

ENTRE EL CUERPO SOCIAL Y EL DESEO ÍNTIMO: LA CRÓNICA DEL YO DE GABRIELA WIENER

BETWEEN THE SOCIAL BODY AND INTIMATE DESIRE: GABRIELA WIENER'S CHRONICLE OF THE SELF

JEZREEL SALAZAR  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO  
jezreel.salazar@uacm.edu.mx  
<https://orcid.org/0000-0002-8898-2875>

Recibido: 11 de septiembre 2022

Aceptado: 21 de septiembre de 2022

Resumen

Este artículo analiza la obra de Gabriela Wiener explorando la intersección entre prácticas heterodoxas del periodismo y transgresiones formales en la escritura autobiográfica, con el fin de poner atención a las posibilidades de una literatura política en un mundo en donde los imaginarios públicos en torno a “lo común” se encuentran en crisis. El análisis se concentra en dos libros de Wiener (*Sexografías* y *Dicen en mí*) y apunta a comprender la tensión fructífera entre yo y otredad, entrevista y confesión, cuerpo social y deseos íntimos a la hora de autfigurarse textual y públicamente, permitiendo la ruptura de los axiomas normativos con que la sociedad capitalista intenta constreñir las identidades disidentes en modelos identitarios y discursivos unívocos.

Palabras clave: periodismo de inmersión, escritura del yo, literatura política, identidades disidentes, subjetividad

Abstract

This article analyzes Gabriela Wiener's work by exploring the intersection between heterodox journalistic practices and formal transgressions in autobiographical writing, to pay attention to the possibilities of a political literature in a world where public imaginaries around “the common” are in crisis. The analysis focuses on two books by Wiener (*Sexografías* and *Dicen de mí*) and aims to understand the fruitful tension between self and otherness, interview and confession, social body and intimate desires, in textual and public self-figuration, allowing the rupture of the normative axioms with which capitalist society tries to constrain dissident identities in identity and discursive univocal models.

Keywords: Immersion journalism, Self-writing, Political literature, Dissident identities, Subjectivity

**E**n el último par de décadas se ha vuelto evidente la aparición de múltiples narrativas vinculadas con la intimidad, el yo y lo autobiográfico en América Latina. Para poder comprender este fenómeno es necesario considerar el contexto en el que ocurre. El boom de las escrituras en primera persona en Hispanoamérica tiene que ver con una diversidad de fenómenos históricos cuyo marco general es la consolidación del imaginario neoliberal como cultura hegemónica. En tanto modo de vida dominante, el neoliberalismo “ha llegado a incorporarse a la forma natural en que muchos de nosotros interpretamos, vivimos y entendemos el mundo” (Harvey 7), lo cual incluye no sólo la primacía de las fuerzas libres del mercado por sobre la regulación estatal y la competitividad frente a formas de solidaridad social, sino la disolución de formas de organización colectiva “en favor del individualismo, la propiedad privada, la responsabilidad personal, y los valores familiares” (Harvey 29). Así, el protagonismo de la voz individual y del espacio de lo privado como eje de los relatos no es una casualidad o una moda, sino que responde a factores mucho más amplios y complejos.

Al reflexionar sobre las formas de la subjetividad contemporánea, Leonor Arfuch afirma que la aparición de la cultura *massmedia* y el auge del mundo virtual y las nuevas tecnologías han contribuido de manera decisiva al “despliegue público” de la “esfera de la intimidad” (69). En la práctica, dice la autora, esto ha generado una “exacerbación de la subjetividad” (71) a la hora de hablar sobre el mundo. Por su parte, Beatriz Sarlo reflexiona sobre el “giro subjetivo” en las ciencias sociales y humanas que se daría a la par del desarrollo de la razón neoliberal. Se trataría, dice Sarlo, de un interés cada vez mayor por aquellos discursos narrados en primera persona o que realzan formas de la subjetividad que de algún modo ponen atención a expresiones de vida subalternas frente a poderes establecidos, posiciones hegemónicas y narrativas oficiales (17-22).

Este giro hacia la subjetividad no se circunscribe solamente a la cada vez mayor atención social que le damos a documentos o bienes culturales que de algún modo han sido depositarios de memoria (como los diarios, las autobiografías, los documentales, la fotografía, los archivos o los museos), sino a formas de escritura que antes estaban caracterizadas por ejercicios de enunciación menos autorreferenciales (como la novela), más cívico-culturalistas (como el ensayo) o con mayor interés en lo público (como el periodismo). La primacía actual de relatos del yo también tiene que ver, como han estudiado diversos autores (Avelar; Amar; Chiani; Basile), con la derrota de los proyectos revolucionarios en América Latina y la consecuente crisis de las narrativas asociadas a la transformación social y a los ideales de organización en torno a “lo común”, dando pie a este fuerte repliegue hacia lo personal y lo íntimo.

Por otra parte, los procesos de neoliberalización del mercado editorial han generado que este tipo de relatos (derivados de una crisis de las ficciones colectivas que al menos hasta los años setenta estaban vigentes) no se hayan convertido necesariamente en ejercicios disidentes y “desacralizadores” (Bajtín), en “artes de resistencia” (Scott) o en “tretas de los débiles” (De Certeau). En realidad, la circulación de estos textos constituye un fenómeno con fuertes

contradicciones, en la medida en que las escrituras que logran situarse en posiciones críticas frente a las formas actuales de poder lo hacen sin dejar de apropiarse de ciertas lógicas neoliberales, refuncionalizándolas. Así, tales escrituras podrían pensarse, a partir de lo que sugiere Verónica Gago al pensar en el neoliberalismo desde abajo, circunscritas a la existencia de prácticas y formas de vida contingentes, heterogéneas y ambiguas que se apropian de las condiciones neoliberales para disputar espacios y poder, siempre en tensión con fuerzas que tienden hacia la autonomía o, por el contrario, hacia la obediencia al sistema (9-25).

Puede decirse entonces que las escrituras autobiográficas más apegadas a las lógicas del mercado (quizá la mayoría) responden de maneras más dóciles a los criterios editoriales en boga y a las ideas del yo dominantes, cumpliendo una función que no le es adversa a la estabilidad del sistema capitalista. Por ello, hoy resulta claro que el “estallido de la memoria” del que habló en su momento Andreas Huyssen se ha convertido en un nicho de mercado dentro de la escena editorial de habla hispana, repleta de obras cuya existencia y cuyo valor depende muchas veces más de los dividendos mercantiles que puedan generar y no de las posibilidades crítico-estéticas que suscitan. En cualquier caso, la multitud de títulos que se tocan o amalgaman –de un modo u otro– con las escrituras del yo, remiten a la amplitud y a la vigencia con que las formas de representar el mundo operan cada vez más a partir de la individualización de la voz, la autoficción o la espectacularización de lo íntimo.<sup>1</sup>

Cuando ponemos atención al modo en que la literatura del yo se ha vuelto protagonista al interior de la industria editorial hispánica, es de suma importancia preguntarse por las posibilidades del sustrato político y el sentido público de la literatura. En los años setenta y ochenta todavía era evidente ese fundamento crítico de mucha narrativa producida en Latinoamérica en fenómenos como la escritura testimonial y la novela del exilio. Sin embargo, el giro autobiográfico reciente, en el marco de la avanzada neoliberal, ha generado una serie de desplazamientos de la otredad hacia el yo, y de la esfera pública hacia la intimidad. ¿Esto quiere decir que la búsqueda de “lo común” y el ejercicio de la política han dejado de tener relevancia como motores de la escritura literaria en la región? Quizá sí, pero me parece crucial ponerles atención a estas nuevas formas escriturales para analizar en qué medida el yo puede, por contradictorio que parezca, seguir generando y transmitiendo experiencia colectiva. ¿Ciertas escrituras autobiográficas contribuyen, de algún modo, a generar proyectos colectivos, espacio público, ideas sobre “lo común” en esta época individualizante y autorreferencial que Anette Wieviorka ya intuía y que denominó la “era del

