

**BORRAR LAS HUELLAS, ESCRIBIR EN LA PIEL Y SALIRSE DE LA CARNE:
REPRESENTACIONES DEL CUERPO CUSTOMIZADO EN TRES CRÓNICAS DE
GABRIELA WIENER**

JULIANA FAJARDO VEGA

CÓDIGO: 1924263-3252

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
LICENCIATURA EN LITERATURA

2025

**BORRAR LAS HUELLAS, ESCRIBIR EN LA PIEL Y SALIRSE DE LA CARNE:
REPRESENTACIONES DEL CUERPO CUSTOMIZADO EN TRES CRÓNICAS DE
GABRIELA WIENER**

JULIANA FAJARDO VEGA

CÓDIGO: 1924263-3252

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR POR EL
TÍTULO DE LICENCIADA EN LITERATURA

DIRECTOR:

ÓSCAR WILSON OSORIO CORREA, PH.D.

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

LICENCIATURA EN LITERATURA

2025

Índice

Resumen.....	4
Abstract.....	5
Introducción	6
1. Marco Teórico.....	17
2. La subjetividad cronística contemporánea y el cuerpo customizado en “Yo fui una <i>freak</i> (pero me operé)”	33
3. El cuerpo customizado como relato identitario en “En la cárcel de tu piel, un tajo”	48
4. El cuerpo customizado como tecnofantasia en “El delirio del <i>tuning</i> ”	63
Conclusiones	76
Referencias.....	80

Resumen

En esta monografía se desarrolla un análisis de las representaciones del cuerpo construidas por la autora peruana Gabriela Wiener en tres crónicas de la antología *Sexografías* (2008/2015): “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, “En la cárcel de tu piel, un tajo” y “El delirio del *tuning*”. Para ello, se parte de dos vertientes teóricas: los estudios sobre el periodismo literario, con los cuales se reconoce el carácter híbrido del género crónica y sus tendencias autobiográficas en la actualidad, y los estudios sobre el cuerpo en Occidente, desde los cuales se analizan los aportes de pensadores contemporáneos y se expone la necesidad de proponer el concepto de cuerpo customizado como herramienta de análisis. Con lo dicho, se examina la relación entre cuerpo y crónica, así como las implicaciones identitarias y discursivas de modificar el cuerpo en la contemporaneidad a través de prácticas como la cirugía correctiva, el tatuaje en las cárceles y la devoción al tuneo.

Palabras clave: Periodismo literario; crónica contemporánea; estudios sobre el cuerpo en Occidente; cuerpo customizado; Gabriela Wiener.

Abstract

This monograph develops an analysis of the representations of the body constructed by Peruvian author Gabriela Wiener in three chronicles of the anthology *Sexografías* (2008/2015): “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, “En la cárcel de tu piel, un tajo” and “El delirio del *tuning*”. To do so, we start from two theoretical aspects: studies on literary journalism, with which we recognize the hybrid character of the chronicle genre and its autobiographical tendencies nowadays, and studies on the Western body, from which we analyze the contributions of contemporary thinkers and expose the need to propose the concept of the customized body as a tool for analysis. With the aforementioned, the relationship between body and chronicle is examined, as well as the identitary and discursive implications of modifying the body in contemporaneity through practices like corrective surgery, tattooing in prisons and the devotion to tuning.

Keywords: Literary journalism; contemporary chronicle; studies on the Western body; customized body; Gabriela Wiener.

Introducción

En las últimas décadas, hemos presenciado en Latinoamérica el auge de un tipo de periodismo que se aleja de elementos que solían ser característicos del oficio, tales como la objetividad y la neutralidad, y opta en cambio por una aproximación más personal a los hechos, dentro de la cual la voz escritural y los recursos empleados para narrar lo sucedido adquieren cada vez más relevancia (Jaramillo, 2012/2015). Ahora bien, está claro que esta pléyade de autores no aparece de la nada, sino que surge como consecuencia de otros escritores y movimientos que, tanto en nuestros países como en otras tierras, se atrevieron desde hace tiempo a desafiar las reglas del periodismo tradicional y jugar entre las fronteras de los géneros.

Si bien algunos de los antecedentes del periodismo literario se remontan a siglos atrás, las dos corrientes que suelen identificarse como influencias directas del tipo de escritura que vemos en los cronistas latinoamericanos contemporáneos nos llevan tan solo al siglo pasado. Por un lado, en América del Sur encontramos figuras como Gabriel García Márquez y Rodolfo Walsh (Amar Sánchez, 1992), que a mediados del siglo XX implementaron un estilo mucho más literario que el registro acostumbrado hasta entonces para el periodismo. Y varias décadas más tarde, en el borde del milenio, nos encontramos con la prodigiosa y transgresora pluma de Pedro Lemebel, que inmortalizó en literatura de no ficción a temáticas y personajes que estaban en los márgenes de la sociedad (Darrigrandi, 2013).

Por otro lado, en Norteamérica estas técnicas cobraron popularidad en un primer momento con las novelas de no ficción de Norman Mailer y Truman Capote, y posteriormente con los reportajes publicados en revistas y periódicos por los exponentes del Nuevo Periodismo en los años sesenta y setenta (Wolfe, 1973/2000). Dentro de este último grupo, además, se encontraba un autor que inauguraría una modalidad periodística que se consideró todavía más

atrevida, debido a la inmersión extrema y la amplia participación de la subjetividad del reportero en los sucesos narrados. Me refiero, por supuesto, a Hunter S. Thompson y su irreverente estilo *gonzo* (Calvi, 2018).

Con todas aquellas influencias, aparece en el siglo XXI, como parte de la importante revista peruana *Etiqueta Negra*, la obra de Gabriela Wiener Bravo (1975-), una cronista latinoamericana que se divierte con la transgresión, se declara discípula del *gonzo* y es aficionada a escribir desde su intimidad. “Un texto escrito con «objetividad» y distancia para mí no significa nada en estos tiempos. Simplemente no conecto” (Rueda, 2009, p. 83), declara en una entrevista. Pero la expresión detallada de sus vivencias, que abarcan temas como el cuerpo y los tabúes de nuestra cultura, ha tenido como consecuencia indeseada que a menudo su producción cronística sea reducida a las etiquetas del *gonzo* o del sexo, dejando de lado otros matices de lo corporal que son explorados por la autora.

En particular, *Sexografías* (2008/2015), su primer libro de crónicas, tuvo una respuesta del público marcada por el impacto de que una mujer hiciese periodismo literario acerca de sexo, pornografía, *swingers* y gurús polígamos. A propósito de la recepción que tuvo dicha obra, Wiener considera que las personas “han sido reduccionistas, se han quedado en la sinopsis, en la enumeración de actos «osados» y sexuales de la protagonista . . . El libro tiene varios otros niveles” (Rueda, 2009, p. 81).

Y si bien la autora se refería a los comentarios escandalizados que recibió por parte de sectores conservadores tras la publicación de su obra, considero que quienes aplauden las transgresiones temáticas de la cronista también han caído con frecuencia en reduccionismos al hablar de ella, dejando de lado que incluye temas como la migración, la experiencia de ser una

mujer racializada en Europa, las identidades trans, la tecnología, la sexualidad de los animales en contraste con la de los seres humanos, los viajes espirituales en la selva, los tatuajes, las cárceles, el tuneo y las cirugías, por nombrar algunos asuntos.

