

Huaco retrato de Gabriela Wiener

Filiación, identidad, deseo y migración¹

Huaco retrato by Gabriela Wiener

Filiation, identity, desire and migration

Huaco retrato de Gabriela Wiener

Filiação, identidade, desejo e migração

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2023.18.2.3515>

► NATALIA CORBELLINI

ncorbellini@fahce.unlp.edu.ar - La Plata - Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3487-7148>

CÓMO CITAR: Corbellini, N. (2023). *Huaco retrato* de Gabriela Wiener. Filiación, identidad, deseo y migración. *InMediaciones de la Comunicación*, 18(2), 203-222. DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2023.18.2.3515>

Fecha de recepción: 1 de febrero de 2023

Fecha de aceptación: 15 de mayo de 2023

RESUMEN

El artículo analiza la novela *Huaco retrato* de la escritora peruana Gabriela Wiener y propone, en su desarrollo, pensar la condición transgénera de esa obra, marcando los cruces entre la novela, la crónica y la autoficción en el marco de una tradición que se inscribe en la

narrativa latinoamericana. Asimismo, la lectura realizada permitió identificar cuatro ejes principales en los que se anuda la textura de la obra de Wiener: *filiación, identidad, deseo y migración*. Con ellos, se propone una hipótesis de lectura que reúne conceptos de la *escritura del yo* con las marcas de subjetividad de la narradora, en línea con la tradición marcada en la escritura de la autora.

PALABRAS CLAVE: Wiener, narrativa transgénera, *filiación, identidad, deseo, migración*.

ABSTRACT

The article analyzes the novel *Huaco retrato* by the Peruvian writer Gabriela Wiener and proposes, in its development, to think about the transgender condition of this work, marking the intersections between the novel, the chronicle and autofiction within the framework of a tradition that is inscribed in Latin American narrative. Likewise, the reading allowed us to identify four main axes in which the texture of Wiener's work is tied: *filiation, identity, desire and migration*. With them, a reading hypothesis is proposed that gathers concepts of self-writing with the subjectivity marks of the narrator,

¹ Este artículo es parte de los resultados de mi participación en el proyecto incentivos "Prosa periodística y literatura en la prensa. Escritores, escritoras, diarios y publicaciones periódicas en la Argentina del siglo XX" (PI+D H935) dirigido la Dra. Laura Juárez y asentado en la Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

in line with the tradition embedded in the writing of the author.

KEYWORDS: *Wiener, transgender narrative, filiation, identity, desire, migration.*

RESUMO

O artigo analisa o romance *Huaco retrato* da escritora peruana Gabriela Wiener e propõe, em seu desenvolvimento, pensar a condição transgênero dessa obra, marcando as interseções entre o romance, a crônica e

a autoficção no quadro de uma tradição que se inscreve na narrativa latino-americana. Da mesma forma, a leitura realizada possibilitou identificar quatro eixos principais nos quais se ata a tessitura da obra de Wiener: *filiação, identidade, desejo e migração*. Com eles, propõe-se uma hipótese de leitura que aproxima conceitos da *escrita do eu* com as marcas de subjetividade do narrador, em consonância com a tradição marcada na escrita da autora.

PALAVRAS-CHAVE: *Wiener, narrativa transgênero, filiação, identidade, desejo, migração.*

1. INTRODUCCIÓN

La tradición de la narrativa latinoamericana se define, muchas veces, en su mestizaje; es decir, una especificidad que supone la dificultad de identificar algunos textos narrativos latinoamericanos con las tradiciones de género canónicas europeas. Los obstáculos que encontramos para enunciar la pertenencia a géneros narrativos independientes obedecen, en parte, a las características y singularidades de tradiciones culturales diversas de lo que sería una suerte de identidad americana, lo que potencia la multiplicidad de sentidos y juegos metafóricos que atraviesan su producción narrativa.

Sobre esa base, el interés de este artículo es identificar la articulación de tópicos recurrentes en *Huaco retrato* de la escritora peruana Gabriela Wiener (2021), así como describir las tensiones que ese texto y sus formas asumen respecto de la definición canónica de novela. El libro, rico en matices estéticos y potente en su planteamiento político, nos permite reflexionar desde su condición *transgenérica* acerca de la identidad, la migración y la sexualidad tanto en el campo cultural latinoamericano como en el español.

Ser latinoamericano es un modo de definirse en relación a múltiples intersecciones sociales y al espacio territorial –cultura originarias, coloniales y, también, estructura económica, jurídica y política de funcionamiento–². En ese marco, la definición clásica de novela como un texto narrativo que aborda la historia de unos personajes en un período de tiempo no siempre es suficiente para hablar de propuestas narrativas que, como el texto de Wiener, escapan a clasificaciones más o menos puras.

Por otro lado, la forma actual de comercialización de la industria editorial ha llevado a que textos narrativos que la filología podría dividir y clasificar en subgéneros –autobiografía, biografía novelada, crónica, reportaje, testimonio, ensayo, diario de escritura– hoy sean publicados con un formato similar, en la misma colección y promocionados bajo un amplio denominativo de “novela”. El texto de Gabriela Wiener tiene curaduría editorial de novela, se edita como novela, la autora lo presenta como novela en las instancias de promoción, y los lectores lo leen como una novela. Pero esto no contradice que –como lectores críticos– podamos vincular su texto con la tradición de escritura cronística, que cuenta con una extensa tradición y multiplicidad de ejemplos y autores en la región (Ramos, 1989; Salazar, 2005; Rotker, 2010; Herrscher, 2012; Angulo Egea, 2013 y 2017).

En ese camino se inscribe gran parte de la producción anterior de Wiener³, por lo que hay ciertas características particulares de la tradición de la crónica que es

2 Para una relación clásica de América como producto de la expansión colonial europea, véase: García Canclini (1992), Ramos (1989), Quijano (2011), Basile y González (2022).

3 Wiener comenzó a publicar en la revista *Etiqueta negra* y poco a poco consolidó su presencia ininterrumpida en diversos medios de Perú, de otros países latinoamericanos y de España. Su firma puede encontrarse en medios como *Lateral*, *Orsaí*, *El Mercurio*, *Eldiario.es*, *El País*, *Esquire*, *Soho*, *Paula*, *Quimera*, *Eñe*, *Internazionale*, *Letras libres*. Con esos textos logra traspasar fronteras y tener lectores diseminados, dado que, en parte, gracias a los medios digitales, la crónica como género transgrede los marcos del periodismo y alcanza a lectores que consumen prensa gráfica y revistas culturales, pero también están inmersos en los circuitos de lectura de *lo literario*. Sus crónicas también se han publicado en libros de antologías.

necesario presentar para el análisis propuesto de esta “novela”. De allí que se ponga en escena y se discuta el vínculo que la autora construye con la materia narrada, en tanto la aparición de un narrador cercano –una de las características de la crónica– a la hora de abordar el tema se muestra tocado por afinidades sentimentales, por vínculos geográficos y políticos, y por el uso de la auto-ficción como recurso imprescindible a partir de la cual la propia identidad cultural del narrador que lleva adelante el relato se cruzan para contar el espacio territorial de América Latina y, entre lo novelado y la crónica, mostrar lo identitario en la literatura.