---

<sup>1</sup> Un recuento cronológico de este fenómeno editorial debería incluir, entre otras, las siguientes obras: *Negra espalda del tiempo* (1998) de Javier Marías, *Poste restante* (2001) de Cynthia Rimsky, *El mago de Viena* (2005) de Sergio Pitol, *El olvido que seremos* (2006) de Héctor Abad Faciolince, *Dietario voluble* (2008) de Enrique Vila-Matas, *Una luna. Diario de hiperviaje* (2009) de Martín Caparrós, *Canción de tumba* (2011) de Julián Herbert, *El cuerpo en que nací* (2011) de Guadalupe Nettel, *Alguien camina sobre tu tumba* (2013) de Mariana Enriquez, *Black Out* (2016) de María Moreno, *No contar todo* (2018) de Emiliano Monge, *Las malas* (2019) de Camila Sosa Villada, *La insumisa* (2020) de Cristina Peri Rossi y *Las heridas* (2021) de Arelis Uribe.

testigo”? Para poder responder a esta pregunta quiero detenerme en la obra de la escritora peruana Gabriela Wiener, cuyos libros no sólo adquieren cada vez mayor relevancia en el panorama de la literatura hispánica, sino que se alimentan de la tensión entre identidad y otredad, entre individuo y comunidad, entre lo propio y lo ajeno.

Los libros de Wiener apenas comienzan a recibir atención crítica. Hasta el momento se han estudiado algunas de sus obras, aunque remitiendo en muchos casos al mismo tipo de perspectivas. La gran mayoría de críticos han hecho énfasis en el periodismo gonzo que Wiener ejerce, analizándolo ya sea desde los estudios genológicos y la perspectiva pragmática del contrato de lectura de los textos (Escario; Páez-Camino; Poyuelo; A. López e I. López) o desde la dimensión epistémica y actancial del discurso de Wiener (Geneau). Otros han estudiado las representaciones disidentes en torno a la maternidad (Abellán), la mujer (Leonardo-Loayza), el placer (Mateo del Pino) y el cuerpo (Minardi), así como la relación entre pornografía y performance (Landín). Por último, de manera más reciente, se ha explorado la obra de Wiener desde los estudios decoloniales, el feminismo, la migración y las relaciones filiales (Peinador; Sánchez y Sensini) sobre todo con la aparición en 2021 de *Huaco retrato*. Me interesa analizar algunos textos de Wiener publicados en sus libros *Sexografías* y *Dicen de mí* –este último prácticamente ignorado por la crítica– aportando una mirada que no se ha elaborado aún en torno a ellos. Buscaré poner el acento en la propuesta política que subyace bajo la autfiguración derivada del ejercicio periodístico que practica, remarcando las maneras de representar los vínculos entre otredad social y subjetividad política con el fin de interpretar la voluntad confesional y los afectos íntimos y corporales como una manera de testimoniar experiencias colectivas e ideas transgresoras en torno a “lo común”.

En sus inicios, a Wiener se le reconoció fundamentalmente como una de las cronistas más importantes en América Latina. Su inclusión en diversas antologías de crónica latinoamericana como las publicadas casi al mismo tiempo por las editoriales Alfaguara (Jaramillo) y Anagrama (Carrión), la terminó por visibilizar de esa manera, junto con otros cronistas como Fabrizio Mejía Madrid, Leila Guerriero, Juan Villoro, Alberto Salcedo Ramos, Juan Pablo Meneses, Juanita León, Julio Villanueva Chang, Martín Caparrós, María Moreno y Pedro Lemebel. Es importante decir que el periodismo practicado por Wiener tiene una particularidad respecto al resto de los cronistas mencionados: se centra, básicamente, en esa forma muy específica que algunos llaman periodismo gonzo, periodismo de inmersión o periodismo encubierto. Éste consiste en investigar el tema o la problemática sobre la que se busca escribir, no desde la lejanía del periodista que recolecta testimonios y hace entrevistas a quienes participaron en los acontecimientos, sino desde una primera persona que simula ser quien no es (un otro simulado) en un ejercicio de suplantación o enmascaramiento de la identidad. A partir de tal experiencia personal, derivada del disfraz, indaga de un modo heterodoxo aquellas vivencias y formas de vida ajenas, así como los valores y los modos de pensar que de otro modo le serían de difícil acceso desde la propia intimidad. En una entrevista, la misma Wiener describe su ejercicio de esta manera:

De mí se dice que hago periodismo gonzo, que es un término que se acuñó para definir o calificar el tipo de trabajo de escritura que hacía Hunter S. Thompson, un tipo de periodismo centrado en el periodista. Un periodista va a cubrir algo y termina hablando de sí mismo, se vuelve el catalizador de la acción. Yo he hecho mi particular interpretación de este periodismo, pero no soy una periodista gonzo al uso. (“Con todos ustedes”)

La técnica se originó a finales del siglo XIX, cuando la practicaron Nellie Bly (1887) y Jack London (1903), pero adquirió reconocimiento gracias a las innovaciones del nuevo periodismo norteamericano, en especial, bajo la tutela de Hunter S. Thompson. Posteriormente ha sido utilizada de manera muy provechosa por escritores como Günter Wallraff, Bill Buford, Ted Conover, Florence Aubenas, Anna Arelle, Laura Meradi, Lydia Cacho, Andrés Felipe Solano, Antonio Salas y por supuesto Gabriela Wiener. Hablamos, sin duda, de un artificio. El periodista de inmersión no consigue ser “el otro”, pero al vivir cierto tiempo (a veces años) de manera encubierta, simulando conscientemente ser alguien que no es, construye un espacio de subjetividad que le permite de cierta forma salir de sí mismo, tender un puente hacia experiencias ajenas, para luego relatarlas desde un yo narrativo sui generis. Así, periodismo y confesión autobiográfica se dan la mano gracias a esta práctica que constituye tanto una poética como una política.

Tal poética consiste en construir un espacio de diálogo con esa otredad que al retratarse en primera persona genera una cercanía o una familiaridad que intenta potenciar en el lector el impacto de ese contacto con el otro. De igual modo, la primera persona también busca poner en foco el reverso de la experiencia: el modo en que ese otro, ese contacto, nos modifica, cambia nuestras perspectivas y conmueve los prejuicios que podamos tener frente a esa identidad ajena. Escribir en primera persona, poner al yo como protagonista, potencia así los efectos de esas dos formas de impacto vinculadas al diálogo con la diferencia, lo que genera un proceso de desidentificación y de subjetivación complejo, contingente y potencialmente crítico: el periodismo de inmersión siempre trae consigo esta posibilidad ética.

De ahí que cada vez que aparece un trabajo de este tipo, derivado de mucho tiempo de investigación y escritura, nos hallemos ante una ficción estratégica que transgrede los presupuestos básicos del periodismo ortodoxo, que dictarían al cronista ser lo más objetivo posible, invisibilizar su parcialidad y reprimir su subjetividad, dado que lo esencial son las palabras de los otros, el testimonio ajeno, en suma, la exterioridad. Digo que es una ficción estratégica porque la identidad narrativa que se crea, en la medida en que intersecta lo personal y lo colectivo, y prioriza a la otredad sobre el yo, genera, necesariamente, una subjetividad política derivada de una ficción. Al inicio de su libro *Cabeza de turco*, Günter Wallraff afirma que se hizo pasar por un inmigrante turco en Alemania porque “hay que enmascararse para desenmascarar a la sociedad, hay que engañar y fingir para averiguar la verdad” (12). Algo similar ocurre con Gabriela Wiener.