De modo que, al buscar bibliografía crítica sobre *Sexografías*, esperaba encontrar una mayor diversidad en los temas estudiados desde la academia, dado que un libro tan complejo y variopinto como este puede ser analizado desde diversos enfoques y perspectivas. Sin embargo, tras rastrear estudios sobre dicha antología, me encontré con que la crítica todavía no ha indagado a profundidad en el hecho de que existen diversos elementos, además de la sexualidad y la primera persona característica del gonzo, que subyacen a las representaciones del cuerpo en la obra.

De un problema a una propuesta

Un aspecto que me llamó la atención, y que no ha sido examinado, fue el tipo de corporalidad que vemos en su retrato de fenómenos como la práctica de modificaciones corporales y la búsqueda de soluciones contemporáneas a los problemas del cuerpo orgánico. Dado que estos asuntos aparecen representados de diversas maneras en “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, “En la cárcel de tu piel, un tajo” y “El delirio del *tuning*”, decidí que sería valioso examinar estas crónicas a la luz de los estudios sobre el cuerpo. Para ello, llegué al concepto de *cuerpo customizado*, el cual propongo en este trabajo para caracterizar la puesta en discurso de lo corporal que Wiener construye en dichos reportajes a partir de la observación de su época.

Con el fin de realizar un análisis minucioso de las representaciones del cuerpo customizado en cada crónica, opté por dedicar un capítulo a la teoría sobre la cual se basa este trabajo y posteriormente un capítulo a cada uno de los textos. Así, en los capítulos dos, tres y

cuatro muestro cómo el cuerpo customizado aparece representado desde una dinámica particular, ya sea la decisión de la cronista de realizarse una cirugía, la reflexión sobre el tatuaje como marca de la otredad o el modo en que los tuneros asumen a sus carros como cuerpos mejorados. De esta manera, el desarrollo de la monografía está dividido en apartados que, si bien se ocupan de escritos diferentes, tienen en común que se enfocan en la forma en que los discursos contemporáneos en torno a la customización (o alteración del cuerpo) generan tensiones y cambios en la relación que las personas establecen con su corporalidad.

En el primer capítulo, que corresponde al marco teórico de la monografía, presento una síntesis de la indagación bibliográfica y las herramientas conceptuales que sustentan este trabajo. Para ello, aclaro que la perspectiva de esta propuesta de análisis se erige sobre dos áreas de estudio: una relacionada con el periodismo literario y otra enfocada en los asuntos cruciales de la corporalidad en Occidente. La exposición de estos conceptos está organizada en cuatro apartados, titulados: *Sobre el periodismo literario*, *Sobre el cuerpo en la crónica*, *Sobre el cuerpo en Occidente* y *Sobre el cuerpo customizado*. En este último, pongo de relieve un desarrollo teórico que une varias nociones esenciales de los pensadores contemporáneos en torno al cuerpo, a la vez que arguyo en favor de la construcción de un nuevo concepto para describir de manera concisa algunos dilemas presentes en crónicas como las de Wiener.

Teniendo en cuenta lo anterior, en el segundo capítulo, titulado «La subjetividad cronística contemporánea y el cuerpo customizado en “Yo fui una *freak* (pero me operé)”», comienzo discuriendo de manera general acerca del papel que ocupa la primera persona en la crónica, a partir de lo dicho por Caparrós (2015/2016), para luego caracterizar de manera específica, según los aportes de Calvi (2018), cómo aparecen la subjetividad y la corporalidad en el periodismo gonzo que practica Wiener. Además, tomando como base lo planteado por Idez

(2013) y Poblete (2014), señalo los rasgos autobiográficos que se hallan en el texto y analizo las implicaciones de la autofiguración del cuerpo de la narradora en la crónica estudiada. Para ello, también recurro a ideas de teóricos como Sibilia (2010), Le Breton (1999/2007; 2013; 1992/2018), Esposito (2015/2017) y Haraway (1997/2021), con el objetivo de examinar los discursos contemporáneos acerca del cuerpo que llevan a la narradora a ejercer una labor correctiva sobre su cuerpo *freak*.

En el tercer capítulo, titulado «El cuerpo customizado como relato identitario en “En la cárcel de tu piel, un tajo”», retomo algunos planteamientos de los autores mencionados para dar una mirada al modo en que Wiener hace uso de su subjetividad, en la narración de su inmersión gonzo en una cárcel, a fin de poner de relieve las diferencias entre su lugar de enunciación y el de una comunidad que, tal como señala Le Breton (2013), históricamente ha utilizado las marcas en el cuerpo como una forma de expresar la identidad. Examino, también, el pacto de lectura que se establece en una crónica que, aunque está hecha de *relatos de realidad* (Osorio, 2024) de otros sujetos, cuenta con una importante autofiguración corporal de la narradora. Asimismo, teniendo en cuenta que la mirada de todo cronista busca capturar su presente, tomo ideas de Amar Sánchez (1992), Darrigrandi (2013) y Poblete (2014) para arrojar luz sobre cómo Wiener captura las historias de estos reclusos desde una perspectiva acorde a su época, explorando, a partir de los personajes de Calambrito y José Richie, las tensiones inherentes al hecho de que el «tatuaje canero» continúe siendo una marca de marginalidad en una sociedad que promueve las customizaciones.

Por último, en el cuarto capítulo, titulado «El cuerpo customizado como tecnofantasia en “El delirio del *tuning*”», acudo una vez más a algunos aportes teóricos mencionados hasta este punto y hago especial énfasis en la noción de *tecnofantasia*, de Ihde (1998/2004), para describir

la representación del cuerpo que aparece construida en ese texto, en el cual vemos cómo el *tuning* está asociado al rechazo del cuerpo orgánico (y su remplazo por uno tecnológico) que se manifiesta como un síntoma de nuestra época según autores como Le Breton (1999/2007) y Baudrillard (1990/1997). Igualmente, analizo los detalles intertextuales de los que Wiener se vale para retratar la customización en esta crónica y reconozco que la forma en que la autora problematiza y retrata los discursos contemporáneos en torno al cuerpo se enmarca en lo que Rotker (1992) llama *arqueología del presente*.

Con lo dicho, espero que tanto el desarrollo de la noción de cuerpo customizado como el análisis de estas crónicas en función de su contexto (es decir, en diálogo con teorías contemporáneas en torno al periodismo literario y la corporalidad en Occidente) otorgue herramientas valiosas a los futuros investigadores en temas de estudio similares. Pero antes de exponer el panorama teórico sobre el cual se basa esta monografía y adentrarnos en cada capítulo, considero fundamental dar una mirada a los trabajos que anteceden a esta propuesta.

Antecedentes

En los últimos años han surgido trabajos de gran valor académico que analizan las representaciones del cuerpo en la obra de cronistas latinoamericanos. Tal es el caso de tesis doctorales como la de Clelia Moure (2014) sobre Pedro Lemebel, y la de Mauro Cepeda, Florencia García y Mariana Portilla (2014) sobre Josefina Licitra. Pero quizá el estudio más completo que se ha publicado en torno a este tema, y que marca un antecedente importante para el tipo de análisis que propongo en mi monografía, es la tesis doctoral de Gustavo Abad Ordóñez (2018). En este trabajo, Abad (2018) propone “un modelo interpretativo de la relación cuerpo y palabra” (p. 3) a partir del estudio de los cronistas Edgardo Rodríguez Juliá, Carlos Monsiváis,

Martín Caparrós y Leila Guerriero, recurriendo para ello a teóricos como Michel Foucault, Roberto Esposito y David Le Breton.