Montes, en *Crónica, realidad y ficción: un relato destotalizador de lo cotidiano*, plantea que

la transgresión es la característica presente en todo texto literario, rasgo que se agudiza en la crónica contemporánea, y, por ello, puede ser considerada un *campo de experimentación* privilegiado para las prácticas características del taller de escritura. En su discurso, ubicado siempre en un *entre-lugar*, se pone en escena de modo paradigmático la crisis del binarismo realidad/ficción y la erosión del discurso naturalizado que demarca las fronteras entre la narración ficcional y la narración referencial o testimonial (Montes, s.f., p. 2).

La escritura de Wiener concentra la perspectiva del relato en un *tiempo presente* y arrastra al lector a una experiencia física de lectura: la cercanía de quien narra y hace de esa hibridación entre lo novelado y la crónica un recurso transgenérico imprescindible para contar el territorio y tocar afinidades sentimentales, geográficas, históricas, políticas. Su escritura está definida por una larga serie de transgresiones a las que es difícil asignarles un orden de relevancia. La crónica que se pretende literaria es un género que busca romper con el discurso del periodismo tradicional que se pretende “objetivo”; Wiener incluso va más allá y elige una narradora *gonzo* que se sumerge en la situación que describe⁴. Asimismo, para la sexualidad –en tanto tema– Wiener elige una voz narradora *queer* que como veremos más adelante desmantela preconceptos del sentido común respecto de las relaciones familiares y permite pensar la diversidad.

En el libro *Huaco retrato*, la figura y protagonista principal es una peruana que está en París viendo la exposición “antropológica” del Tahuantinsuyo, a partir de lo cual se activa la construcción de su vínculo con esos *restos*, el relato ante la muerte del padre –aunque siempre la cronista puesta en el lugar *del otro*, construyendo la mirada y la perspectiva de los personajes de esta historia (Charles Wiener, el huaquero judío y tatarabuelo –en la descendencia real– de Gabriela Wiener; y el padre bigamo de la protagonista-narradora) e incluso provocando el efecto de tener a la cronista descolonizándose de sus concepciones de sí misma, en clave de pasado y de presente–: vale decir que

⁴ Para un análisis profundo de la escritura de Wiener como cronista, véase: Angulo Egea (2013, 2017), Cairati (2013), Touton (2018), López Redondo y López Hidalgo (2020), Detry (2021), Casas (2022), Salazar (2023). La posibilidad de un periodismo “objetivo” puede resultar decimonónica y obsoleta, pero en la práctica profesional los medios y los periodistas se siguen presentando a sí mismos como objetivos en sus intereses y escritura.

la trama de la novela se desencadena a partir de la muerte del padre de la protagonista. Eso abrirá el relato para avanzar en la historia del padre –el pasado más remoto del padre–. Entre los objetos que funcionan como puentes de las diferentes historias estará el teléfono del padre, la edición de *Perú y Bolivia: relato de viaje*, un texto publicado en 1880, en francés, por su tatarabuelo, Charles Wiener. El relato nos devolverá sorprendentes escenas en la que los tres personajes Wiener (ella, el padre y el tatarabuelo) se enfrentan al deseo, a los problemas de la identidad, a la migración; todo tramado por la escritura en presente de la protagonista

Asimismo, vale remarcar el otro elemento que arrastra esta novela transgénero –con aires de crónica–, que incorpora ficción y testimonio, literatura y dato duro, y por lo tanto desobedece la ortodoxia de los géneros, algo usual en la obra de Wiener. Ya Julio Ramos (1989), en su clásico *Desencuentros de la modernidad de América Latina*, nos daba herramientas para interpretar el lugar de los escritores y las escritoras en la transposición literaria del tiempo y el espacio latinoamericano. En el prólogo de aquel libro, Ramos enuncia los problemas que conlleva tratar de describir este campo cultural a partir de las categorías europeas, dado que esa tensión que opone escritura política y literatura ha producido formas que, lejos de sintetizar la tensión, la explicitan como característica particular⁵. De allí que no sea casual su referencia a la actividad política y a la escritura periodística de José Martí, a quien Ramos ve como un autor central de las tensiones e hibridaciones que alimentó el modernismo.

Ante el flujo y la inestabilidad, en Martí la literatura se autoriza como un intento de superar estéticamente la incertidumbre y el “no saber” generados por la fragmentación moderna. Martí no se entrega a los flujos; propone a la literatura, más bien, como un modo de contenerlos y superarlos. Postula, ante los saberes formales privilegiados por la racionalización moderna, la superioridad del “saber” alternativo del arte, capaz aun de proyectar la armonía futura (Ramos, 1989, p. 10).

En el razonamiento de Ramos, la elección que hizo Martí por la literatura no es evidentemente una vocación literaria romántica, sino que escribir es una forma de aprehender el campo cultural americano en el que está inmerso, con los complejos debates acerca del estatuto de la literatura, del periodismo y, sobre todo, de las identidades nacionales que crecen en el convulsionado siglo XIX en América Latina. Es que muchas veces los cronistas del siglo XIX fraguan la identidad de su espacio cultural, dado que “la heterogeneidad de la crónica, la mezcla y el choque de discursos en el tejido de su forma, proyecta uno de los rasgos distintivos de la institución literaria latinoamericana” (Ramos, 1989, p. 12)⁶. O, dicho de otro modo:

⁵ Al respecto, véase: Scott (1990), García Canclini (1992), Amar Sánchez (1992), Detry (2021) y Salazar (2023).

⁶ Respecto de la colonialidad y la construcción del imaginario latinoamericano en los cronistas del siglo XIX, véase: Quijano (2011). Sobre el desarrollo del campo literario americano, véase Pas (2018).

Europa había desarrollado sus propios intelectuales *orgánicos*, sus propios aparatos administrativos y discursivos. En América Latina los obstáculos que confrontó la institucionalización generan, paradójicamente, un campo literario cuya autoridad política no cesa, aún hoy, de manifestarse. De ahí que la literatura, desigualmente moderna, opere con frecuencia como un discurso encargado de proponer soluciones a enigmas que rebasan los límites convencionales del campo literario institucional (p. 13).