Su primer libro, *Sexografías*, es un ejercicio de investigación periodística vinculado con una serie de prácticas sexuales disidentes. El libro está constituido por un conjunto de crónicas inmersivas y notas de opinión que tienen como centro formas no hegemónicas de vivir el deseo, utilizando la experiencia personal y el propio cuerpo para acercarse a la vivencia de esas otredades. Así, podemos observar cómo Wiener se infiltra en cárceles de Lima para averiguar sobre la sexualidad de los presos “leyendo” sus tatuajes; vive durante un tiempo con una familia polígama a las afueras de la capital peruana; participa en un espectáculo masoquista; entrevista y sufre el intento de seducción del actor porno Nacho Vidal; se somete a un proceso de donación de óvulos que incluye una experiencia de discriminación; participa en un intercambio de parejas en Barcelona; además de establecer vínculos con el mundo del travestismo y la prostitución parisina. En todos los textos aparece el uso de la primera persona y la voluntad confesional, tan propias del género autobiográfico. Lo distintivo es que tal gesto de introspección termina derivando, una y otra vez, en una búsqueda de autofiguración que es proyección hacia lo social, como si escribir desde el yo fuese un mecanismo que permite el diálogo con la otredad y la erosión de ciertas convenciones y mandatos socioculturales vinculadas al placer, el cuerpo y los deseos de aquellos sujetos marginados, racializados o feminizados.

Cuando entrevista a prostitutas, experimenta con la ayahuasca o convive con sujetos trans, Wiener pone en la mirada del lector cuerpos y prácticas que suelen ser moralmente censuradas, socialmente despreciadas o políticamente ininteligibles. Como afirma Paul B. Preciado, la sociedad occidental estableció técnicas biopolíticas y ficciones fármaco-políticas para gestionar la sexualidad, la reproducción y los deseos, patologizando cualquier desviación de la norma e invisibilizando cualquier ejercicio de la subjetividad que fuese ajeno a las identidades normativizadas (24-25). Frente a ese “régimen patriarcal de la diferencia sexual” (30), Preciado propone “micropolíticas del cruce” (36) que posibiliten la existencia herética de formas de vida alternativas. Muy acorde con esto, en el texto “Trans” incluido en *Sexografías*, Wiener retrata a una serie de sujetos cuya disidencia de género, estrategias de sobrevivencia y formas de vinculación, ponen en crisis las nociones normativas y excluyentes en torno a la identidad:

En la cabeza de Amelia no cabía la posibilidad de estar con un hombre, y estar con Melvin, aunque tuviera tetas, era como estar con uno. Además ella era lesbiana. Y machona. Y virgen. Nada encajaba. Para Melvin era casi tan complicado. Se consideraba una persona femenina, pero siempre le gustó el rol de protector. (47)

Tales procesos de experimentación sexual y de desidentificación genérica no ocurren sólo a partir de la observación de los otros, sino que son vividos desde el cuerpo de la propia cronista, a partir de un ejercicio performático y muchas veces

exhibicionista. En el texto “Formas de (no) ser puta en Lima”, Wiener ingresa a un bar de prostitutas e intenta hacer un *striptease* haciéndose pasar por una de ellas:

Les expliqué que sólo quería bailar un rato en el escenario. Ellas me miraron y rieron. De alguna manera les pareció divertido verme ahí con sus ropas, en un intento ridículo por parecerme a ellas. [...] Entre las dos me hicieron un gran moño, me quitaron mis trapos y me calzaron un tanga de lentejuelas. En tres minutos era una chica más de La Sirenita. [...] Salí al escenario con todas mis carnes al aire y los reflectores me cegaron. (*Sexografías* 168-169)

Un proceso de metamorfosis similar ocurre en el texto “Consejos de una ama inflexible a una discípula turbada”. En él, Wiener es sometida a un ejercicio de sadomasoquismo por una dominatrix profesional frente al público que asiste al Festival Internacional de Cine Erótico de Barcelona:

Me giro para ver lo que va a hacer a continuación en mi retaguardia. No puedo evitarlo. Ahora coge el famoso gato. Lo prueba en la palma de la mano, como me enseñó a hacerlo aquella vez en su mazmorra. Una, dos, tres. Lo deja caer sobre mi culo. La primera vez sólo es un cosquilleo. Al segundo y al tercer azote la sensación es de un calor agradable en la piel. (*Sexografías* 189)

En su libro *Un departamento en Urano: Crónicas del cruce*, Preciado hace un llamado a “deshacer la identidad” en contra de las convenciones sexuales y los relatos heterosexuales hegemónicos. Las crónicas de Wiener parecieran también ser “de cruce” y apostar por evitar la clausura de “los procesos constantemente cambiantes de subjetivación” (Preciado 35).

En una de las crónicas del volumen, la dedicada al mundo de los *swingers*, me parece se resume buena parte de esta retórica autobiográfica que implica disfraz y desubjetivación, así como un constante y ambivalente juego entre el yo y los otros. La crónica se titula “El planeta de los swingers”, aunque en una primera versión publicada en la revista de crónicas *Etiqueta Negra* llevaba por título “Dame el tuyo, toma el mío”. El texto narra cómo Wiener acude con su esposo a un club de intercambio de parejas y, poniendo el acento en el contraste entre los deseos de ella y las dudas de él, construye un relato cargado de tensión, humor e ironía en torno a esa experiencia compartida:

Llevo aquí una hora y lo único que he intercambiado son cigarrillos. Se supone que deberíamos intentar ligar con otras parejas menos tímidas que nosotros, pero por ahora sólo miramos.

Me había pasado toda la tarde preparándome como una novia para su boda y había seguido al pie de la letra las instrucciones del anuncio del club: ‘Chicas, por favor, con ropa sexy’. Me ceñí una súper minifalda negra con pliegues. Me puse una camiseta escotada del mismo color y unas botas

altas que hacían ver apetecibles mis muslos flacos. Opté por la depilación total. Se la enseñé a J. Me dio la impresión de que, viendo lo explícito de mis argumentos, era la primera vez que él se tomaba en serio adónde íbamos y para qué. [...] a pesar de que confiaba en la buena fe de J, tenía miedo de un arrepentimiento de último minuto. Uno nunca puede estar seguro de cuán liberal es verdaderamente hasta que se encuentra al lado de parejas profesionales de la libertad y el exceso. (*Sexografías* 148-150)

La narradora se proyecta como un sujeto atrevido, con mucha agencia sobre su cuerpo y decidida a ejercer la disidencia moral; en algunos momentos, incluso enuncia su disposición a escandalizar, siempre con un tono desenfadado. En sentido contrario, J., el marido, parece no estar convencido de la experiencia. Conforme avanza la crónica la tensión entre la narradora y el marido crece, generando intriga sobre lo que ocurrirá y mostrando las ambivalencias del punto de vista. Esto adquiere un correlato formal en el texto: resulta muy significativo el modo en que la voz narrativa tiende a interrumpir el tono autobiográfico con apuntes ensayísticos y elementos informativos que le permiten comprender el mundo *swinger*, pero al mismo tiempo distanciarse de los presupuestos que están detrás de tal práctica.

