

# LA IMAGEN QUE TODAVÍA NOS MIRA: AFECTOS, ESCRITURA Y EXPERIENCIA

**Alcívar Bellolio, Daniela.** *Ciencia de objeto único. Ensayos sobre el silencio de las imágenes.* Quito, Severo Editorial, 2025, 193 pp.



Diego Chamorro

Escuela de Pensamiento Crítico "Las babas del diablo"

dchamorro.futuro@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6085-0929

*A Dani, Amandita, Benja y César.  
Grandes hermanos, amigos, colegas, compañeros.*

Existen libros de crítica que explican sus objetos y hay otros, bastante más raros, que consiguen permanecer junto a ellos. No necesariamente para esclarecerlos ni para traducirlos a un vocabulario conceptual que vuelva transparente aquello que en las obras se resiste a ser dicho, sino para acompañar su persistencia. *Ciencia de objeto único. Ensayos sobre el silencio de las imágenes* de Daniela Alcívar Bellolio pertenece a esta segunda stirpe. En sus páginas, una fotografía, un paisaje, una novela, un poema, una escena de infancia o una ciudad recordada no constituyen objetos dispuestos frente a la mirada crítica para ser descifrados: son presencias que insisten. Algo ha ocurrido ante ellos —una conmoción, una pérdida, una fascinación, una espera— y escribir consiste en aproximarse a ese acontecimiento sin cancelar su misterio.

Esta disposición ante el objeto explica, en buena medida, la extraordinaria calidad de la escritura de Alcívar. Sería insuficiente decir que *Ciencia de objeto único* está bellamente escrito, aunque lo está. La belleza de su prosa no constituye un excedente ornamental del pensamiento: aquí el fraseo piensa, la sintaxis piensa, y los ritmos de la memoria, las digresiones y las asociaciones inesperadas entre una lectura y un recuerdo, entre una fotografía y una pérdida, producen conocimiento. La escritura crítica se vuelve, así, una manera de experimentar aquello sobre lo que escribe.

Esta operación adquiere una importancia particular en el contexto ecuatoriano. Frente a un campo cultural más acostumbrado a reconocer formas genéricas estables, el libro reivindica la potencia de una escritura entregada a la búsqueda antes que a los resultados, capaz de combinar relato, reflexión, recuerdo y saber. Su ensayo no demuestra: prueba; no clasifica: aproxima. No clausura sus objetos mediante una interpretación definitiva, sino que permanece junto a ellos el tiempo suficiente para registrar lo que producen en quien los mira, los recuerda o los lee.

El volumen posee, además, una temporalidad singular. Sus textos fueron escritos entre 2017 y 2025, y la distancia entre ambos momentos está atravesada por transformaciones radicales de la vida de su autora. Alcívar conserva esa heterogeneidad en lugar de disimularla. El libro funciona también como un archivo de las diferentes escritoras que ella ha sido: entre los primeros ensayos y los últimos hay nacimientos y muertes, ciudades abandonadas y recuperadas por la memoria, pérdidas, esperas, pasiones, lecturas y formas distintas de comprender la escritura. Esos tiempos no se reconcilian retrospectivamente; coexisten.

Esa coexistencia permite comprender el sentido profundo de la palabra “imagen” en el título. Las imágenes que interesan a Alcívar no son únicamente visuales. Una fotografía puede serlo, pero también una escena de infancia, la luz de un paisaje, una ciudad entrevista desde una ventana y sus zaguanes, una parada en forma de ola, una frase leída muchos años atrás o el recuerdo corporal de alguien que ya no está. La imagen aparece cuando algo se desprende del flujo indiferenciado de la experiencia y, sin llegar a volverse completamente inteligible, queda adherido a nosotros.