Esa marca transgenérica, al igual que el contexto cultural de escritura de *Huaco retrato*, resultan imprescindible a la hora de ubicar y pensar nuestro objeto de estudio. Entendemos que Wiener, en *Huaco retrato*, descoloniza su identidad, su filiación y su deseo; es por eso que al abordarlo en todas sus dimensiones resulta importante tener en cuenta la tradición crítica latinoamericana y poner en discusión su entidad discursiva. Ese sistema de representación que aparece en su escritura –en su novela–, en tanto que busca establecer un retrato contemporáneo reflexivo acerca de la identidad de la narradora y encierra algo que sería del orden de la identidad latinoamericana, plantea la necesidad de ver el funcionamiento de esas historias en espejos que dan cuenta de distintos tiempos y personajes y hacen posible extrapolarse a otros modos de ser latinoamericano.

2. LA TEXTURA A TRAVÉS DE MOTIVOS

La particularidad de los textos de Wiener está dada no sólo por el uso de la primera persona, sino también por el modo en que la materia narrada se entrelaza con la vida de la autora; con maestría literaria. El libro está tejido literariamente a través de paralelismos y motivos que resuenan en los diferentes capítulos y escenas, y que funcionan como retazos superpuestos. La estructura es equilibrada alrededor de cuatro ejes principales: *filiación*, *identidad*, *deseo* y *migración* que nos mostrarán en el final un complejo retrato de la narradora.

Lo más extraño de estar sola aquí, en París, en la sala de un museo etnográfico, casi debajo de la Torre Eiffel, es pensar que todas esas figurillas que se parecen a mí fueron arrancadas del patrimonio cultural de mi país por un hombre del que llevo el apellido (Wiener, 2021, p. 11).

La primera persona nos interpela como lectores acerca de nuestro propio retrato, y nos convierte en huaqueros del suyo. La intriga explota por la potencia del párrafo que abre el libro: la soledad ante el espejo en un país extraño. También contará con un elemento fundamental en la escritura de Wiener: la ironía y el humor encadenados, que dan agilidad al texto.

Huacas –o *Wakas* con la fonética del quechua– es una palabra familiar en la cultura andina que se refiere a sitios sagrados y, también, a tumbas, y por eso se llama “huaqueros” a quienes las profanan. La autora en el inicio de la novela da su propia explicación del término:

Les llamo huaqueros sin eufemismos a los saqueadores de yacimientos arqueológicos que extraen y trafican, hasta el día de hoy, con bienes culturales y artísticos. Pueden ser señores muy intelectuales o mercenarios, y pueden llevar tesoros milenarios a museos de Europa o a los salones de sus casas criollas en Lima. La palabra huaquero viene del quechua *huaca* o *wak'a*, como se le llaman en los Andes a los lugares sagrados que hoy son en su mayoría sitios arqueológicos o simplemente ruinas. En sus catacumbas solían estar enterradas las autoridades comunales junto a su ajuar funerario. Los huaqueros invaden sistemáticamente estos recintos buscando tumbas u objetos valiosos y, a causa de sus métodos poco profesionales, suelen dejarlas hechas un muladar. El problema es que semejante procedimiento no permite ningún estudio posterior fiable, hace imposible rastrear cualquier seña de identidad o memoria cultural para reconstruir el pasado. De ahí que huaquear sea una forma de violencia: convierte fragmentos de historia en propiedad privada para el atrezo y decoración de un ego. A los huaqueros también les hacen películas en Hollywood como a los ladrones de cuadros (Wiener, 2021, pp. 12 y 13).

Repongo esta cita larga del inicio del texto Wiener porque permite establecer algunos paralelismos con la trama del libro. La violencia ejercida por la expropiación colonial, no sólo material sino también simbólica, en la familia de la protagonista ha hecho que rastrear las señas de identidad de María Rodríguez⁷ y sus condiciones de vida no sea posible, no habría “estudio fiable” capaz de sostenerla. Pero sí puede la literatura, o a través de ella es posible tender hilos para el armado de una memoria cultural peruana *huaqueada*.

2.1. Filiación

La filiación o parentesco es un lazo que se otorga socialmente. La presencia de la filiación como tema pone en escena las discusiones que atravesaron a la Antropología, como disciplina, desde mediados del siglo XIX hasta la actualidad⁸.

El motivo de la filiación aparece claro en el fragmento en que la protagonista enfrenta la vitrina del museo que anuncia la exposición de una momia de un bebé, que no está. Allí nos cuenta:

⁷ Según la historia familiar de la protagonista, Wiener, de origen austriaco, en su paso por Perú tuvo una relación con la tatarabuela del personaje –María Rodríguez–, de la que no se sabe mucho más de que fue quien *inició la estirpe* pariendo un niño.

⁸ Las posturas fluctúan entre *evolucionistas* –que intentan explicar a través del linaje las diferencias etnográficas entre culturas– y los *funcionalistas*, que proponen un análisis integral de los lazos de parentesco, incluidos los tipos de familia, que permita dar cuenta de la diversidad. Para una descripción detallada de las discusiones y alcances metodológicos de esa discusión antropológica puede leerse Boas (1964). Para revisar argumentaciones y desarrollos acerca de formas contemporáneas de la familia, las maternidades y las paternidades, temas que constituyen un faro fundamental en los escritos de Gabriela Wiener, deberían leerse sus volúmenes *Sexografías* (2008) y *Nueve Lunas* (2009). No es el objetivo de este artículo desarrollar las discusiones que desde la Antropología se han hechos de los conceptos de “paternidad” y “filiación”, pero sí es importante tenerlos como marco de referencia dado que son problemas teóricos a los que la autora se refiere repetidamente en su obra y en sus intervenciones públicas. La perspectiva *queer* de Wiener acerca de la familia núcleo, la heteronormatividad y la monogamia burguesa, constituye una característica de su escritura. La facilidad con que la autora lleva al lector una mirada *disidente* es parte de la atracción que genera su obra.

Recorro los pasillos de la colección Wiener y entre las vitrinas atestadas de huacos, me llama la atención una porque está vacía. En la referencia leo: “*Momied'enfant*”, pero no hay ni rastro de esta. Algo en ese espacio en blanco me pone en alerta. Que sea una tumba. Que sea la tumba de un niño no identificado. Que esté vacía. Que sea, después de todo, una tumba abierta o reabierta, infinitamente profanada, mostrada como parte de una exhibición que cuenta la historia triunfal de una civilización sobre otras. ¿Puede la negación del sueño eterno de un infante contar esa historia? Me pregunto si se habrán llevado la pequeña momia a restaurar como se restaura un cuadro y si han dejado la vitrina vacía en la sala como un guiño a cierto arte de vanguardia. O si el espacio en que no está es una denuncia permanente de su desaparición, como cuando robaron un Vermeer de un museo de Boston y dejaron por siempre el marco vacío en la pared para que nadie lo olvide. Especulo con la idea del robo, de la mudanza, de la repatriación. (Wiener, 2021, pp. 13 y 14).