No distingo entre los cuerpos anónimos a J., me angustio, me hago a la idea de que lo he perdido, si no para siempre al menos por un buen rato. Pero entonces una mano penetra las ridículas cortinas y me jala hacia afuera. He hablado con más de media docena de parejas *swingers* esta noche y todas defienden su opción como un antídoto contra la infidelidad. Dicen que es una novísima forma de sexualidad, capaz de salvar matrimonios agónicos o al menos de estirarlos. [...]

Yo, al menos, imaginaba que éste era un templo de placer y sofisticación al estilo de la última película de Kubrick. Pero lo que ocurre en un club *swinger* se parece muy poco a esas escenas de glamour y lujuria que la gente imagina desde afuera. Para empezar, está lleno de panzones sudorosos y mujeres con siliconas. Tampoco es el espectáculo de la paridad que nos quieren vender los políticos *swingers*, ese mundo repleto de gente con fantasías para compartir y cuyo fin es reducir los índices de divorcios. Algunos dicen que los divorcios son más comunes entre parejas liberales. Pero a los *swingers* esto no parece importarles.

La mano que me agarra es la de J, claro. (*Sexografías* 153-154)

La narradora usa la reflexión y el discurrir argumentativo y expositivo para salir de sí misma, abandonando una enunciación centrada en el cuerpo, para volver, poco después, al tono confesional previo, a partir del cual el deseo reaparece renovado. Esta yuxtaposición entre el mundo de la palabra y el mundo del cuerpo, entre argumentación y narración, entre yo y otredad, genera una “identidad paradójica”,

que hace de la narradora al mismo tiempo una observadora externa y una participante del fenómeno cronicado.

En un texto titulado “Swingers, el detrás de escena” publicado originalmente en la página web de *Etiqueta Negra*, Wiener reflexiona sobre cómo escribió este texto de periodismo encubierto y señala esa confluencia entre subjetividad y alteridad, eso que podríamos llamar “crónica del yo”:

Éticamente hablando, esta manera de hacer periodismo no tiene una sola justificación. Aquí va la mía: En ese momento y en el lugar de los hechos, sé que la única forma de ser fiel al espíritu y realidad de esta historia o de cualquier otra, es dejarme llevar por el azar, fluir con las situaciones y las personas, de una manera que no podría si lo hiciera presentándome como periodista. Por eso era tan importante que, al exhibir la vida y experiencia de los *swingers*, exhibiera también mi propia intimidad. Que se viera mi desnudez, mi ridículo, mis miedos y complejos, mis celos, pero también mi curiosidad, mis fantasías y mi morbo. Digamos que es el costo de ser testigo y parte, si iba a entrometerme tenía que hacerlo hasta el final, y cada cosa que dijera de los *swingers* también sería algo que podría decir de mí misma. (467-468)

La crónica concluye revelando la contracara de la autfiguración que había construido previamente. Al reconocer los límites de la apertura moral de la narradora, el contacto con la otredad pareciera haber producido una transformación en su modo de pensarse:

Me regalo el privilegio de ver el mundo de los *swingers* y sus manjares desde la distancia: no de una distancia orgullosa, pero sí a salvo, con la tranquilidad de quien se sabe joven y amada, aunque sea con fecha de caducidad. No sé si era Aldous Huxley quien decía que es un problema descubrir un placer realmente nuevo porque siempre se quiere más. Cuando uno se lo permite en exceso se convierte en lo contrario: cada placer aloja la misma dosis de dolor. Sé que fui liberal alguna vez, pero sólo hasta que regresé del planeta de los *swingers*. He traicionado el voto de confidencialidad de la mafia. La última regla para un *swinger* es no revelar nunca lo que ocurre entre liberales del sexo. Quizá nunca lo fui. (“Dame el tuyo” 463)

Al trabajar con el periodismo de inmersión, Wiener no sólo pone en escena a sujetos políticos que llevan a cabo formas de vida no instituidas y que buscan escapar de la sociedad de vigilancias y castigos habituales (sujetos que tienen como novias a muñecas inflables, *dealers* pornográficos, gurús de religiones sexuales). También se proyecta como una más de entre aquellos que son capaces de ejercer formas de excentricidad y de transgresión moral. Por supuesto, tales prácticas se hallan plagadas de contradicciones y muchas veces terminan

reproduciendo lógicas mercantiles que generan desigualdad y exclusiones. Wiener no es ingenua al respecto como lo relata en la misma crónica:

La escena se trae abajo otro mito del mundillo liberal *swinger*: el de la igualdad de oportunidades. Aquí, como en el mundo real, sólo tienen éxito los que son hermosos y sensuales, los que van al gimnasio y se operan. Los que no, tienen que resignarse al onanismo. La competencia puede ser descarnadamente desleal. (*Sexografías* 156)

La escritura de Wiener no cae en el maniqueísmo fácil ni en la idealización de lo subalterno y antihegemónico. Por el contrario, busca registrar lo vivido a partir de las ambivalencias y las paradojas derivadas de lo que también termina condicionado por lógicas del espectáculo y del consumo. Al planear la crónica junto con el también cronista y director de la revista *Etiqueta Negra*, Julio Villanueva Chang, Wiener enuncia un listado de aquello que debían evitar:

1. No queríamos hacer un panegírico del estilo de vida *swinger*, por más que en primera instancia yo simpatizara con los intercambios [...]
2. No queríamos caer en el pintoresquismo, tratándolos como simpáticos freaks que nos abren la puerta de su exótico mundo.
3. Tampoco queríamos contar la historia de una tribu urbana, la de los *swingers*, escrita en clave antropológica para darle voz a los sin voz.
4. No podía ser aburrida pero tampoco masturbatoria. (“Swingers, el detrás de escena” 465)

En el mismo texto, Wiener afirma que además de evitar una mirada costumbrista, apologética y paternalista, estaba consciente de la necesidad de construir un punto de vista que no fuese unívoco, sino que apelara a la complejidad. Por ello buscó desarrollar:

Una crónica-ensayo que estuviera insertada de reflexiones y citas, que profundizara en la dinámica del intercambio, que hablara de esta edificante ‘alternativa a la infidelidad’ que defienden los *swingers*, pero que no tuviera pelos en la lengua cuando se tratara de cuestionar, por ejemplo, su esnobismo, su artificialidad o su mercadeo. (465)

Es claro que Wiener es muy autoconsciente de las búsquedas escriturales que detenta y de las implicaciones estéticas y políticas que se encarnan en su manera de escribir. Esto puede verse con claridad en las entrevistas y charlas que da en distintos espacios. En una conferencia titulada “La experiencia sexogenérica desde la No Ficción”, Wiener afirma que hablar de sujetos diferentes va acompañado de una búsqueda de ruptura formal en el lenguaje y de técnicas periodísticas que vayan más allá de la ortodoxia. En ese sentido, hace una apología de la ausencia de los límites genéricos en sus textos, pues tal “degeneración”, ese saltar de una forma textual a otra, implica practicar una “escritura de la experiencia”

cuyo sentido disidente es un buen modo de entrar en contacto con quienes tratan de vivir en ciertas fisuras del sistema:

[...] una experiencia de la diferencia, de los márgenes, de lo liminal. Desde ahí parten las escrituras, desde un yo que de pronto se abre, de repente respira, se escucha su voz en el mundo, a veces por primera vez. Ahí, sin embargo, no acaba el proceso, ese proceso sigue un recorrido hacia la otredad, hacia los demás en busca de una especie de comunidad. Como dice una de las maestras de la no ficción norteamericana, Vivian Gornick, la no ficción no es la historia de uno, sino la de muchos. Cómo pasamos del relato individual a una escritura de la empatía, al relato colectivo, es algo que yo me he preguntado durante todo el tiempo que vengo trabajando este tipo de textos [...] cómo des-individualizamos nuestras experiencias sexo-genéricas hasta hacer que nuestras identidades se vivan también en relación con los otros.