Por eso Roland Barthes constituye una presencia decisiva, especialmente el de *La cámara lúcida*, pero también aquel cuya escritura crítica hizo de los afectos y de la subjetividad una forma rigurosa de aproximación al mundo. La distinción entre *studium* y *punctum* permite comprender una parte del procedimiento de Alcívar, aunque sería un error reducir sus ensayos a una ilustración de esas categorías. El *punctum* importa menos como concepto aplicable que como autorización para pensar una experiencia: hay algo en determinadas imágenes que nos hiere sin que podamos decidir de antemano qué será. Alcívar prolonga esta intuición hacia la escritura. Si la imagen es silenciosa, escribir sobre ella implica afrontar una paradoja: ¿cómo dar palabras a aquello cuya fuerza depende, precisamente, de que no habla? La autora no intenta hacer hablar a las imágenes; escribe desde los efectos que ese silencio produce.

Ese movimiento transforma también la relación entre memoria y paisaje. El paisaje nunca es aquí un decorado ni una superficie disponible para la contemplación estética. Desde los espacios de la infancia ecuatoriana en Urdesa hasta Buenos Aires, Santa Fe, Chivilcoy, Quito o Yosemite, los lugares aparecen atravesados por experiencias anteriores, lecturas, ausencias y deseos. El paisaje existe porque alguien lo mira, pero esa mirada está a su vez hecha de otros paisajes: mirar es recordar; recordar es modificar lo mirado.

En este punto, *Ciencia de objeto único* puede inscribirse en una tradición latinoamericana del ensayo que desconfió de la separación tajante entre experiencia y conocimiento. La primera persona no pretende convertirse en garantía de verdad; hace visible la contingencia desde la que toda lectura se realiza. De ahí la importancia de Alberto Giordano en el horizonte del libro. Su concepción del ensayo como experiencia y su insistencia en las relaciones entre escritura, intimidad y formas de vida permiten reconocer una genealogía crítica en la que Alcívar se instala. Como sucede con Barthes, Saer, Sergio Chejfec, Blanchot, Di Benedetto, Borges o John Berger, las lecturas no aparecen como autoridades destinadas a legitimar una interpretación: son encuentros que han modificado la manera en que la escritora percibe.

La presencia de Juan José Saer resulta especialmente significativa: en su literatura, la percepción nunca consigue apropiarse enteramente de lo real; el mundo aparece como evidencia y resistencia, una materia que se ofrece a los sentidos y simultáneamente se sustrae. Esa extrañeza resuena en Alcívar, para quien la experiencia es fragmentaria y las cosas aparecen precisamente porque pueden también desaparecer. Con Sergio Chejfec comparte, a su vez, una desconfianza hacia las grandes revelaciones y una escritura que avanza mediante aproximaciones laterales: un recuerdo convoca una lectura, la lectura conduce hacia una imagen y la imagen abre una reflexión. Berger introduce otra inflexión: mirar nunca es una actividad inocente ni puede separarse de las condiciones afectivas, históricas y materiales desde las cuales se mira.

Quizá por eso algunos de los momentos más conmovedores del libro se producen cuando las fronteras entre crítica, autobiografía y literatura se vuelven casi irreconocibles. Los recuerdos de infancia, la maternidad, los muertos, las ciudades, las fotografías de David Coral, la poesía de Andrés Villalba Becdach y las lecturas de Saer, Berger, Chejfec o Barthes comparten una misma superficie textual sin quedar sometidos a una jerarquía epistemológica. Un recuerdo puede pensar con la misma intensidad que una categoría crítica; una fotografía puede modificar la lectura de una novela; una

frase ajena puede iluminar retrospectivamente una experiencia ocurrida décadas antes. Alcívar construye así un archivo afectivo: las cosas se conservan no porque hayan sido clasificadas, sino porque han tocado una vida. El conocimiento se produce aquí desde una situación concreta del cuerpo: no existe una mirada sin localización ni una lectura sin biografía. Sin embargo, el resultado está lejos de cualquier celebración ingenua de la subjetividad, porque el yo que escribe está atravesado por libros, fotografías, ciudades, muertos y otros cuerpos y nunca coincide completamente consigo mismo.