Esta *presencia ausente* en el museo etnográfico desencadena una fantasía redentora en la personaje-narradora, que imagina escapar corriendo por las calles de París con el niño. Como buena cronista, esta ruptura en el relato etnográfico, esa *falta*, le permite reconstruir el pasado y la trayectoria que esos restos tuvieron hasta que llegaron a los subsuelos de la Torre Eiffel; la separación de ese niño de su tierra y su pasado.

También se agrega ella en el ella, protagonista-narradora, en el relato. Pone su presencialidad en la historia del niño ausente: “Sino fuera porque vengo de un territorio de desapariciones forzadas, en el que se desentierra, pero sobre todo se entierra en la clandestinidad, tal vez esa tumba invisible detrás del cristal no me diría nada” (Wiener, 2021, p. 14). La escena en la voz de una peruana en París se resignifica y carga a la novela *Huaco retrato* con una semántica mucho más amplia que un paseo por Europa.

La muerte del padre le permitirá a la narradora encadenar la serie de legados que el vínculo con su padre le deja. Uno, el ejemplar del libro de Charles Wiener con el que a través de citas y comentarios intentará organizar un perfil de su tatarabuelo. El segundo legado importante para la trama es el teléfono móvil del padre, que le permite profanar la intimidad del muerto.

Ambos recursos introducen la voz de los ausentes que dialogan con la protagonista, por fragmentos, en un delicado orden que, como lectores, nos permiten construir en paralelo el retrato de aquellos personajes. Si el viajero Charles Wiener fue “un hombre con habilidades sociales y comunicativas” (Wiener, 2021, p. 19) –cualidades que comparte con la narradora–, Raúl Wiener, su padre, fue un hombre con más de una pareja, celoso e infiel; “la infidelidad dentro de la infidelidad” (Ob. Cit., p. 20) –cualidades que también comparte la narradora–. Estas características de su personalidad irán apareciendo en progreso, tal como va organizando los vínculos en espejo con los personajes, donde lo biográfico siempre opera como una zona de tensión.

Estos hilos extendidos de generación en generación ligan a los personajes

con ciertas correspondencias y formas de respecto. Asimismo, *Huaco retrato* nos muestra un abanico de maneras de relacionarnos con el pasado remoto y reciente de Perú. El recuerdo de las conversaciones con su padre muerto pone en escena el libro de José Carlos Agüero (2015), *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*, al que reivindica por valiente y necesario, “por el esfuerzo de pensar qué hacemos con toda esa basura que nos dejó la guerra” (Wiener, 2021, p. 29)⁹. La distancia generacional entre la narradora y su padre, entre Agüero y los suyos, es algo que busca ser saldado, no es sólo tiempo: la distancia también es política y se expresa en los modos de resolver los conflictos sociales y económicos de las dos generaciones. De ese modo, estos textos que reflexionan y tienden puentes de transición entre generaciones construyen memoria, porque reflexionan y piensan las prácticas de la generación anterior en términos de la generación presente. Esa misma brecha en la lectura de la novela podemos establecer con la generación de Charles Wiener, eso que hace Agüero lo hará Wiener con su padre y su tatarabuelo, aunque queda claro que el resultado expiación en el pasado no siempre es satisfactoria.

La novela arma con esos paralelismos los distintos modos de saberse hija y recordar al padre. Dice entonces, entre las muchas citas literarias bellísimas: “Empaparse para entender” (Wiener, 2021, p. 30). Y luego, ante las aventuras que atraviesa el personaje hasta *descubrirse*, la llevan a copiar un “verso de Sharon Olds, *Me he convertido en mi padre*” (Ob. Cit., p. 71). Notas líricas sublimes en una novela cruda, que redefinen la recepción del relato.

El acta de bautismo, la relación con el padre muerto, la relación con la hermana, la reflexión sobre los bastardos y los legítimos, el tenue hilo del apellido que une a nuestra narradora con su tatarabuelo, son ecos que instalan los vínculos –o su ausencia– filiales, biológicos y afectivos como ejes de lectura del *Huaco retrato*. Son la imagen sensorial recurrente con la que la narradora expresa su parecido con los retratos mochicas. En la escritura de Wiener la filiación tiene materialidad.

2.2. Identidad

Esa materialidad se vincula con otro de los ejes propuestos de lectura, que nos abren posibilidades de significados y emociones ampliadas, la identidad, cuya manifestación aparecerá en el cuerpo, en el modo de asemejarse a los rostros y las formas de la cerámica mochica, pero también en la experiencia de vivir en Madrid como extranjera. En un libro con *la idea de retrato* como título, la narradora nos obliga a reflexionar sobre su propia identidad y en las diferentes facetas y aspectos que ese retrato despliega.

⁹ José Carlos Agüero es hijo de dos integrantes de Sendero luminoso. La publicación en 2015 de su libro tuvo repercusiones en todo el ámbito latinoamericano, dado que se integra a una serie de relatos y declaraciones de la generación de hijos e hijas de quienes fueron parte de la militancia revolucionaria en los años 70. Para una reseña ilustrativa de las distintas maneras de relacionarse con la memoria de ese pasado, véase: González y Basile (2022).

La identidad se construye con la mirada del *otro* y carga con el peso de la colonia. El libro se detiene en describir detalladamente los modos en que los colonizados han tratado de distanciarse de su pasado americano y vincularse con los colonizadores, desde el trato con respeto al padre de Gabriela por ser “blanquito”, hasta las referencias que la prensa española hacía de las “virtudes” que tiene para las mujeres sudamericanas casarse con un español, con un europeo (Wiener, 2021, p. 59). Quijano –que sostiene que la idea de raza en su sentido moderno no tiene historia conocida antes de la colonización y constitución de América– se refiere a la construcción de la identidad americana diciendo:

América se constituyó como el primer espacio/tiempo de un nuevo patrón de poder de vocación mundial y, de ese modo y por eso, como la primera *identidad* de la modernidad. Dos procesos históricos convergieron y se asociaron en la producción de dicho espacio/tiempo y se establecieron como los dos ejes fundamentales del nuevo patrón de poder. De una parte, la codificación de las diferencias entre los conquistadores y conquistados en la idea de raza, es decir, una supuesta diferente estructura biológica que ubicaba a los unos en situación natural de inferioridad respecto de los otros. Esa idea fue asumida por los conquistadores como el principal elemento constitutivo, fundante, de las relaciones de dominación que la conquista imponía (Quijano, 2011, p. 221).

La idea de América es un producto de la expansión colonial europea. En esa línea, la identidad “americana” de la narradora será un tema espinoso en su monólogo interior, recurso que le sirve para reflexionar acerca de sus actividades y va dando cuenta de las distintas instancias en las que se desarrolla la novela. Ese armado narrativo la autora lo pone en paralelo con el fluir de conciencia de Karl Wiener en París, quien presenta así sus exploraciones en América, intentando convertirse en ciudadano francés, de quién la narradora dirá: “No seré yo quien le culpe por intentar sobrevivir, por convertirse, por montar ésta desesperada picaresca del arqueólogo profesional para ponerse en valor más pronto que tarde en un entorno hostil” (Wiener, 2021, p. 116).