Por otra parte, en cuanto a lo que se ha planteado hasta el momento sobre Gabriela Wiener, debo decir que, si bien es una cronista cuya obra ha comenzado a ser estudiada y reseñada con cada vez más frecuencia en tiempos recientes, la bibliografía que hay en torno a sus crónicas es aún relativamente escasa y a menudo superficial. Esto último sucede, sobre todo, porque los académicos se proponen estudiar un panorama muy amplio de los escritos de la autora, lo cual suele terminar en estudios de poca profundidad crítica y poca trascendencia académica.

Cinco notables excepciones a lo dicho —es decir que, pese a examinar varias obras, logran desarrollar análisis valiosos— son los trabajos de Inés Escario Lostao (2013), Elisa Cairati (2014), Pablo Calvi (2018), Jezreel Salazar (2023) y Sofía Rèpaci (2024).

En la monografía titulada *El periodismo kamikaze de Gabriela Wiener: subjetividad, honestidad y espectáculo*, Escario (2013) “lleva a cabo un análisis cualitativo del discurso de Wiener, que da muestra de fenómenos como la espectacularización del yo y la exhibición de la intimidad tanto propia como ajena” (p. 3). Por su parte, el artículo “Entre el cuerpo social y el deseo íntimo: la crónica del yo de Gabriela Wiener”, que Salazar (2023) publicó en la importante revista de estudios sobre crónica *Textos Híbridos*, plantea que hay un posicionamiento político transgresor en la subjetividad confesional y las autofiguraciones del cuerpo de Gabriela Wiener. Como es evidente, tanto el trabajo de Escario (2013) como el de Salazar (2023) se inscriben en una tendencia que entrecruza el estudio de la narrativa periodística con las escrituras del yo, en tanto que ambos examinan la noción de lo confesional, propia de las teorías autobiográficas, en

relación con la forma en la que conceptos como subjetividad e inmersión son asumidos por el periodismo literario.

Por otra parte, lo que exploran Cairati (2014), en su tesis doctoral *Periodismo narrativo en Perú: Trayectorias híbridas de la no ficción en el siglo XXI*, y Calvi (2018), en su texto “The return of Gonzo through the female body: Gabriela Wiener and the journalist as a sexual vortex”, tiene que ver con la forma en que esta cronista se apropia del estilo y la práctica del gonzo de Hunter S. Thompson, a la vez que lo resignifica desde un lugar de enunciación tan particular como el cuerpo femenino. De manera adicional, el trabajo de Cairati (2014) analiza los elementos autobiográficos y la hibridez genérica presentes en las obras de Wiener, así como la manera en que su poética se define por un *yo* contestatario que narra toda experiencia desde su dimensión corporal.

Finalmente, en el trabajo titulado *La crónica y la (de)construcción de la mujer en siglo XXI hispanoamericano. Sexografías y Nueve Lunas de Gabriela Wiener*, Rèpaci (2024) examina estas dos obras desde una perspectiva deconstructivista y feminista —a partir de teóricos como Jacques Derrida, Hélène Cixous, Judith Butler y Paul B. Preciado— y plantea que la escritura de Wiener expone “la condición de subalternidad, marginalidad y represión que padecen las mujeres” (p. 4), enmarcándose con ello en un enfoque de género. En este sentido, el análisis de esta académica pone su atención en el carácter subversivo de las representaciones de la mujer construidas por Wiener y propone que *Sexografías* y *Nueve Lunas* sean leídos como “un continuum orientado hacia el desenmascaramiento de los tabúes sobre el sexo y el embarazo” (pp. 2-3).

Ahora bien, habiendo cubierto a grandes rasgos lo que se ha escrito sobre el tema del cuerpo en la crónica latinoamericana y de manera general sobre Gabriela Wiener, es preciso también mostrar un panorama de qué se ha planteado de manera específica sobre *Sexografías*, antología donde aparecen recopilados los textos que voy a estudiar. Al respecto, debo reconocer que es una obra que no ha sido del todo ignorada por la crítica. Pero, de modo similar a lo que ocurre en relación con otros libros de Wiener, con frecuencia sucede que los comentarios en torno a *Sexografías* no tienen un desarrollo esclarecedor ni profundo.

Así, en el rastreo bibliográfico pude hallar algunas reseñas cortas, como las de Nettel (2008) y Cairati (2013); dos trabajos de grado sobre Wiener en los que se hace mención de la obra sin profundizar en ella, que son los de Páez-Camino (2017) y Poyuelo (2020); así como un artículo donde se examinan los libros de esta autora de manera muy tangencial y en el cual, a propósito de *Sexografías*, se privilegia hablar de la crónica “El planeta de los swingers”, dejando de lado los demás escritos allí antologados (López y López, 2020). No obstante, también encontré tres textos breves que presentan acercamientos interesantes a este libro. Me refiero a los trabajos de Elena Geneau (2019), Giovanna Minardi (2019) y Ángeles Mateo del Pino (2021), cuyos enfoques presentaré a continuación.

Del artículo de Geneau (2019), cabe señalar que hace uso del esquema actancial de Greimas para reflexionar sobre *Sexografías*, mas no se encierra en esa perspectiva, sino que la complementa con asuntos como el constructivismo estructuralista de Bourdieu, la performatividad de Butler, la teoría del *appraisal* de Martin y White, así como los estudios sobre el periodismo gonzo y la autobiografía. Es un análisis bastante juicioso que, pese a no estar enfocado en el libro de Wiener únicamente, sino en conjunto con una novela de Martín Felipe

Castagnet, nos ayuda a comprender cómo funciona la relación entre la movilidad del cuerpo en la labor periodística y la construcción del *yo* en la escritura de no ficción.

De las autoras Minardi (2019) y Mateo del Pino (2021) hay que decir que, al igual que Geneau (2019), destacan el carácter gonzo de la obra. Además, cabe anotar que ambas coinciden en un interés por cómo la enunciación subjetiva de esta cronista deja ciertas huellas textuales en las representaciones del cuerpo, analizándolas principalmente desde perspectivas relacionadas con la sexualidad y el género. En este orden de ideas, Minardi (2019) recurre a los aportes teóricos de Butler para afirmar que en *Sexografías* se “escenifica un acto performativo” (p. 279), mientras que Mateo del Pino (2021) dialoga con la teoría de Paul B. Preciado para afirmar que la de Wiener es “una escritura de autoficción o postpornoficción en la que emerge sin tapujos una sujeto pornográfica” (p. 84).

Sin embargo, debo decir que el intento de abarcar de forma panorámica las diecisiete crónicas del libro les impide a las tres lograr apreciaciones más detalladas de la obra en cuestión. Asimismo, considero que limitar el análisis del cuerpo a aristas como lo autobiográfico, el gonzo y la sexualidad no les permite hacer una exploración de los aspectos menos evidentes —que no por ello son menos fundamentales— en las representaciones de lo corpóreo que hallamos en los textos de Wiener. Incluso Escario (2013), Cairati (2014), Calvi (2018), Salazar (2023) y Rèpaci (2024) caen un poco en esa tendencia a reducir lo corporal a aquellos ángulos teóricos, sin preocuparse por profundizar en el campo multidisciplinario de los estudios sobre el cuerpo; algo que sí tiene en cuenta Abad Ordóñez (2018) en su notable trabajo sobre otros cronistas.

