el museo está habitado: por trabajadores, por visitantes, por ecos del pasado que aún resuenan. Nunca hay silencio total. Siempre quedan los pasos de los

últimos en salir, el crujir de la madera, el canto de un ave, el zumbido de un insecto. Queda, entre un día y otro, la memoria del ruido.

En este momento expositivo, el museo se piensa como protagonista, como cuerpo presente y colectivo, habitado por múltiples presencias que se entrelazan sin jerarquías. Son esas presencias las que hacen posible estar juntos, compartir la experiencia cotidiana de habitar un espacio común.

Reconocer esta dimensión cotidiana es también una forma de devolver al museo su condición de lugar vivo, donde suceden relaciones, donde se intensifica el vínculo con quienes lo recorren y lo posibilitan. El Museo de la Ciudad no es solo un museo: es un cuerpo lleno de pliegues, donde la vida cotidiana insiste, incluso en medio del relato oficial.

A manera de cierre

Pensar el museo como un organismo vivo implica abandonar la idea de un espacio neutral y asumir que toda forma de vida que lo habita —humana o no, visible o discreta— deja huella y merece ser reconocida.

Los cinco núcleos temáticos que articulan esta exposición no construyen una narrativa lineal ni totalizante; intentan desplegar una cartografía de presencias que han quedado al margen del relato oficial: los espacios cotidianos habitados por quienes sostienen el museo día a día; los objetos y obras que, releídos desde sus detalles, revelan otras historias; las vidas vegetales y animales que coexisten en silencio, sin permiso ni vitrina; y la respiración diaria del museo, hecha de luces, sonidos y estaciones internas.

Lo que emerge de este entramado no es solo una exposición. Es, en todo caso, una poética de la interrelación. Una curaduría que se ofrece como práctica afectiva y política, donde mirar, escuchar y compartir se convierten en gestos de reconocimiento.

Este gesto propone también una forma expandida del derecho a la vida: el derecho a ser reconocido, a ser nombrado, a dejar rastro. La vida, en este contexto, no se limita a lo biológico, es vínculo, resonancia, memoria compartida.

Co-crear esta exposición junto a las múltiples voces del museo —sus trabajadores, sus habitantes no humanos, sus objetos, sus ritmos— es afirmar que la existencia no se realiza en soledad. Germina en la convivencia, en el entrelazamiento con los otros. En cada gesto de atención a lo que antes se ignoraba, a lo que quedaba fuera del centro y se abandonaba al territorio de lo desapercibido, se sostiene un derecho profundo: el derecho a existir con dignidad en el relato común.

Epílogo

El Museo de la Ciudad de Quito,
con su historia hospitalaria, su vocación ciudadana y su arquitectura
afectiva,
no solo acoge esta exposición: la hace posible.
La habilita en las dimensiones del co-habitar, de la creación
participativa, de las emociones compartidas y los afectos tejidos en
conjunto.
Y esto es esencial,
porque una exposición no es solo un espacio para mirar, para aprender
o para exhibir.
Es, ante todo, un lugar donde surgen preguntas, donde se abren
tensiones, donde algo se recuerda, algo se repara, algo se transforma.
Un lugar donde sucede la vida.
Esta muestra no pretende decirlo todo.
Pero sí dejar abierta una grieta,
una rendija desde la cual
lo ausente,
lo cotidiano,
los vínculos
puedan activarse.
Aunque sea por un momento,
aunque sea en un lugar,
para quedarse.

Bibliografía

Jauss, H. R. (1981). Estética de la recepción y comunicación literaria. *Punto de Vista*, 4(12), 34-40.

Lotman, Y. M. (1996). *La semiosfera: Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.

Perec, G. (1999). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.

Sevilla, M. E. (2022, marzo 3). *Los museos son organismos vivos y en mutación*. Gaceta UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/los-museos-son-organismos-vivos-y-en-mutacion/>