En el camino de la *decolonización identitaria*, la autora propone una serie de etapas que la narradora atraviesa como proceso que desvela una nueva identidad, que mira con distancia su lugar de migrante de una antigua colonia. En ese proceso, descubrir la mirada del *otro* que intenta definirnos –o que nos definió hasta ahora– es un paso ineludible. La novela reflexiona sobre el concepto de identidad y hace referencia a la tradición teórica latinoamericana, pero construyendo un texto literario.

Huaco retrato muta, entre la novela y la crónica, y explora el derrotero histórico del racismo, desde la exposición universal en la que expone el tatarabuelo de la protagonista, hasta la enumeración de los zoológicos humanos del siglo XX. El libro de Wiener explora las formas en que el racismo estructural persiste y se vincula con las formas del colonialismo europeo del siglo XIX.

Va desde el recuerdo del detalle de las exposiciones universales –*el espectáculo*– a la “justificación científica” del pensamiento supremacista. Tanto la descripción como la serie de datos fácticos que la autora incorpora en el texto constituyen el sustento de lo que la narradora contará de su experiencia contemporánea como migrante con “cara mochica” en Europa. Wiener se consolida en su escritura *gonzo* porque son su propio cuerpo racializado y su deseo los que se enfrentan a la mirada del *otro*.

En el paso que va desde la muerte del padre, su vuelta a España para reflexionar acerca de quién es y cómo ha construido sus vínculos, la protagonista participará de un taller “para descolonizar su deseo”. Lleva a la narradora a reflexionar acerca de los motivos de ese deseo y la búsqueda de placer: utilizará el recurso del relato dentro del relato como un paréntesis temporal. Incorpora la anécdota de un almuerzo en casa de la familia de su novia española¹⁰, en el que la matriarca de la casa no logra comprender que no es una “cuidadora”¹¹, por más que le digan que es una periodista (Wiener, 2021, pp. 127-130). La anécdota rompe la isotopía, no sólo por el salto temporal sino también porque la anécdota finaliza con el personaje principal llorando, muy afectada por lo que sucede, diferenciada de la narradora-protagonista de la novela, que asume los recuerdos de su pasado en un derrotero hacia su emancipación y el descubrimiento de su identidad.

2.3. Deseo

El deseo será el motor de las decisiones de los personajes y, además, el umbral desde el cual construyen lo que son y lo que pretenden ser. La pregunta por la identidad de la protagonista la enfrenta a .su deseo. El deseo es la búsqueda del otro, con lo cual la subjetividad de la narradora –en el proceso que se intenta definir a sí misma– reflexiona acerca de lo que busca en *lo otro*. La “descolonización del deseo”, como se explicita en el libro –como proceso que acompaña el desarrollo del personaje–, está estructurada a partir de las sensaciones que la narradora percibe secuencialmente sobre sus parejas, deconstruyendo en cada caso, por un lado, la ansiedad por lo que se supone que es el goce, y por otra parte, deconstruyendo el goce en sí, que ocurre ante la experiencia de la materialidad del cuerpo. La ansiedad cesa en la *materialidad del cuerpo*.

Para dimensionar la importancia que tiene esta perspectiva es pertinente mencionar la extensa escritura previa que Wiener le dedica al deseo, al cuerpo, al placer y a la sexualidad, tanto en columnas de prensa como en sus

10 La narradora sostiene una relación de pareja no-normativa, de a tres, que constituye una de las formas en las que se plantea la transgresión de las relaciones sociales hegemónicas. Las reflexiones acerca de su rol y sus actitudes en una pareja de tres se reflejan, con distorsiones, en la historia de bigamia del padre de la narradora. Otra vez los paralelismos de las distintas generaciones de Wiener nos permiten empatizar y pensar los personajes como estructuras complejas.

11 “Cuidadora” es el eufemismo que en España se utiliza para referirse a les empleades que trabajan en el cuidado doméstico de personas, generalmente en condiciones laborales precarias. Muchos de esos puestos son cubiertos por migrantes.

libros *Sexografías* (Wiener, 2008) y *Nueve lunas* (Wiener, 2009)–, además de su militancia y las intervenciones públicas en las que ha experimentado con prácticas que expanden los límites culturales de la sexualidad¹². Tampoco es ajena a esta cuestión su inmersión como cronista, en tanto pone en juego o aborda temas que han hecho que la crítica describa como práctica de “periodismo gonzo”¹³, aunque la propia Wiener reniegue de las etiquetas con que suele clasificarse su trabajo. En la novela juegan los enunciados o las propuestas en abstracto del *poliamor* y la fidelidad de la pareja, con las tensiones que en la conciencia de la protagonista aparecen por sus propios celos, sus sensaciones, sus necesidades afectivas. Encontramos allí una de las claves recurrentes de la escritura de Wiener: la experiencia *en el cuerpo* de los personajes, de las sensaciones y las propuestas teóricas que dan cuenta de ello.

El deseo, en *Huaco retrato*, dialoga con la identidad y la mirada colonial. Su personaje-narradora principal reflexiona y deconstruye lo que le provoca deseo y se pregunta qué es lo que busca en el otro. También por qué lo busca. Lejos de encontrar las respuestas o poder resolverlas, se inclina por dejar correr su deseo por otras personas o situaciones, experiencias que se torna explícitas en el libro y sirven para hablarle, para interpelar, al lector.

Vale, me cuestiono el deseo, lo hago con consciencia, pero me embarga la angustia. Cuando desaprenda esta fascinación por el colono, ¿seguiré queriendo hacer el amor con ella, compartir con la española mi vida, o tendré que dejarla? ¿Será esta la solución a mis problemas? Si la blanquitud es un régimen político, ¿soy como el negro de Vox? (Wiener, 2021, p. 119).

Ese paralelo con la mención de expresiones políticas de corte fascista circulantes hoy en España –expresado en la referencia a Vox–, pone en primer plano que el tema es la dimensión política y social de la identidad. La autora construye una escena que le estalla a la protagonista al tratar de construirse: su propio deseo hacia una mujer blanca la enfrenta a lo más profundo de su identidad colonizada, así como su deseo hacia su pareja masculina la enfrentaba a su rechazo consciente al patriarcado. La escritura *queer* de Wiener nos pone como lectores frente a paradojas de las que la narradora sólo puede salir con transgresión.

El resultado es un magnífico camino por las sensaciones de la protagonista en el que no sólo describe el deseo por lo otro, sino que además expone la necesidad del amor a la corporalidad propia para poder construir el deseo. La novela pone en acto las reflexiones acerca de la sexualidad que Wiener escribió

12 Para un exhaustivo relevamiento de la perspectiva de la autora, véase Cairati (2013), Touton (2018), Leonardo-Loayza (2020) y Peinador (2021).