Con base en lo dicho hasta ahora, considero que el enfoque de mi monografía constituye un aporte a la bibliografía crítica sobre esta antología de Gabriela Wiener, pues hasta el momento

de la escritura no se encontró ninguna otra propuesta con las características que plantea mi trabajo. En este sentido, creo que un análisis minucioso como el que propongo —enfocado en tres textos con elementos comunes— y orientado por las teorías sobre el cuerpo, en diálogo con los estudiosos del periodismo literario, permitirá vislumbrar una nueva manera de leer las crónicas de *Sexografías*.

1. Marco Teórico

A nivel teórico, mi trabajo se apoya en dos vertientes principales: los estudios sobre el periodismo literario y los estudios sobre el cuerpo en Occidente. La primera de estas vertientes me será útil para situar la obra genéricamente, precisar qué entendemos por crónica contemporánea en Latinoamérica, así como para contextualizar los dilemas implicados al hablar de subjetividad y cuerpo en el periodismo literario. La segunda vertiente, por su parte, será valiosa para identificar y caracterizar los vínculos identitarios que los personajes de las crónicas entablan con una corporalidad modificable y compleja, cuyas representaciones reclaman la construcción de un nuevo concepto: el cuerpo customizado. A continuación, expondré la indagación teórica que realicé en torno a estos enfoques y sustentaré por qué resultan pertinentes para el análisis de las crónicas escogidas.

Sobre el periodismo literario

Para analizar las crónicas de Gabriela Wiener, resulta valioso remitirnos a las dos grandes corrientes del periodismo literario de las cuales se nutre su escritura. Me refiero, por supuesto, a los grupos de autores estadounidenses y latinoamericanos que, desde el siglo pasado, experimentaron con una escritura híbrida, que utilizaba recursos literarios como los del cuento y la novela —a excepción de la invención— para contar relatos periodísticos. Si bien Tom Wolfe (1973/2000) expone que “se puede retroceder en la historia de la literatura y hallar ejemplos de no-ficción escritos por reporteros . . . que muestran muchas características del Nuevo Periodismo” (p. 68), su planteamiento es que la constitución y consolidación del periodismo literario como lo conocemos se dio gracias a autores como Mailer y Capote.

En tierras latinoamericanas encontramos que, como señala Pablo Calvi (2019), también en el siglo XX se fue desarrollando una tendencia a utilizar formas cada vez más literarias de

narrar la realidad. Obras como *Relato de un naufrago* de García Márquez (1955) y *Operación Masacre* de Walsh (1957) fueron imponiendo un estilo que tuvo éxito con los lectores y permitió repensar las prácticas del periodismo tradicional. Si bien Ana María Amar Sánchez (1992), en su libro sobre Walsh, da cierta importancia a determinar quiénes fueron los verdaderos pioneros del género, considero que tanto estos autores como los norteamericanos sentaron las bases para que en la década de los sesenta apareciera esa gran cantidad de “textos en lengua castellana vinculados al género «novela de no ficción»” (p. 13) que ella menciona, y que a su vez influenciaron a cronistas contemporáneos como Wiener.

Ahora bien, para referirnos a las reflexiones en torno a la crónica latinoamericana, teniendo en cuenta el proceso que ha vivido desde sus primeros esbozos (incluso previos a las novelas de no ficción) hasta las características que ostenta en la contemporaneidad, resulta valioso remitirnos a la investigadora Claudia Darrigrandi (2013), quien lleva a cabo una rigurosa revisión bibliográfica de los trabajos sobre la crónica que se han realizado en Latinoamérica desde los estudios literarios y culturales.

Darrigrandi (2013) determina que se suele hablar de tres momentos determinantes en el desarrollo de la crónica: el de los cronistas de Indias, el de la crónica modernista (de finales del siglo XIX y comienzos del XX) y el de la crónica contemporánea (aquella que es publicada en la actualidad y se asocia con frecuencia a un nuevo estallido de periodismo narrativo). Pero, en lugar de conformarse con realizar este rastreo, a la investigadora le interesa indagar por qué solo se habla de tres momentos y se ha omitido la inclusión de las crónicas publicadas a lo largo del siglo XX (como las de Roberto Arlt, Clarice Lispector, Salvador Novo, entre otros), así como su influencia en los cronistas actuales.

Por medio de esto, Darrigrandi (2013) quiere “contribuir a la construcción de una genealogía de la crónica latinoamericana” (p. 125), pues considera que esta es una labor que aún está pendiente en el terreno de los estudios sobre la crónica de esta parte del mundo. Pese a ello, reconoce algunos trabajos que constituyen “un aparato crítico contundente” (p. 127) para estudiar este tipo de obras. Se trata de *La crónica modernista hispanoamericana* de Aníbal González (1983); *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX* de Julio Ramos (1989); y tanto *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí* como *La invención de la crónica* de Susana Rotker (ambos de 1992).

Tras leer a esta última autora, es interesante descubrir que lo planteado por ella a propósito de la referencialidad y la subjetividad puede aplicarse incluso a las manifestaciones contemporáneas de este género, demostrando que existen continuidades importantes entre la crónica modernista y la contemporánea. En particular, me llama la atención que Rotker (1992) describe el surgimiento de la crónica como marginal, en tanto que no fue aceptada en el mundo de las letras ni en el periodístico, ya que hasta entonces lo factual había

quedado para otras disciplinas, como si lo estético y lo literario sólo pudieran aludir a lo emocional o imaginario, como si “lo literario” de un texto disminuyera con relación al aumento de la referencialidad . . . como si lo objetivo de un texto fuera “la verdad” y no una estrategia narrativa. (p. 200)

Por esa misma línea, el cronista argentino Martín Caparrós (2015/2016) reflexiona acerca de cómo la «objetividad» del periodismo tradicional es tan solo una impostura que pretende esconder a un sujeto que, aunque no se enuncie en primera persona, siempre va a estar detrás del relato. En ese sentido, este autor sostiene que la subjetividad interviene en todas las instancias de

cualquier discurso: desde la elección de lo que se cuenta (y lo que no) hasta los medios que son escogidos para hacerlo. Por ello, plantea que el aspecto diferencial del discurso cronístico frente al discurso informativo tradicional no es que uno «tenga subjetividad» y el otro no, sino que el primero usa los recursos del lenguaje para afirmar la presencia del sujeto que escribe. En este orden de ideas, podríamos decir que la crónica enfatiza su carácter subjetivo en lugar de ocultarlo, y así “pone en evidencia que no hay máquina, que siempre hay un sujeto que mira y que cuenta. Que hace literatura. Que literaturiza” (Caparrós, 2015/2016, p. 437).

Otro gran cronista que nos ofrece importantes reflexiones sobre este género es el mexicano Juan Villoro (2012/2015). Para este autor, la crónica contiene elementos de al menos siete tipologías textuales: la novela, el reportaje, el cuento, la entrevista, el teatro grecolatino, el ensayo y la autobiografía. Por esto, la define como “el ornitorrinco de la prosa . . . un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (pp. 578-579).