Tal experimentación formal, que es, a fin de cuentas, un proceso de des-identificación de las textualidades genéricas, multiplica también la autfiguración de la voz narrativa. Llama la atención que, a lo largo del volumen, Wiener construya distintas imágenes de sí misma, contradictorias, fragmentadas y cambiantes, como si existiera la imposibilidad de narrarse de manera acabada, coherente y unitaria. La escritora peruana (que vive desde hace años en España) practica una identidad no fija, en tránsito, siempre abierta a un proceso para devenir distinta. En algunos textos se muestra como atrevida y desenfadada, con mucha agencia sobre sus deseos; en otros, más que una mujer disidente capaz de confiar en su propia sexualidad aparece como alguien que no consigue transgredir lo que se proponía: “Me quedé petrificada. No podía moverme. No sé cuánto tiempo transcurrió entre mi ataque de pánico y mi expulsión vitalicia del mundo del *striptease*” (*Sexografías* 169). Incluso, en ciertos momentos, se presenta en conflicto con su propio cuerpo:

Técnicamente he vivido todos estos años con cuatro tetas en lugar de con las dos oficiales, no aquellas tetas excedentes con pezones o aureolas, como tienen las perras o las cerdas a lo largo de la barriga, sólo unos bultitos que crecieron por equivocación debajo de mis axilas. Según mi madre, de la que heredé esas protuberancias, antiguamente se creía que las mujeres portadoras de esos pechos suplentes tenían poderes especiales y eran quemadas por brujas en la hoguera [...] Para mí, aunque no necesariamente para los demás, afloraban como dos albóndigas en los flancos de mis camisetas de verano. Varias veces, mientras hacía el amor, mis contrapartes, confundidos, las besaron apasionadamente e incluso las mordieron. Ni gracias a esas confusiones descubrí nunca una sola fibra erógena en esa zona, por si a alguien se le ocurriera que cuatro tetas es igual a doble de placer. (*Sexografías* 173-174)

El contraste entre estas imágenes del yo muestra la complejidad de la autfiguración que practica Wiener, pero también la capacidad que tiene para poner de cabeza los presupuestos tradicionales del género autobiográfico y del periodismo narrativo. Esta suma de etopeyas disímiles supone que narrar la propia vida implica construir una subjetividad dispersa, variable y perforada por la incertidumbre de la exterioridad, lo cual niega aquellas concepciones esencialistas en torno al sujeto y a la escritura de la identidad. Algo similar ocurre con la forma cronística tradicional: el periodismo de inmersión es una práctica minoritaria y que genera mucha resistencia. Por ello puede decirse que en la forma heterodoxa de sus escritos hay una postura política frente a la tradición periodística y autobiográfica. Respecto a esta última, sus textos niegan las convenciones de cómo escribir desde el yo y afirman, de diversos modos, los preceptos contrarios a los de la autobiografía clásica en torno a la identidad: la coherencia vital, la unidad del sujeto, el acceso a la verdad y la autenticidad de lo escrito. Wiener pareciera decirnos que resulta insostenible la existencia monolítica de los sujetos; que no es coherente, ni lineal o total, el devenir de la existencia y que la identidad no puede ser concebida como algo esencial; que no se puede conocer fidedignamente la realidad y que el texto no remite de manera auténtica al retrato de lo real; que no hay un sentido vital, un *telos* en sí mismo; que la escritura referencial incluye siempre algo de falseo, simulación, maquillaje o ficción; que es una máscara de la intimidad; que los individuos carecen de plena autonomía y siempre se hallan atravesados por la alteridad; que la identidad no relata la vida individual, sino sus conexiones con lo colectivo.

Un modo de comprender mejor la retórica autobiográfica de Wiener consiste en analizar el modo en que se autfigura más allá de sus palabras impresas. En las intervenciones públicas los escritores expresan formas de hablar, maneras de vestir, entonaciones de la voz, gestualidades, marcas de personalidad que transmiten ciertas imágenes de autor hacia el público. Se trata de una “política de la pose”, como la denomina Sylvia Molloy (*Poses*), rastreable a través de fotografías, entrevistas, charlas, videos y otros performances públicos, todos ellos documentos visuales que pueden ser leídos como extensión del proyecto estético y que permiten expandir la autoimagen ya presente en los libros impresos. En los videos con los que promociona sus libros, por ejemplo, Wiener expresa la inestabilidad, la versatilidad y la multiplicidad de sus identidades, rompiendo estereotipos de feminidad y practicando estrategias de provocación. Esto es claro en los *trailers* –realizados por Micaela Ameri– de dos de sus libros: *Nueve lunas* y *Sexografías*. En el primero de ellos a través de un discurso icono-textual observamos frases, fotografías y videos en torno a la maternidad disidente de Wiener (Ameri, “Nueve lunas”), pero es sobre todo en el dedicado a *Sexografías*, en donde se aprecia la imagen iconoclasta de la escritora. Ahí Wiener baila, recorre la ciudad, se muestra en ropa interior, abre las piernas y lee frases de su obra, practicando una suerte de exhibicionismo lúdico y desafiante, cuya sexualización es interrumpida por la presencia de su hija (Ameri, “Sexografías”).

También puede apreciarse su voluntad de escándalo y exhibición íntima en la charla que dio en octubre de 2011 en Casa de América titulada “A ti te cuento

mi intimidad” y la cual consistió en compartir una serie de imágenes de su práctica como reportera gonzo, intercaladas con fotografías familiares. Otras formas de esta autfiguración pueden apreciarse en las prácticas escénicas que ha llevado a cabo en diversos momentos, como la lectura performática titulada “Dímelo delante de ella”, en la cual Wiener y su marido, el escritor Jaime Rodríguez, leen sus chats privados en público. O también en el espectáculo en vivo “Qué locura enamorarme yo de ti” (dirigida por Mariana Althaus), sobre la vida poliamorosa de Wiener, en donde participan los tres miembros que conforman un mismo vínculo amoroso (Wiener, Jaime Rodríguez, Rocío Lanchares), y sus hijos (Coco y Amaru). (Wiener, “Entrevista”).

Estas intervenciones de Wiener en la esfera pública tienen su correlato en múltiples escenas al interior de su escritura y se vinculan con la idea de Judith Butler sobre la identidad como performance. En una de las crónicas ya citadas puede leerse: “Me gustaría estar en el público para ver la escena completa del *spanking* (flagelación, azotes con la mano) protagonizada por mí misma” (*Sexografías* 189). Y en otro de los textos, “Muñecas”, Wiener relata un juego de infancia que supone un ejercicio de simulación que implica no sólo transgresión moral, sino enmascaramiento y actuación:

Una amiga y yo teníamos un juego secreto. Estábamos obsesionadas con la clásica escena de la infidelidad de las películas, así que jugábamos a reproducirla: yo me desnudaba y me metía en la cama con Bomboncito, con la sábana debajo de las axilas, tal cual, de manera que sólo se me vieron los hombros, como en el cine. Entonces ella entraba dando una patada a la puerta y nos encontraba in fraganti. (*Sexografías* 141)

Más adelante, habla de las fotografías de Elena Dorfman en torno a las prácticas sexuales con muñecas sintéticas, como si la actuación personal fuese un modo, un puente, para asir de mejor manera el performance ajeno, lo que complejiza el relato en torno a la identidad:

A veces los dueños no son hombres, sino otras mujeres que ven en estas muñecas una extensión de su propia personalidad –hay una mujer que asegura que cada muñeca representa una parte diferente de sí misma: la amante, la niña, la amiga, el juguete y la cómplice intelectual (las tiene a todas escondidas en un armario secreto construido en la pared)–. (*Sexografías* 142-143)

En la portada de otro de sus libros, *Dicen de mí*, la pluralidad y la heterogeneidad del yo son expresadas a través de un *collage* que remite a lo que la propia obra plantea: diversas miradas en torno a un mismo sujeto.