13 Clasificación que suele recibir su modo de abordar la crónica. Al respecto, véase: Aguilar (2010), Carrión (2012), Angulo Egea (2013, 2017), Toutón (2018), López Redondo y López Hidalgo (2020).

en numerosos ensayos, y nos interpela como lectores: “¿Cómo es posible que el gozo del cruce de nuestras corporalidades nos haya sido por sistema ocultado, consolidándolo en nuestro imaginario como un deseo inexistente y negado?” (Wiener, 2021, p. 132). La narradora experimenta el gozo por un cuerpo que le parecía ajeno. Participa de un taller de sexualidad cuya profesora –migrante colombiana, racializada– despierta su deseo y la lleva a un estado de éxtasis que la proveen de otras respuestas, además de las que buscaba, acerca de su identidad. Satisfecha, escucha en ese espacio: “Ya está, estás descolonizada” (Ob. Cit., p. 133). Wiener relata y muestra cómo, antes de las construcciones culturales, el deseo se siente en el cuerpo.

2.4. MIGRACIÓN

La migración sobrevuela todo el texto como motivo de los marginados o como estrategia de supervivencia, que introduce a partir de su propia historia como migrante en España, pero que vincula con Karl Wiener, judío austríaco en París y su largo periplo para ser reconocido y aceptado. Es también uno de los ejes fundamentales de lectura porque le permiten a la autora introducir en forma de crónica los vínculos de su historia con la realidad contemporánea de España y la problemática de la migración –por ejemplo, las referencias al accidente de los jóvenes de Casteldefels, un hecho que atravesó a la comunidad latinoamericana en España y en cuyo relato los medios hicieron explícito el racismo estructural que existe hoy en la península¹⁴-. La hipocresía de los medios se sintoniza, en la lectura del libro, con la mirada de la abuela sobre la migración y con una referencia a las condiciones en las que las madres migrantes viven en Europa. Además de establecer diálogos narrativos paralelos con la “importación” de americanos y africanos que en el siglo XIX servían como mercancía de exposición en Europa. También se hace mención –al comienzo, a través de indicios que va encontrando la narradora y sirven, poco a poco, para construir el relato– a la historia de un niño que su tatarabuelo Wiener trajo de Perú a Europa, pero del que no hay registros ni en las memorias ni en la biografía construida; nada más que no sea el momento en que su tatarabuelo se lo “compra” a la madre del niño:

“Le pregunté qué quería. ¿Piensan ustedes que pidió regresar al lado de su madre y no dejar su tierra y seguir salvaje como era? Nada de eso: ¡me pidió aguardiente!”.

¹⁴ En la noche del 23 de junio de 2010, en la estación de subterráneo Casteldefels –Barcelona (España)–, se produjo una aglomeración de personas en el paso peatonal y, para evitarlo, un grupo de jóvenes cruzar las vías y fueron atropellados por un tren. Si bien fue una conducta imprudente, se puso en discusión la seguridad de la estación y las medidas de alerta. Catorce jóvenes perdieron la vida, en su mayoría migrantes de Ecuador, Colombia y Bolivia. En los medios se construyó la noticia como una imprudencia de los jóvenes migrantes en general, quitando toda responsabilidad a las empresas que brindan el servicio. La incorporación en el texto de Wiener juega con la anécdota de la “cuidadora” y, resalta la autora, que muchos de esos jóvenes pasan su adolescencia solos porque sus madres trabajan cuidando españoles.

Tomó un buen sorbo de Coca-Cola, el gas me lastima la garganta con pequeños cuchillos y leo el pasaje por segunda vez. (...) Culpabilizar a la madre, además, siempre ha funcionado para perpetrar el robo de niños. Lo haga un padre, un Estado democrático o una dictadura, y ya sea en jaulas fronterizas americanas o quitando las custodias de sus hijos a madres migrantes en las costas europeas (Wiener, 2021, p. 54).

El aguardiente y la coca cola como elementos que enajenan a ambos personajes. Estos paralelismos discursivos construyen a lo largo de la novela el marco de lectura que suspende el tiempo, que nos permite leer cómo determinadas prácticas colonizantes y racistas persisten en el tiempo más allá de las historias particulares: “Dicen que los *indios* que eran llevados a Europa no sobrevivían mucho tiempo. Yo ya llevo quince años y me parece un milagro” (Ob. Cit., 2021, p. 56).

La escena descrita en las memorias de Charles Wiener es analizada por la autora para explicitar la mirada tremendamente racista de los exploradores, en particular sobre las madres. Que exista en el libro de Charles Wiener la referencia al niño comprado y, sin embargo, no haya menciones de las mujeres con las que tuvo relaciones en Perú –una de ellas la tatarabuela de la protagonista– no hace más que remarcar en la novela el machismo estructural de los exploradores del siglo XIX y de todos aquellos que se refirieron a su obra durante el siglo XX y XXI.

La autora construye otra escena que explicita ese sentido: *Huaco retrato* incluye contactos con el biógrafo de Wiener, que tres veces le niega –a la protagonista-narradora– la existencia de descendientes de su tatarabuelo en Perú. La modalidad que elige –la ironía y el humor– suspenden el patetismo, que evidentemente no es lo que la autora busca, y suma oficio literario a todo el texto.

En ese marco, la sensación de orfandad del niño será una imagen de angustia recurrente en el discurso de la narradora, que se vincula con la momia de un bebé que falta en el museo –una escena de las primeras escenas, de la que se habló más arriba– y con el cierre lírico del libro en el que se figura un final posible para el niño comprado, Juan, en la exposición universal.

3. LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA EN LOS *GÉNEROS DEL YO*

El comienzo de la novela *Huaco retrato* en el museo etnográfico, en los subsuelos de la Torre Eiffel, le da un marco que ayuda a contextualizar el título del libro de Wiener para aquellos lectores ajenos a la cultura andina, y porque no indiferentes al lugar ocupado por las ciencias naturales europeas durante el siglo XIX. Está claro que el lugar desde donde hablamos y generamos el discurso es, también, una acción política. La narradora habla desde esos subsuelos, en una sala que lleva su apellido, a la que ha logrado llegar luego de muchos años de migrante precarizada en España. La escena

nos recuerda con un guiño de ironía literaria que no es sencillo, para quien nació en Perú, pasarse por París y recorrer el museo que contiene los tesoros de la expoliación colonial.