Al desarrollar esta idea, si bien Villoro (2012/2015) se enmarca en la acepción de la crónica como un género híbrido, compartida ampliamente por teóricos y cronistas, considero que el mexicano profundiza mucho más, pues señala de manera específica qué recursos toma de cada género y, al hacerlo, nos ofrece una manera posible de analizar estos detalles en las crónicas que leemos. De modo similar, Óscar Osorio (2024) resalta las similitudes del género cronístico con el cuentístico y sostiene que, en virtud de estas, las crónicas pueden entenderse como *cuentos sin ficción*, dado que cumplen con los elementos que autores como Carlos Pacheco y Julio Cortázar han señalado como esenciales al cuento, salvo la invención ficcional.

Ahora bien, para comentar de manera más específica algunas particularidades de la crónica contemporánea (que serían los temas de nuestra época y la relación que los cronistas establecen con los mismos), considero necesario tener en cuenta que, como señala la investigadora Elisa Cairati (2014),

la razón del auge contemporáneo del periodismo narrativo en América Latina . . . se halla en cierta medida en las temáticas en las que se centra, todas procedentes de la realidad actual. Dicho de otra forma, es un género que se adecúa mucho a narrar las incoherencias y contradicciones, pero también las identidades y las sociedades del presente. (p. 64)

De modo similar, el colombiano Darío Jaramillo Agudelo (2012/2015), en el prólogo a su célebre *Antología de crónica latinoamericana actual*, plantea que, “entrados en el siglo veintiuno, la crónica latinoamericana ha creado su propio universo” (p. 12), resaltando la forma en que una serie de revistas de gran calidad, a lo largo y ancho del continente, ha contribuido a “la conformación del estilo y del universo mental de la narrativa periodística latinoamericana de hoy” (p. 39).

Sin problematizar qué entendemos por periodismo y qué por literatura, o cómo nuestra comprensión de ambos conceptos como prácticas distintas depende de circunstancias históricas, no lograríamos acercarnos a una definición que favorezca el análisis profundo de este tipo de textos. De ahí la importancia de recordar que, como enfatiza Amar Sánchez (1992), la condición de los géneros literarios “es esencialmente histórica y social” (p. 19).

En este orden de ideas, para ensayar una mejor comprensión de la crónica, me inclinaría por algo similar a lo que plantea Viviane Mahieux, quien entiende “la crónica como un producto que toma forma gracias a su contexto original de producción y recepción” (citada en Darrigrandi,

2013, p. 132). Así, considero que la crónica es un tipo de texto literario que nace a partir de la práctica periodística, en tanto que implica un proceso de investigación previo a la escritura, y es sostenido por un pacto de lectura que asegura que, al momento de su publicación, será leído como no ficción, lo que no implica que sea un reflejo de los hechos reales, sino que establece una relación de referencialidad con los mismos. En palabras de Osorio (2024),

ese es el pacto que está implícito en la elaboración y publicación de una crónica, que no se ha inventado nada, que el cronista no se ha valido de la ficción, que las historias narradas con procedimientos literarios se atienen a los hechos allegados en la investigación, esto es, que esos cuentos sin ficción surgen estrictamente de la “verdad periodística obtenida”, cuya fuente de información primera y esencial son los relatos de sus protagonistas. (p. 9)

Con esto, se ponen en diálogo los roles del cronista y sus lectores con la época en la que se inscriben, la cual determina lo que se entiende por periodismo literario, así como los temas que son abordados en la no ficción y las técnicas de escritura preferidas para ello. Por eso, resulta importante precisar que, de los momentos históricos de este género que recoge Darrigrandi (2013), la obra de Wiener se enmarca en el contemporáneo.

Como advierte la periodista chilena Patricia Poblete Alday (2014), la crónica contemporánea se ha caracterizado por una fuerte irrupción del *yo* en el periodismo, que ha comenzado a incluir cada vez más “estrategias escriturales propias de la autobiografía, el testimonio, los diarios de vida y otras narrativas del Yo” (p. 242). Dichas estrategias, a mi juicio, aparecen de manera clara en las crónicas de Wiener, pues a menudo toman la enunciación en primera persona y la “intervención de la subjetividad” (Villoro, 2012/2015, p. 579) —recursos

que Villoro destaca como influencias de la autobiografía y la novela— y hacen que la experiencia de la cronista esté en el centro del escrito.

Sobre el cuerpo en la crónica

Sumado a lo anterior, considero que son útiles los aportes del argentino Ariel Idez (2013), ya que él tiene en cuenta la forma en que periodismo, autobiografía y literatura se entrecruzan en el terreno de la crónica al plantear que el contrato de lectura de esta tipología textual se apoya en la presencia subjetiva del cuerpo del cronista. En particular, Idez (2013) señala que el carácter referencial de la representación en el periodismo literario (análogo al descrito por Philippe Lejeune en torno a la autobiografía) tiene una “impronta «sensorio-perceptiva»” (p. 4) que se destaca “especialmente en el género conocido como «gonzo», en el que el autor pone en juego su cuerpo al atravesar la experiencia que decide narrar” (p. 3).

Por la misma línea, el autor Pablo Calvi (2018) considera que en el *gonzo* el lugar del cuerpo es fundamental. Así pues, según este investigador, aquella modalidad del periodismo literario que inició Hunter S. Thompson en los años setenta y que hoy es reclamada por Wiener como postura cronística, implica elementos como “a vigorous first person narrative style, a personal point of view, and a direct emotional involvement with, and investment in, the story” (p. 207), pero sobre todo: el uso del cuerpo como membrana perceptual, dejando atrás el régimen escópico que resulta insuficiente para los efectos del texto gonzo. De esta manera lo expresa Calvi (2018):

In Gonzo, the eye alone is inadequate; the body becomes the perceptual membrane. The world (with its images, people, smells, drugs, alcohol, cities, bars, readings, and

experiences) ebbs and flows into and out of it. Talese's binoculars are replaced by an "osmotic" organism. (p. 210)

Sobre el cuerpo en Occidente

Ahora bien, para referirme al enfoque de los estudios sobre el cuerpo, es necesario hacer algunas precisiones. En principio, aclaro que no me centraré en la forma en que la relación entre cuerpo y escritura es entendida desde las teorías feministas y los estudios de género, ni es mi propósito estudiar lo que Hélène Cixous denomina como *écriture féminine*. Sin embargo, dejo en el tintero que, aunque estas nociones no entren en los límites establecidos para este trabajo, sería valioso abordarlas en futuras investigaciones sobre la autora y/o las crónicas aquí trabajadas.

En segundo lugar, teniendo en cuenta las diversas corrientes y posturas existentes dentro del campo multidisciplinario de los estudios sobre el cuerpo, es preciso aclarar qué conceptos y autores se ajustan mejor a los objetivos de mi análisis, así como situarlos en relación con los debates teóricos en los que se enmarcan. Como sabemos, es vasto el panorama de lo que se ha dicho acerca del cuerpo en Occidente. Por fortuna, el profesor francés David Le Breton (1990/2002) sintetiza algunos ángulos importantes desde los cuales se ha mirado este tema, mientras que críticos como Terry Eagleton (1993) y Laura Scarano (2007) reconocen las formas en que todo aquello ha influido sobre los estudios literarios.