Allí reside una de las paradojas más hermosas de *Ciencia de objeto único*: cuanto más íntima se vuelve su escritura, menos autosuficiente parece el sujeto que escribe. El “yo” es una superficie atravesada por otros: las lecturas forman parte de su memoria, las imágenes ajenas se incorporan a sus afectos y las palabras de otros escritores intervienen en la percepción de la propia experiencia. Leer es aceptar esa contaminación. En consecuencia, el libro puede pensarse también como una teoría implícita de la lectura: Alcívar no lee para dominar un texto, sino para dejar que algo le ocurra. La crítica puede constituir una práctica de hospitalidad, capaz de recibir una obra, permitir que altere nuestras categorías y encontrar una forma verbal que responda a esa alteración.

De allí proviene el extraordinario fraseo de estos ensayos. Hay momentos en los que las oraciones parecen demorarse porque el pensamiento necesita demorarse. Incisos, enumeraciones, desplazamientos y asociaciones producen una respiración particular: la prosa se aproxima al objeto, se aleja y vuelve sobre él. Esa cadencia impide separar contenido y forma: Alcívar no podría decir lo mismo de otra manera porque aquello que está diciendo solo existe mediante esa manera de decirlo. El libro recupera así una de las potencias fundamentales del ensayo: pensar sin sacrificar la experiencia que originó el pensamiento. El concepto suele llegar después de la conmoción, pero no para corregirla; Barthes, Berger, Saer o Chejfec ofrecen compañías verbales y modos de atención antes que modelos que Alcívar reproduzca.

El libro ocupa, en este sentido, un lugar relevante en el actual panorama del ensayo ecuatoriano, no solo por la inteligencia de sus lecturas sino porque discute, mediante su propia forma, qué puede significar ejercer la crítica literaria desde Ecuador y América Latina en el presente. Frente a una concepción académica del conocimiento que puede exigir la supresión de las marcas subjetivas para garantizar su legitimidad, Alcívar propone otra rigurosidad: la precisión de quien sabe que toda lectura ocurre desde un cuerpo y en determinado momento de una vida. La edición de Severo

resulta coherente con esa apuesta: publicar un volumen de esta naturaleza interviene también en las condiciones materiales de existencia y circulación del ensayo literario. El libro no aparece aislado, sino que dialoga con una escena contemporánea de escritura y edición que ha hecho del cruce entre géneros, de la memoria, el cuerpo, el paisaje y las formas híbridas del pensamiento algunos de sus territorios más productivos.

Hacia el final del libro, la espera adquiere una importancia creciente y ofrece una figura capaz de iluminar retrospectivamente el conjunto. Esperar significa permanecer ante algo cuya llegada no controlamos. Mirar una imagen implica también aguardar que aquello que permanece silencioso produzca en nosotros algún movimiento; leer supone una disposición semejante. Por eso el objeto único al que alude el título puede entenderse menos como una cosa excepcional que como el carácter irrepetible de cada encuentro. La ciencia que propone Alcívar sería entonces una ciencia imposible para objetos irrepetibles: una forma de conocimiento que acepta que aquello que estudia cambia en el momento mismo en que alguien lo mira, lo recuerda o escribe sobre ello.

Al terminar *Ciencia de objeto único* queda una colección de fotografías, paisajes, ciudades, escritores, poemas, muertos y escenas familiares, pero queda sobre todo una manera de mirar y de sentir. Alcívar Bellolio no nos enseña qué debemos ver en las imágenes que contempla: transforma durante unas páginas nuestra manera de estar ante ellas. Esa transformación alcanza también a la crítica, que deja de ser únicamente un discurso acerca de una obra para convertirse en el registro siempre incompleto de aquello que una novela, un poema, una fotografía o un paisaje hicieron con nuestra sensibilidad. Quizá por ello la mejor manera de describir el libro sea decir que, al interrogar el silencio de las imágenes, termina interrogando las posibilidades mismas de la palabra. Alcívar escribe no para romper ese silencio, sino para acompañarlo. En ese desplazamiento consigue algo infrecuente: que la inteligencia crítica y la intensidad de la escritura dejen de parecer virtudes diferentes. En esa obstinación —afectiva, crítica, literaria— encuentra una de las formas más intensas que el ensayo ecuatoriano contemporáneo ha dado a la experiencia de mirar, recordar, sentir y leer.