En ese sentido, la novela se arma como una crónica con opinión, con mirada crítica construida a partir del uso de la primera persona, que le permite a Wiener romper con la maquinaria de valores con que el canon occidental lee los objetos de la cultura. Transgrede las expectativas que tenemos de los géneros y nos propone formas nuevas que mezclan el ensayo –que es el intento de desplegar una hipótesis– con el testimonio de la misma narradora, y a partir de allí se entrelazan las escenas que organizan el retrato. El testimonio toma fuerza en la lucha por el poder interpretativo del lenguaje. Wiener escribe de la experiencia desde la experiencia. Como planteamos al inicio del artículo, en la particular configuración de la narrativa latinoamericana, la crónica y el reportaje vehiculizan las posturas críticas y políticas que despliegan los autores.

Wiener trasgrede los marcos de expectativa de lectura para que podamos leer una heterogeneidad de temas que atraviesan la constitución misma de su “huaco retrato”. Según lo que Ramos (1989) propuso para analizar la obra de Martí –y acaso para el conjunto de cronistas latinoamericanos–, la distinción de los roles o de instancias literarias y políticas que presenta un texto no siempre son claras. Una tensión, precisamente, que no deja de ser “un núcleo generador de formas que con insistencia han propuesto resoluciones de la contradicción matriz. (...) Esa contradicción *intensifica* la escritura y produce textos” (Ramos, 1989, p. 15).

Para proponer una lectura meta-reflexiva, en la novela se hace mención al parche en el ojo que el padre de Wiener utilizaba para separar las vidas paralelas que llevaba. La narradora habla del parche como objeto de escritura: la ficción que le permite “estar metiendo la vida en la literatura o peor, de estar metiendo la literatura en la vida (Wiener, 2021, p. 65). Algo que lleva al extremo cuando describe la posición de Charles: “Fingir modestia, introducir algo de humor socarrón, clavar una primera persona del plural en el lugar correcto, visitar un mito nacional, una fobia, para dar la sensación a todos de ser parte de esto” (p. 80), demostrando un control de las herramientas discursivas que quitan cualquier sospecha de espontaneidad literaria. La novela es un fantástico artefacto literario. “¿No es acaso lo que hacen todos los escritores, saquear la historia verdadera y vandalizarla hasta conseguir un brillo distinto en el mundo?” (p. 97). Y acto seguido se referirá otra vez a Charles Wiener, su tatarabuelo, aunque por la estructura montada podría ser a su padre o a ella misma, como creador de su propio héroe y diciendo que “si hubiera vivido en el siglo XXI lo habrían acusado de lo peor de lo que puede acusarse hoy a un escritor: de hacer autoficción” (p. 98).

Salazar (2023), analizando textos previos de Wiener, redefine la autobiografía en función del efecto que provocan sus libros:

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 (Salazar, 2023, p. 70).

¿Por qué pensar a este tipo de escritos como estrategias del yo o por qué la autoficción, en la que opera lo biográfico y el carácter literario de una apuesta estética que se presenta como novela, es un recurso central de la literatura contemporánea? Los autores construyen un narrador con quien intentan ser el centro del relato y, también, escapan de lo individual para hacer puente con el medio, para interrelacionarse con los otros, para configurar un pasado. Pero un libro como *Huaco retrato* transgrede la concepción tradicional de autobiografía, cuya idea de “la biografía de uno solo” está muy atada a una concepción liberal-burguesa de la vida humana. Por el contrario, si pensamos la identidad como construcción social, tal como hemos visto en la primera parte del artículo, la autobiografía nos queda algo lejos¹⁵.

Esta nueva manera de definir la “puesta de sentido de la vida de un sujeto” que proponen libros como el de Wiener, en los que el artificio creador está en primer plano, permite reconocer la construcción narrativa del relato y nos recuerda, autoficción mediante, que no hay un solo modo de describir aquello que llamamos realidad.

4. CONCLUSIONES

Las múltiples facetas de la identidad se sostienen cuando se las introduce en un relato como el de Wiener. Es un cierre no conclusivo respecto de algo heterogéneo y siempre deformado por el modo de recordar y configurar la existencia y el pasado. En este sentido, la apuesta de Wiener, la importancia de lo *trans* como marca de la apuesta de escritura y el carácter autoficcional asumido para armar el relato –que tiene además la impronta de una nueva etapa con perspectiva feminista–, configura una suerte de narrativa personal que nos habilitan, al mismo tiempo, para encontrar nuevos significados históricos¹⁶.

En ese marco general, el relato de Wiener le da centralidad a las mujeres que han estado ajenas a la narración familiar y científica de la historia del tatarabuelo. *Huaco retrato* nos propone romper con los relatos lineales del colonialismo

¹⁵ Para las discusiones canónicas acerca de los conceptos de autoficción y autobiografía, véase: Catelli (1991), Arfuch (2002) y Alberca (2007).

¹⁶ En el caso de la problematización acerca de los textos con perspectiva de género, véase Butler (2002, 2007) y Roth (2018, 2020), y desde la escena feminista actual: Scerbo (2019) Leonardo-Loayza (2020), Detry (2021), Casas (2022), Salazar (2023). Para las definiciones y alcances del testimonio latinoamericano, véase Skłodowska (1992).

del siglo XIX y de la monogamia y heteronorma del siglo XX. Hay reinterpretaciones posibles que coexisten en su retrato, manifiestan en las distintas identidades que lo habitan. Puede decirse que desde *la tercera ola del feminismo* (Barrancos, 2018), la definición de lo autobiográfico cambió, también, la manera de pensar la literatura. A ello se refiere Mc PhailFanger (2006) en un artículo en el que reflexiona acerca de la importancia de considerar el género en la escritura y en el análisis de la autobiografía:

La escritura autobiográfica está estrechamente ligada a la construcción de la memoria, pues constituye el elemento esencial de la identidad no solo individual sino también colectiva. En este sentido, la memoria-identidad ha sido uno de los puntos esenciales de las investigaciones feministas al proponer la construcción de un plano en el que todas las mujeres pueden conocerse y reconocerse, puesto que hasta entonces la identidad femenina ha sido siempre recogida por otros (p. 98).

Redefinir los géneros como lo estamos leyendo en el libro de Wiener es un modo de explicitar la existencia de un discurso dominante que condiciona qué debe considerarse literatura, qué puede considerarse ensayo, o qué testimonios son válidos para ser considerados fuentes historiográficas. El cuerpo y su materialidad están presentes en la construcción de la sexualidad y de la subjetividad en la novela de Wiener, que narra la historia del tatarabuelo y del padre desde una perspectiva diferente al modo en que, en otro tiempo, podría aceptarse.

En tal sentido, no se relata la historia de vida de Charles Wiener, sino lo que la racialización hizo con sus descendientes en Perú, durante cuatro generaciones. Al tiempo que contar la historia del padre y de sus esposas, desde una mirada femenina, también lleva a transitar una historia diferente y en donde, tal el sentido que se desprende del libro, la apuesta es romper con las perspectivas universalizantes de las mujeres y buscar el sostenimiento de sus identidades –el huaco de la protagonista-narradora–, ajeno a las imposiciones de roles y subalternidades en el deseo y en la construcción de la propia estima.