A grandes rasgos, podemos hablar de tres corrientes principales en el abordaje de lo corpóreo desde el advenimiento de la modernidad: el dualismo de René Descartes, la fenomenología perceptual de Maurice Merleau-Ponty y la tecnología política del cuerpo de Michel Foucault. Mientras que el cartesianismo "eleva el pensamiento al mismo tiempo que denigra el cuerpo" (Le Breton, 1990/2002, p. 61), la corriente de Merleau-Ponty formula una

revalorización del “cuerpo como anclaje de la experiencia (en confrontación con la enseñanza cartesiana)” (Scarano, 2007, p. 43).

En cuanto a la segunda y la tercera corriente, Eagleton (1993) sostiene que: “The shift from Merleau-Ponty to Foucault is one from the body as relation to the body as object . . . where something –gazing, imprinting, regimenting– is being done to you” (párr. 5). Ahora bien, aunque el contraste entre ambas posturas es evidente, hay quienes las consideran complementarias para comprender las dimensiones de lo corporal. Tal es el caso de Don Ihde (1998/2004), quien reconoce las diferencias entre estas corrientes cuando dice que: “En la historia de la fenomenología, el tema del cuerpo se desenvuelve entre dos padrinos muy diferentes: Merleau-Ponty por un lado y Michel Foucault por el otro” (p. 38), pero también se basa en ambos autores para construir sus postulados.

Si tenemos en cuenta que la escritura de Wiener en *Sexografías* nos muestra la relación de sujetos posmodernos con sus corporalidades en el siglo XXI, creeríamos que un texto como *Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty, que fue publicado en 1945 y gira en torno a un cuerpo aún distante de las fuerzas que operan sobre nuestra cotidianidad, no constituye la opción más adecuada para examinar estas crónicas. Los postulados de Foucault, en cambio, parecerían inevitables en virtud de su influencia sobre los teóricos de la posmodernidad y, a su vez, sobre la tendencia de los estudios literarios a la que Eagleton (1993) denomina —aunque de manera un tanto crítica— como *the new somatics*.

No obstante, el caso de Ihde (1998/2004) me parece bastante afortunado porque actualiza algunas nociones de Merleau-Ponty y las pone en diálogo con las ideas foucaultianas. Así, su trabajo explora la relación entre el cuerpo y las nuevas tecnologías desde una mirada

fenomenológica completa. Esto es, enfocándose en el “rol del cuerpo y su expresión a nivel perceptivo” (p. 153), sin la limitación de entenderlo como un objeto sobre el cual actúan las fuerzas de un sistema o de una época, y en cambio comprendiendo que “todas estas relaciones humano-tecnología funcionan en ambos sentidos” (p. 153). Este planteamiento resulta útil para analizar las crónicas de Wiener, dado que en ellas vemos cómo las transformaciones del cuerpo se entrelazan con diversas subjetividades y contextos, llegando incluso a difuminar las fronteras entre sujeto y objeto en nuestra acepción de lo corpóreo.

En vista de esto último, también considero importante tener en cuenta los aportes del filósofo italiano Roberto Esposito (2015/2017). Este autor hace un recorrido por las percepciones que se han tenido del cuerpo a través de la historia, examinando los elementos que nos han llevado a percibirlo como sujeto (persona), objeto (cosa) o incluso como algo indefinido que no encaja en ninguna de estas categorías. Para ello, además de retomar los postulados de pensadores como Merleau-Ponty y Foucault, Esposito analiza las formas en que el cuerpo ha aparecido en los códigos jurídicos de Occidente. Y si bien muestra que las ambigüedades han estado presentes desde que la humanidad empezó a reflexionar sobre este tema, subraya que las intervenciones que se realizan sobre el cuerpo en nuestra época, por virtud de la medicina o la tecnología, constituyen nuevos problemas para categorizar al cuerpo y “evidencian la urgente necesidad de una nueva formulación” (Esposito, 2015/2017, p. 86).

Sobre el cuerpo customizado

En las crónicas de Wiener escogidas, hay tres asuntos que resultan claves en cuanto al cuerpo contemporáneo: su carácter «corregible», la puesta en discurso de la identidad y la ruptura frente a lo orgánico en favor de la tecnociencia. Para analizar estos temas en mi monografía, recurro principalmente a las reflexiones de David Le Breton, quien propone que “el

cuerpo es el espacio que se muestra para que los demás lo lean e interpreten” (Le Breton, 2013, p. 29) y plantea la idea del *cuerpo alter ego*, en la cual me baso para construir el concepto de cuerpo customizado. De manera complementaria, me remito a postulados de los filósofos Donna Haraway (1997/2021), Don Ihde (1998/2004), Roberto Esposito (2015/2017) y Jean Baudrillard (1990/1997), quienes disertan de modo similar sobre los dilemas del cuerpo en el mundo contemporáneo.

Con la noción de cuerpo customizado, designo a una corporalidad que se modifica en función de lo identitario y que puede incluso sobrepasar los confines de la carne. De este modo, planteo que las crónicas elegidas (las cuales tratan sobre una cronista que corrige la condición de *freak* que le causaba su polimastía; unos presos que textualizan sus pieles en una cárcel de Lima; y unos tuneros que asumen a sus automóviles como partes satelizadas de sí mismos) representan tres dimensiones de la customización o modificación personalizada de lo corporal. A continuación, voy a desarrollar y explicar a fondo lo dicho.

En primer lugar, es importante resaltar de dónde viene el término que propongo. Para ello, debemos remitirnos a otra obra de Wiener. Se trata de *Nueve lunas. Viaje alucinado a la maternidad* (2009/2012), en cuyo sexto capítulo la autora retrata asuntos del mundo contemporáneo a partir de una estrategia interesante: establece un paralelo entre la vida real y Second Life, un juego virtual que permite experimentar el cuerpo y la maternidad con los ajustes y detalles deseados por cada usuario: “Todos pueden quedar embarazados, hombres y mujeres, así como escoger el color de los ojos, la piel de su pequeño y hasta la especie: antropomórfica, cyborg, etcétera” (p. 107).

Ahora bien, aunque un modelo así no se presenta todavía en la realidad, para autores como Le Breton (1999/2007) y Baudrillard (1990/1997) es innegable que una de las búsquedas de la ciencia en el mundo contemporáneo tiene que ver con encontrar formas de moldear y diseñar la experiencia corpórea a voluntad, con tanta facilidad como lo haríamos en el mundo cibernético. De ahí que, a mi juicio, una palabra como «customizar» resulte tan apropiada para referirnos a la manera de relacionarse con el cuerpo en la contemporaneidad, pues este vocablo, a través de la voz inglesa *customize*, aparece ante nosotros cada vez que debemos personalizar un avatar en un videojuego.

Aunque la RAE prefiere que usemos una alternativa como «adaptar», considero que hablar de «cuerpo adaptado» es menos específico, ya que la expresión por sí sola no deja tan claro a qué está adaptado el cuerpo o según qué parámetros, mientras que la raíz inglesa *custom* nos lleva a pensar en aquello que es “made or performed according to personal order” (Merriam-Webster, s.f., acepción 2, definición 1). Con ello, de inmediato pensamos en cómo el individuo moldea lo corporal, tal como si diera clic en la opción de customizar un personaje virtual. Para Wiener, la importancia de usar esta palabra, haciendo caso omiso a las sugerencias del diccionario, es clave. En vista de ello, confiesa lo siguiente: “Me muevo dentro de la primera vida y, no obstante, tampoco es tan distinto. Los avatares de carne y hueso que voy encontrando a mi paso también están customizados” (Wiener, 2009/2012, p. 107).