(portada y solapa)

*Dicen de mí* es un libro de entrevistas que Wiener realiza a varias personas que la conocen: su marido, su hermana, su primer jefe, su psicóloga, su madre, su editora, su hija, un exnovio que la golpeó, y también su otra pareja mujer, Rocío, a quien llama “la madre de mi hijo” (117) y con quien comparte una vida poliamorosa. Lo significativo es que todas las entrevistas giran en torno a la autora y a través de tales conversaciones tenemos un atisbo de la historia de esos vínculos.

Uno de los hallazgos del libro *Dicen de mí* es el ejercicio de lo que puede llamarse una “autofiguración desplazada”. Conocemos a Wiener a través de una mediación: esos otros que son las personas que le son afines y cuyas personalidades comparten con Wiener formas de excentricidad y de disidencia sexual (51-57), política (65-78), feminista (37-44) o poliamorosa (117-124). También tal autofiguración desde la mirada ajena aparece en las respuestas directas que consigue: “Eres una de las personas que vive más fuera de sí que conozco. Eres salvaje y desaliñada por fuera y luego tienes la sofisticación y la delicadeza de lo que se ve en lo que escribes por dentro” (95). Y en otros momentos, el retrato desplazado se logra a partir del contraste con algunos de sus entrevistados, como al conversar con Leila Guerriero o Enrique Planas, que hablan sobre las diferencias de personalidad que tienen con Wiener:

Soy un periodista que en muy raras ocasiones se permite usar la primera persona en un artículo. Soy de la escuela que busca pasar desapercibido para que sea el entrevistado el centro de la atención. En tu caso todo lo convertías en periodismo gonzo. Qué le iba a hacer (89).

Lo relevante es que la dimensión autobiográfica adquiere un formato periodístico y eso permite que se inviertan los papeles tradicionales que hay en la entrevista,

de modo que vuelve a aparecer un tipo de escritura que pone en entredicho los límites entre identidad y alteridad, entre periodismo y autobiografía.

*Dicen de mí* me parece, en ese sentido, fundamental para la poética de Wiener, en la medida en que practica no sólo una multiplicación del yo a partir de narraciones ajenas en torno a su persona, sino porque al hacerlo también remite a una desidentificación genérica respecto a la búsqueda de nuevas formas de expresión. Esa exploración de otras formas de narrar, de una “nueva gramática que permita imaginar otra organización social de las formas de vida” (Preciado 38) ha llevado a Wiener a trabajar con distintos géneros textuales que fluyen del mismo modo que las identidades líquidas que rastrea, retrata y practica. Me refiero a que su obra está repleta de formas de escritura en donde conviven la crónica y los diarios, el artículo de opinión y la confesión, los ejercicios ensayísticos y la ficción autobiográfica, la entrevista y la narrativa del yo. Incluso en su único libro de poesía, *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu*, en el cual se intercalan textos en verso y en prosa, existe una fuerte carga de autorreferencialidad que convive con el registro de las vidas ajenas. Entre otros, el fragmento titulado “Aborto” pareciera ser una anotación tipo diario que le otorga cierta ambivalencia al contrato de lectura en términos de su ficcionalidad o lirismo:

Vivimos desde hoy en la casa de unos amigos que estarán fuera por algún tiempo. Todos los muebles y cuadros y plantas que nos rodean son suyos. Me siento un poco extraña. Como viviendo la vida de otros. Y algo indiscreta... Esta mañana me senté en el escritorio. Abrí el cajón (que debe ser de ella) y encontré [...] una ecografía. Miro la ecografía a contraluz. Está completamente negra. Es el tipo de cosas que deja la gente cuando se va. (76)

Esta ambigüedad genérica remarca la ilusión de referencialidad de un libro de poesía que tradicionalmente no se lee en esos términos. También en *Dicen de mí*, en la entrevista que le hace al escritor Jorge Carrión, incluye un momento en donde el contrato de lectura genera incertidumbre sobre el carácter no ficticio del texto, lo cual desestabiliza nuevamente a la obra:

**¿Por qué quieres que escriba una gran novela? [...]**

Estoy intentando responder lo que tu libro necesita, para que sea el libro que quieres que sea.

**¿Has escrito tú este libro entonces?**

He escrito una pequeña parte. ¿O has escrito tú misma mis respuestas y no me he dado cuenta? (112)

La mezcla entre relato autobiográfico y hechos ficticios se profundizará en otros dos de sus libros (*Llamada perdida* y *Huaco retrato*), pero lo que importa aquí es remarcar la puesta en duda de identidades fijas en las formas inespecíficas o híbridas de narrar. Raymundo Mier afirma que es necesario pensar la obra literaria

“como lugar de suspensión y enrarecimiento de las identidades, conjugación y compenetración de los sentidos, como fusión y tensión condensada de las afecciones” (20). Quizá esto es justo lo que ocurre en *Dicen de mí*, no sólo a través de la inestabilidad genérica, sino a través de otros recursos. Por ejemplo, hay momentos en donde la metaficción (expresada en preguntas por Wiener o referida en las palabras de Carrión) remite a la conciencia que tiene el texto sobre sus búsquedas formales, lo que vuelve a poner en duda el pacto lector: “aunque el 90 por ciento del periodismo deba ser escrito desde el yo pero no sobre el yo, hay una minoría de vanguardia y experimentación que sabe muy bien escribir sobre sí mismo para proyectarse hacia los demás” (108). Frente a esta respuesta de Carrión, Wiener pregunta: “¿Crees que realmente funciona cierta poética de la hipersinceridad [...] o crees que no basta, que sólo con el artificio literario y la ficción podemos hacernos cargo de ciertas complejidades?” (108).

Por otra parte, la autofiguración también adquiere tintes negativos en muchos momentos. El diálogo con su ex mejor amiga comienza de este modo:

**¿Por qué nunca volviste a contestarme un solo mail o llamada? ¿Por qué rechazaste mis intentos de buscarte?**

Hace cinco años te expliqué por teléfono los motivos por los que ya no creía en nuestra amistad, Gabriela. Sé que tienes virtudes y que eres una buena amiga de tus amigos, pero en relación a mí se te hizo sistemático el acercarte con agresividad. Me incomodaba totalmente tu forma de tratarme y todos los prejuicios e ideas sobre quién era yo. Querías imponerme una manera de ser, eras intolerante, normalmente atropellabas y eras sentenciante con todas mis acciones. Fuiste cruel en muchas situaciones que ya no vale la pena mencionar, conocías mis vulnerabilidades y me exponías a situaciones en las que salía siempre dañada. (61)

Aquí puede apreciarse otro procedimiento que busca romper la esencialidad del sujeto, la concepción de una identidad estable y unívoca: el autoescarnio y la puesta en duda de la propia autoridad narrativa. En esta obra, Wiener pone en escena una imagen no autocomplaciente del yo, lo que le permite construir un retrato autocrítico, tejido a varias voces, que por momentos remite al juicio moral de los otros, pero también a la impotencia de la propia voz para enunciar la realidad. La primera página del texto ya anuncia esta doble figuración negativa:

Este libro no es un libro sobre el yo. Este libro podría ser de ficción pero no lo es, salvo que las miradas ajenas tengan toda la razón. Este libro quizá sea verdad en su conjunto. O una gran mentira. En este libro por fin no hablo de mí. En este libro todos hablan de mí. Este libro ni siquiera lo he escrito yo. Este libro es sobre mí, pero también podría ser sobre ti [...] Este libro es un rompecabezas de mí misma hecho con otras voces. Una pequeña Frankenstein, el monstruo que se volverá contra mí. (9)

Hay algo de relato anti-épico, pero también de autocrítica en sus palabras. El yo aparece como antihéroe y a la vez como incapaz de dar cuenta de esa realidad que es él mismo. En todo caso, es la suma de las perspectivas ajenas lo que lo constituye. Esto, por supuesto, remite a las complejidades de narrar la subjetividad contemporánea. Rossana Reguillo habla de la “precarización subjetiva” que vivimos para reflexionar sobre la dificultad creciente que poseen los sujetos actuales para construir un relato con sentido sobre sus propias vidas, en medio de las incertidumbres de un mundo sin promesas.