La referencia a su propia historia familiar y la ficcionalización, como recurso, le permite a Wiener incorporar lo personal y lo social, haciendo al mismo tiempo que el cuerpo esté siempre presente en esa aventura literaria: “Lo más extraño de estar aquí sola en París” (Wiener, 2021, p. 11), testimonio en primera persona que le permite a la personaje-narradora tensionar fuerzas, explicitar el poder interpretativo del discurso narrativo y subrayar, al mismo tiempo, que “ser migrante también es vivir una doble vida. Es vivir con un parche en el ojo. Es suspender una de ellas para ser funcional en la otra” (p. 74). Su *Huaco retrato* trasciende lo privado y lo subjetivo, y así aporta sentido a la memoria colectiva.

REFERENCIAS

- Agüero, J. C. (2015). *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Aguilar, M. (2010). *Domadores de historias. Conversaciones con grandes cronistas de América Latina*. Santiago: RIL editores.
- Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Amar Sánchez, A. M. (1992). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Angulo Egea, M. (2013). *Crónica y mirada. Aproximaciones al Periodismo Narrativo*. Madrid: Libros del KO.
- Angulo Egea, M. (2017). *Inmersiones. Crónica de viajes y periodismo encubierto*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Barrancos, D. (2018). Las tres olas del feminismo. En *El atlas de la revolución de las mujeres* (pp. 3-4). Buenos Aires: Le Monde Diplomatic.
- Basile, T. & González, C. (Eds.) (2022). *Las posmemorias: Perspectivas latinoamericanas y europeas*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Boas, F. (1964). *Cuestiones fundamentales de antropología cultural*. Buenos Aires: Ediciones Solar.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Cairati, E. (2013). Viaje por los cuerpos, el gonzo “carnal” de Gabriela Wiener. *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, 9, 205-207.
- Carrión, J. (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama.
- Casas, A. (2022). Autoficción y performance: las escenificaciones autoriales de Gabriela Wiener. *Itinerarios*, 36. DOI: <https://doi.org/10.7311/ITINERARIOS.36.2022.01>
- Catelli, N. (1991). *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen.
- Detry, M. V. (2021). Lo personal es político: vida íntima y estructuras sociopolíticas en la narrativa española reciente. *Études Romanes de BRNO*, 42(2), 79-90. DOI: <https://doi.org/10.5817/ERB2021-2-6>

- García Canclini, N. (1992). *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona.
- Leonardo-Loayza, R. (2020). 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*, 9(20), 24-37.
- Levi-Strauss, C. (1981). *Las estructuras elementales de parentesco*. Buenos Aires: Paidós.
- López Redondo, I. & López Hidalgo, A. (2020). La intimidad del cronista como materia de estudio del propio cronista. Un estudio de caso: Gabriela Wiener. *IC. Revista científica de Información y Comunicación*, 17(20), 227-246.
- Mc PhailFanger, E. (2006). Autobiografías y género. *Argumentos (México, D.F.)*, 19(51), 93-114.
- Montes, A. (s.f.). *Crónica, realidad y ficción: un relato destotalizador de lo cotidiano*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Mimeo. Recuperado de: https://www.academia.edu/26417438/Cr%C3%B3nica_realidad_y_ficci%C3%B3n_Un_relato_destotalizador_de_lo_cotidiano_Alicia_Montes_pdf
- Pas, H. (2018). *Ficciones de extranjería: Literatura argentina, ciudadanía y tradición (1830-1850)*. Buenos Aires: Katatay.
- Peinador, M. (2021). Destellos de 'mi reflejo de perfil incaico'. Decolonialidad y afiliación en *Huaco retrato* de Gabriela Wiener". *Revista Letral*, 29, 111-131. DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.v0i29.24425>
- Quijano, A. (2011). Colonialidad del poder, Eurocentrismo y América latina. En E. Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales* (pp. 203-248). Buenos Aires: CLACSO.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE.
- Roth, J. (2018). Feminism otherwise: Intersectionality beyond Occidentalism. *Inter Disciplines*, 2, 97-122.
- Roth, J. (2020). ¿Puede el feminismo vencer al populismo? Avances populistas de derecha y contestaciones *interseccionales en las Américas*. Bielefeld: KipuVerlag.
- Rotker, S. (2010). *La invención de la crónica*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Salazar, J. (2005). La crónica una estética de la transgresión. *Razón y palabra. Primera revista electrónica en América Latina especializada en comunicación*, 47. Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n47/josalazar.html>

- Salazar, J. (2023). Entre el cuerpo social y el deseo íntimo: la crónica del yo de Gabriela Wiener. *Textos Híbridos. Revista de Estudios sobre Crónica y Periodismo Narrativo*, 10(1), 53-74. DOI: <http://dx.doi.org/10.15691/textoshibridos.v10i1.179>
- Scerbo, R. (2019). ARTivismo político y teoría *queer*: hacia una politización de la autobiografía femenina. *Debate Feminista*, 59, 48-71. DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2020.59.03>
- Scott, J. (1990). *Los dominados y el arte de la resistencia: Discursos ocultos*. Ciudad de México: ERA.
- Sklodowska, E. (1992). *Testimonio hispanoamericano. Historia, teoría, poética*. New York: Peter Lang.
- Touton, I. (2018). *Intrusas. 20 entrevistas a mujeres escritoras*. Zaragoza: Letras última.
- Wiener, G. (2008). *Sexografías*. Barcelona: Melusina.
- Wiener, G. (2009). *Nueve lunas. Viaje alucinado a la maternidad*. Buenos Aires: Marea Editorial.
- Wiener, G. (2021). *Huaco retrato*. Madrid: Random House.

* Contribución: 100% realizado por la autora.

* Nota: el Comité Académico de la revista aprobó la publicación del artículo.



Artículo publicado en acceso abierto bajo la Licencia Creative Commons - Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

IDENTIFICACIÓN DE LA AUTORA

Natalia Corbellini. Doctora en Letras, Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Experta Universitaria en Humanidades Digitales, Universidad Nacional de Educación a Distancia (España). Profesora adjunta de "Literatura española II", Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Codirige -junto con la Dra. Laura Juárez-, proyecto "Prosa periodística y literatura en la prensa. Escritores, escritoras, diarios y publicaciones periódicas en la Argentina del siglo XX" (PI+D H935), Universidad Nacional de La Plata. Integrante, proyecto "Early Modern Theatre" (PID2019-104045GB-C54), Universidad de Valencia (España). Miembro fundador, Asociación Argentina de Humanidades Digitales. Ha dirigido proyectos de investigación y escribió numerosos artículos sobre narrativa contemporánea en castellano, memoria histórica y escritura periodística.