Para entender mejor la customización de la que habla Wiener, resulta provechoso ponerla en diálogo con lo que plantean las autoras Paula Sibilia (2010) y Donna Haraway (1997/2021), a propósito de cómo se configuran y perciben los sujetos en la era de la tecnociencia. Para Sibilia (2010), “los dispositivos de poder se reacomodaron tras [los] ataques que intentaron dinamitarlos, redoblando su eficacia al suscitar fervores y ataduras más a tono con el nuevo

clima de época” (p. 1). Por su parte, Haraway se interesa por el modo de funcionamiento de aquellos videojuegos que se basan en avatares, situaciones y mundos personalizados por los usuarios. Así pues, la filósofa analiza la forma en que juegos como SimAnt, SimEarth, SimCity, SimCity 2000 y SimLife “animan a sus usuarios a verse como científicos dentro de narrativas de exploración, creación, descubrimiento, imaginación e intervención” (p. 265), y sugiere que esa percepción del individuo contemporáneo como potencial modificador de su realidad no se limita a los juegos virtuales.

Además, es útil remitirnos a los asuntos que analiza Le Breton (1999/2007), quien señala que el cuerpo “es el termómetro fundamental de nuestras sociedades contemporáneas” (p. 29), mas no por lo que representa por sí solo, sino justamente por las modificaciones que se ejercen sobre el mismo. Así, “el hombre no se reconoce en él sino de manera secundaria, después de haber efectuado un trabajo de sobresignificación” (p. 25), un proceso que consiste en modificaciones cuyo objetivo es exteriorizar la identidad del sujeto o bien corregir la condición natural del cuerpo como si se tratara de “un borrador desafortunado” (p. 213).

Con base en estas ideas, Le Breton (1999/2007) plantea el concepto del *cuerpo alter ego*, desde el cual se asume lo corpóreo como “un alter ego, un doble, un otro sí mismo, pero disponible para todas las modificaciones, prueba radical y modulable de la existencia personal y exhibidor de una identidad provisional o permanentemente elegida” (p. 32). Al crear esa distancia y dejar de entender el cuerpo como algo dado, se abre también la posibilidad de “abolir el cuerpo, de borrarlo puramente y . . . substituirlo por una máquina de una perfección más alta” (p. 20). Con ello, se explica que hoy un individuo pueda tomar un aparato (una máquina, un objeto, una prótesis o un vehículo) y aceptarlo en sentido identitario como su cuerpo —más allá

de lo orgánico— en tanto que tenga la capacidad de customizarlo a voluntad. Es decir: siempre y cuando se sienta representado por este.

Pero, además de los intereses individuales, debemos tener en cuenta que las alteraciones que cada sujeto realiza sobre su cuerpo también responden a expectativas o percepciones ampliamente compartidas por sus sociedades, dentro de un tiempo y espacio determinado, ya sea por factores de salud, estética o ambos. Wiener considera este elemento y es por ello que en su crónica “Yo fui una *freak* (pero me operé)” hace mención de las formas en que su polimastía habría sido percibida en otros contextos, donde habría podido ser tanto quemada como idolatrada por sus glándulas de más. Posteriormente, expresa sus vivencias a partir de una subjetividad marcada por su época y explica su decisión de customizar su cuerpo para corregir una condición que le causaba molestias. En esta representación de su propia corporalidad, claramente enmarcada en las escrituras del *yo*, la cronista dialoga con los discursos de su época, instalando su enunciación en la misma, a la vez que propone una reflexión sobre la relación entre cuerpo y escritura.

Por su parte, en la crónica “En la cárcel de tu piel, un tajo” vemos que, si bien aparece la subjetividad de la periodista en el relato, en tanto que es una narración al más puro estilo gonzo, es claro que la customización allí retratada tiene lugar más en los cuerpos de los reclusos que en el de la cronista. Ahora bien, aunque Le Breton (1999/2007) habla un poco en *Adiós al cuerpo* sobre el tatuaje en las cárceles, cuando menciona que este “opone una resistencia personal a la desaparición de la identidad inducida por la encarcelación” (p. 42), es en *El tatuaje o la firma del yo* (2013) que este teórico nos ofrece un marco más completo para comprender de qué manera el tatuaje “se convierte en una suerte de gadget identitario” (p. 49) que a menudo deja ver las

tensiones de cada sujeto con su sociedad y, al hacerlo, nos habla del universo simbólico al que pertenecen.

Finalmente, en “El delirio del *tuning*”, Wiener explora la subcultura de quienes modifican sus vehículos tanto para sentirse representados a nivel identitario como para ganar concursos y reconocimiento. A lo largo de la crónica, la autora establece un paralelo interesante entre los automóviles y las personas, a partir de la cual se entiende al tuneo como una suerte de customización de los cuerpos, en la que las partes del ser humano no son remplazadas de manera protética por un carro, pero sí son asimiladas de manera subjetiva (e intersubjetiva) como si así lo fueran.

Si bien Le Breton (1999/2007) no se refiere específicamente a los tuneros, sí advierte en varias ocasiones que el caso del automóvil goza de particular prevalencia en la reconceptualización del cuerpo que ha tenido lugar en el mundo contemporáneo. Por ello, nos invita a reflexionar “sobre la manera en la cual el automóvil suplanta el cuerpo y lo vuelve anacrónico, sobre la manera en que la asociación hombre-auto se ha convertido en una figura espectacular del *cyborg*” (p. 23). A propósito de la noción de cíborg, también es interesante retomar los planteamientos de Don Ihde (1998/2004) acerca de cómo en la actualidad, a partir de nuestra relación con las máquinas, la “cultura parece ser un bricolaje en el que las barreras y las distinciones se borran, las partes se intercambian y los híbridos adquieren presencia” (p. 34).

Además, dado que la customización que tiene lugar en el contexto del *tuning* va más allá del cuerpo orgánico, es preciso pensar en una obsolescencia del cuerpo que, según Le Breton (1999/2007), es perseguida como una utopía por una tendencia a la que él denomina como el *extremo contemporáneo*, “que hace del cuerpo un espacio que debe ser eliminado o modificado

de una manera o de otra” (p. 18). Para disertar de manera crítica sobre estas iniciativas, es evidente que el autor se basa en el *Ensayo sobre los fenómenos extremos*, del también francés Jean Baudrillard (1990/1997), donde este plantea su controversial idea de que todos “somos potenciales mutantes biológicos” (p. 26) y cuestiona los valores estéticos de la posmodernidad.

En torno a la suplantación identitaria del cuerpo orgánico en beneficio de las máquinas, Baudrillard (1990/1997) también ofrece unas reflexiones interesantes, pues señala que, en el mundo contemporáneo, la “totalidad del ser humano, su cuerpo biológico, mental, muscular, cerebral, flota en torno a nosotros bajo forma de prótesis mecánicas o informáticas” (p. 36). Poniendo esto en relación con el juego Second Life, cuyas personalizaciones llamaron la atención de la cronista, podríamos decir que en el caso de los tuneros es como si los carros se convirtieran en sus avatares en el mundo real, dejando de lado las mutilaciones del cuerpo o las modificaciones de la piel y remplazándolas con una satelización del yo.