Si la pérdida de autoridad de la propia voz está condicionada por condiciones históricas mucho más amplias, para el lector se presenta como una narración con un alto grado de autoconciencia, no sólo por el recurso metatextual que está presente, sino por el diálogo irónico que establece con la tradición tanto autobiográfica como periodística. En *Sexografías* Wiener utiliza el periodismo de inmersión para incorporar la escritura del yo a la práctica periodística, mientras que en *Dicen de mí* dialoga con el periodismo, a través de la entrevista, para generar una escritura autobiográfica *sui generis*. De este modo, la escritora peruana genera espacios heterogéneos (heterotopías) donde la subjetividad se descompone y disgrega para enfrentarse a lo otro, para volverse, en lo posible, otredad. Tal ejercicio trastoca las fronteras entre identidad y alteridad, generando una extimidad literaria, lo cual le daría la razón a Silvia Molloy al plantear que muchas veces la escritura autobiográfica en América Latina se halla más próxima a una perspectiva ideológica comunitaria, frente a lo que pasa en la literatura europea (*Acto de presencia*).

En cualquier caso, Wiener construye “autofiguras desplazadas” al dialogar consigo misma hablando de los otros (en *Sexografías*) o al dialogar con los otros sobre sí misma (en *Dicen de mí*). En ambos libros, refiere a espacios, prácticas y cuerpos concretos con los que interactúa y a los que interpela, dejándose afectar y cuestionar por los mismos. Los afectos con que responde a corporalidades ajenas, los modos como enlaza cuerpo social y deseo subjetivo, y la manera en que vincula registro de hechos y confidencia, hacen que en sus textos el yo se convierta en un espacio de articulación política y estética. Por ello testimonio y confesión se tocan la mano constantemente en su escritura, interpelando sus propios recursos, haciendo de lo público una experiencia íntima y de lo privado un asunto que adquiere relevancia para la colectividad. Wiener pareciera decirnos que vincular el *ethos* de la crónica (ese ir hacia los otros) con el gesto autobiográfico (ejercer la introspección) no sólo renueva ambos géneros al disolver sus formas consagradas, sino que le otorga una dimensión política a la escritura de lo íntimo.

Esta disolución de la identidad no sólo ataca ciertos mandatos normativos vinculados al sexo, sino que también representa un cuestionamiento a la centralidad de los deseos y experiencias individuales que distinguen a la “razón neoliberal”, y que están muy presentes en las nuevas plataformas digitales (las redes, sobre todo) y parecen haber acentuado la centralidad del yo en los espacios *mainstream* de la comunicación pública. Frente a ese imaginario neoliberal y frente a soportes tecnológicos que personalizan y aíslan al sujeto, la escritura de Wiener

busca estallar esa presencia protagónica del ego individualizado por un capitalismo de las emociones.

Alain Badiou afirma que “cuando el contexto es depresivo y reaccionario, lo que tratamos de poner al día es la identidad” (Badiou y Truong 92). No es una casualidad que el reciente apogeo de la escritura del yo en América Latina ocurra justo a partir del declive del Estado de bienestar, es decir, cuando se volvió evidente la crisis de las instituciones que tradicionalmente le habían otorgado un soporte discursivo al espacio público. La retórica autobiográfica de Gabriela Wiener emerge justo cuando se desmorona la demarcación tradicional entre lo público y lo privado tal y como estaba configurada hasta el momento. De hecho, su escritura implica un desplazamiento del espacio público al espacio íntimo; o leído de otro modo, una invasión de lo público por lo privado. El *boom* reciente de este tipo de literatura puede considerarse, así, una reacción ante la eclosión de lo público, ante la derogación neoliberal de los procesos políticos que tenían como centro a la multitud en tanto “pueblo” y no al individuo. Así, las cada vez mayores amenazas que provienen de la esfera pública generan la necesidad de una enunciación personal, y es desde ese espacio “propio” donde se pueden (o no) expresar ciertas narrativas del yo como contrarrelato político. Es lo que pasa con la escritura de Gabriela Wiener, aunque no puede afirmarse lo mismo respecto a múltiples otras autofiguras que dominan la videosfera, la mayoría centradas en el imaginario neoliberal de la cultura al ego.

Por eso mismo interesa de la escritura autobiográfica actual, aquella que logra constituir subjetividades políticas. Esto es posible en la medida en que tales maneras de representar al yo se vuelvan al mismo tiempo formas de subjetivación y modos de desidentificación. Como afirma Jacques Rancière, “Si la literatura testimonia de algo que importa a la comunidad, es por ese dispositivo que introduce la heteronomía en el yo” (53). Así, las retóricas autobiográficas en el mundo contemporáneo se vuelven más o menos valiosas, dependiendo de la manera en que representen el problemático lazo entre identidad y otredad. O, para decirlo con otras palabras, las obras autobiográficas significativas políticamente son las que consiguen llevar a cabo procesos de des-identificación del yo en su relación con el otro, son las que logran romper la cárcel narcisista del yo priorizando espacios para formas de vida otras.

Como hemos visto, a pesar del proceso de “declive del hombre público” (para utilizar la expresión acuñada por Richard Sennett), el giro subjetivo dentro del cual se inscriben las autofiguras de Wiener es un fenómeno que no cancela la posibilidad de pensar lo público desde la literatura. Como afirma Reinaldo Laddaga, en una época carente de certezas y en que “la centralidad de la literatura como arte se pone en duda” (46), el escritor habla de sí mismo, presentándose “a medias semienmascarado, en medio de sus personajes que, de la misma manera que él, viven en mundos sin fronteras que pueden descubrir o en coordenadas que encuentran en sus mapas, y que al encontrarse improvisan mecanismos por los cuales edifican frágiles y pasajeros mundos comunes” (55). Como lectores que creen aún en la literatura como un espacio de lo posible, quizá haya que indagar, en medio de esas comunidades “frágiles y pasajeras”, las

formas discursivas en que pueden comenzar a ser enunciadas maneras distintas de concebirse a uno mismo, que impliquen priorizar la diferencia y apertura del otro y no la autodefensa e inmunidad de lo propio. Quizá en este tipo de escrituras autobiográficas (paradójicas, autocríticas, multiformes) puedan estar las señas para pensar otros lazos sociales, una comunidad que no se constituya desde lo que nos es común y nos aísla, protege o inmuniza, sino que se constituya desde lo que nos es ajeno e impropio, haciendo compatibles ciertas formas de la subjetividad contemporánea con proyectos de acción colectiva y experiencias vinculadas a “lo común”.

### Obras citadas

- Abellán Chuecos, Isabel. “Gabriela Wiener y Nueve lunas: la experimentación corporal como crónica literaria”. *Estudios de Teoría Literaria, Revista digital: artes, letras y humanidades*, no. 11, 2017, pp. 121-131.
- Amar Sánchez, Ana María. *Instrucciones para la derrota: Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Anthropos, 2010.
- Ameri, Micaela. “Nueve lunas”. *YouTube*, subido por Micela Ameri, 7 nov. 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=qzk3U1CKH1c&t=15s>.
- - -. “Sexografías”. *YouTube*, subido por Micaela Ameri, 4 dic. 2008, <https://www.youtube.com/watch?v=MTts5fehZDc>.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Cuarto Propio, 2000.
- Badiou, Alain y, Nicolas Truong. *Elogio del amor*. Paidós, 2012.
- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais*. Alianza, 2003.
- Basile, Teresa, coordinadora. *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, 2015.
- Butler, Judith. *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. 1990. Paidós, 2007.
- Carrión, Jorge, editor. *Mejor que ficción: Crónicas ejemplares*. Anagrama, 2012.
- Certeau, Michel de. *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer*. 1980. ITESO / Universidad Iberoamericana, 1996.

- Chiani, Miriam. "Lecturas de la derrota y el fracaso en la producción narrativa y crítica de Marcelo Cohen". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXX, no. 247, abr.-jun. 2014, pp. 399-432.
- Escario Lostao, Inés. El periodismo kamikaze de Gabriela Wiener: subjetividad, honestidad y espectáculo. 2013. Universidad de Zaragoza. Trabajo de fin de grado.
- Gago, Verónica. *La razón neoliberal: economías barrocas y pragmática popular*. Tinta Limón, 2014.
- Geneau, Elena. "Lo epistémico y lo actancial del discurso a partir de una situación de desplazamiento corporal tangible o incorpóreo en *Los cuerpos del verano* de Martín Felipe Castagnet y *Sexografías* de Gabriela Wiener". *Crisol*, vol. 6, no. 1, 2019.
- Harvey, David. *Breve historia del neoliberalismo*. 2005. Akal, 2020.
- Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de globalización*. 2001. Fondo de Cultura Económica / Instituto Goethe, 2002.
- Jaramillo Agudelo, Darío, editor. *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara, 2011.
- Laddaga, Reinaldo. *Estética de laboratorio*. Adriana Hidalgo, 2010.
- Landín Ramírez, Tatiana Cecilia. Cronistas latinoamericanas: hacia una poética en los textos de Leila Guerriero, Gabriela Wiener y Laura Castellanos. 2015. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Tesis de licenciatura.
- Leonardo-Loayza, Richard. "Crónicas del yo (mujer). Poliamor, maternidad y representación femenina en dos textos de Llamada perdida de Gabriela Wiener". *Estudios de Teoría Literaria, Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 9, no. 20, 2020, pp. 24-37.
- López Hidalgo, Antonio e, Isaac López Redondo. "La intimidad del cronista como materia de estudio del propio cronista. Un estudio de caso: Gabriela Wiener". *Revista Científica de Información y Comunicación*, no. 17, 2020, pp. 227-246.
- Mateo del Pino, Ángeles. "El placer como estrategia política: la postpornoficción gonza de Gabriela Wiener". *Moderna Sprak*, vol. 115, no. 3, 2021, pp. 65-88.
- Mier, Raymundo. "Escritura, crítica y semiótica: ética y política de la práctica literaria". *Andamios*, vol. 5, no. 9, dic. 2008, pp. 7-23.
- Minardi, Giovanna. "*Sexografías* de Gabriela Wiener: un caso peruano de periodismo Gonzo". *Trayectorias literarias hispánicas: tradición, innovación y nuevos paradigmas*, editado por Verónica Orazi et al. Associazione Ispanisti Italiani, 2019, pp. 275-284.

- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica / El Colegio de México, 1996.
- - -. *Poses de fin de siglo: Desbordes del género en la modernidad*. Eterna Cadencia, 2012.
- Páez-Camino Rodríguez, Lucía. Gabriela Wiener y el periodismo Gonzo. 2017. Universidad de Sevilla. Trabajo de fin de grado.
- Peinador, Minerva. "Destellos de 'mi reflejo de perfil incaico': Decolonialidad y afiliación en Huaco retrato, de Gabriela Wiener". *Revista Letral: Revista electrónica de estudios trasatlánticos de literatura*, no. 29, 2022, pp. 111-131.
- Poyuelo Montes, Tania. El periodismo del yo en las crónicas autobiográficas de Cristina Fallarás y Gabriela Wiener. 2020. Universidad de Sevilla. Trabajo de fin de grado.
- Preciado, Paul B. *Un apartamento en Urano: Crónicas del cruce*. Anagrama, 2019.
- Rancière, Jacques. *Política, policía, democracia*. Traducido por María Emilia Tijoux, LOM, 2006.
- Reguillo, Rossana. "La condición juvenil en el México contemporáneo". *Los jóvenes en México*, coordinado por Rossana Reguillo. Fondo de Cultura Económica / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010, pp. 395-429.
- Sánchez Espinosa, Adelina y Giulia Sensini. "Danzando entre las categorías de bastardía, perplejidad y complejidad: migraciones y ascendencia en Huaco retrato (2021) de Gabriela Wiener". *Revista Letral: Revista electrónica de estudios trasatlánticos de literatura*, 2022, pp. 68-89.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. 2005. Siglo XXI, 2006.
- Scott, James. *Los dominados y el arte de la resistencia: Discursos ocultos*. 1990. ERA, 2000.
- Sennett, Richard. *El declive del hombre público*. 1977. Anagrama, 2011.
- Wallraff, Günter. *Cabeza de turco*. 1985. Traducido por Pablo Sorozábal. Anagrama, 2007.
- Wiener, Gabriela. "A ti te cuento mi intimidad". *Vimeo*, subido por Casa de América, 8 oct. 2011, <https://vimeo.com/32515032>.
- - -. "Con todos ustedes, una periodista kamikaze (Gabriela Wiener)". *YouTube*, subido por Casa de América, 25 nov. 2011, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_iLJdHRNOxw](https://www.youtube.com/watch?v=_iLJdHRNOxw).
- - -. "Dame el tuyo, toma el mío (Aventuras en un club de intercambio de parejas)". *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo. Alfaguara, 2012, pp. 453-463.

- - -. *Dicen de mí*. Esto no es Berlín Ediciones, 2018.
- - -. “Dímelo delante de ella”. *YouTube*, subido por carambolea, 7 mar. 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=8eqKOQEPYj8>.
- - -. *Ejercicios para el endurecimiento del espíritu*. Pesopluma, 2016.
- - -. “Entrevista a Gabriela Wiener, Rocío Bardají y Jaime Rodríguez”. *YouTube*, subido por El Salto TV, 29 ene. 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=okhUqE5qT2g>.
- - -. “La experiencia sexogenérica desde la No Ficción”. *YouTube*, subido por Museo Universitario del Chopo, 5 jun. 2021, [https://www.youtube.com/watch?v=lukVV9dU6\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=lukVV9dU6_Q).
- - -. *Huaco retrato*. Random House, 2021.
- - -. *Llamada perdida*. Malpaso, 2015.
- - -. *Nueve lunas*. 2009. Random House, 2021.
- - -. *Sexografías*. Melusina, 2008.
- - -. “Swingers, el detrás de escena”. *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo. Alfaguara, 2012, pp. 464-469.