Partiendo de análisis como los que nos brindan estos teóricos, es posible entender mejor las prácticas y los discursos contemporáneos que retrata Wiener en sus escritos. De este modo, podemos examinar las formas en que opera la referencialidad propia del género crónica en su obra, en conjunción con su mirada subjetiva y su enunciación propia del gonzo, a la hora de representar la corporalidad propia y la de sus personajes. En este sentido, considero que resulta valioso relacionar dos disciplinas como los estudios sobre el periodismo literario y los estudios sobre el cuerpo para realizar un estudio juicioso y detallado de las crónicas “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, “En la cárcel de tu piel, un tajo” y “El delirio del *tuning*”.

2. La subjetividad cronística contemporánea y el cuerpo customizado en “Yo fui una *freak* (pero me operé)”

La crónica, entendida como “ese maravilloso híbrido que resulta de la actividad periodístico literaria” (Osorio, 2024, p. 4), ha presentado desde sus inicios una forma particular de asumir tanto la labor periodística como la escritura, en tanto que se ha caracterizado por otorgar importancia a la mirada de quien escribe. Así lo admite Caparrós (2015/2016) cuando afirma que, de manera diametralmente opuesta al periodismo tradicional o discurso informativo, en la crónica,

la primera persona se hace cargo, dice: esto es lo que yo vi, yo supe, yo pensé —y hay, por supuesto, muchas otras posibilidades. Dice: no es «la verdad» sino una mirada, porque todo relato depende de las decisiones de quien relata, solo que yo lo digo, no como esos que intentan venderte lo contrario. (p. 126)

A mi juicio, lo dicho por el argentino resulta interesante por varias razones. Comencemos por lo último que menciona, aquello de que la historia depende de las decisiones que ha tomado el escritor. Como sabemos, desde el momento en que este elige un tema, una estructura, o delimita qué contar, el cronista está interviniendo en el reportaje. Si bien en el periodismo tradicional, que cree ser neutro, el relato también depende de aquello que decida el enunciante, el primer factor diferencial que presenta el periodismo literario es que, al surgir como una alternativa a los discursos enfocados en los centros de poder, sus autores suelen buscar la comprensión de lo humano en asuntos vinculados a lo cotidiano, lo transgresor y/o lo íntimo.

En segundo lugar, porque cuando habla de lo que el cronista *vio*, *supo* y *pensó* hace referencia al proceso de inmersión mediante el cual se obtiene el material de escritura, apuntando

a que el registro de la subjetividad aparece incluso desde el trabajo de campo. Con esto, Caparrós (2015/2016) advierte que la condición subjetiva de la crónica marca una diferencia clave frente al periodismo que se pretende objetivo, ya que en el periodismo literario se toma conciencia de cómo la historia se va armando a través del lente del periodista, cuyo pacto con el lector consiste en ser responsable y honesto en la obtención de aquello que narra, sin dejar por ello de reconocer la inevitabilidad de que su mirada atravesase la representación de los hechos.

Ese reconocimiento opta, a menudo, por el uso de la primera persona, que hace explícita la presencia del cronista en la narración y asimismo lo construye como un personaje más de su crónica. Según Jaramillo (2012/2015), la participación del *yo* en este género siempre va a estar presente, pero puede ser más o menos intensa dependiendo de la voluntad de estilo del autor y del tipo de periodismo por el cual se incline. El gonzo, modalidad en la que se enmarca Gabriela Wiener, es la corriente donde la subjetividad alcanza su punto máximo, en tanto que le permite a los autores sumergirse por completo en todas las instancias de un reportaje, sin pretensión alguna de neutralidad. Después, ese *ver, saber y pensar* que es vivido en la etapa de inmersión, es traducido a la escritura con la carga subjetiva de la primera persona.

En este orden de ideas, Cairati (2014) señala que Wiener “no solo utiliza este tipo de acercamiento como forma de investigación previa a la escritura, sino que también a través de esta técnica construye un personaje . . . una fragmentación poliédrica de su propio yo, que protagoniza sus textos” (p. 60). Por ello, en todas las crónicas de *Sexografías* vemos que, más allá de que el texto gire en torno a una dominatriz, un actor porno, una iguana, unos puercos, unos presidiarios, unos tuneros, unos *swingers*, un gurú o cualquier otro personaje, la voz narrativa nunca olvida incluir “una reflexión acerca de su propia subjetividad” (p. 81).

Pero, aunque la hibridez siempre está presente, es claro que algunos de sus escritos hacen un mayor énfasis en sus experiencias subjetivas que otros. En función de esto, varias ediciones del libro dividen los capítulos en los apartados «Otros cuerpos», «Sin cuerpo» y «Mi cuerpo», siendo este último en el que aparecen las crónicas más autobiográficas de la autora. Como Escario (2013) acierta en señalar, el uso de estrategias provenientes de los discursos autobiográficos —como el tono confesional y las referencias a la propia vida— ubican a Wiener en una ola del periodismo contemporáneo que, ante la demanda de historias personales, incurre “en la personificación de las noticias y en la figura de un narrador protagonista” (p. 3).

De acuerdo con Poblete (2014), esta tendencia a encontrar cada vez más influencias de las escrituras del *yo* en el periodismo literario tiene que ver con una suerte de giro subjetivo (en palabras de Beatriz Sarlo) o autobiográfico (en términos de Alberto Giordano), que a menudo ha sido visto como un síntoma del narcisismo de nuestra época. Sin embargo, la investigadora propone que

este proceso debe comprenderse en un contexto en el cual los modelos cientificistas y objetivistas han demostrado su insuficiencia, lo que conlleva una revalorización sociológica de la experiencia humana. El ser humano, más que objeto de estudio, se vuelve sujeto activo que construye su identidad por medio de la narración de su vida. (Poblete, 2014, p. 242)

De modo similar, Escario (2013) sostiene que esta “tendencia exhibicionista y performativa no sólo se explica por la necesidad de ser visto . . . sino también por el contexto postmoderno que invita a cada uno de los individuos a ser protagonistas de su historia” (p. 24). Así, en respuesta al fracaso de los discursos totalizantes en Occidente, ha tenido lugar una

irrupción de textos contrahegemónicos en los cuales personas racializadas, mujeres y demás grupos oprimidos o marginados —que habían sido excluidos sistemáticamente de la posibilidad de narrar— hablan en primera persona y exponen sus vivencias como algo digno de ser literatura. En *Sexografías*, este giro tiene un carácter político, y mostrar la intimidad como relato periodístico se convierte, como anota Salazar (2023), “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” (p. 58).

De las crónicas escogidas para mi análisis, aquella que se enfoca más en la exploración de las vivencias de la autora y en indagar un tema a partir de su propia historia es “Yo fui una *freak* (pero me operé)”. En ella, Wiener habla de cómo fue el proceso que la llevó a tomar la decisión de someterse a una cirugía para cercenar las glándulas mamarias supernumerarias que tenía bajo las axilas. Al escuchar una premisa como esta, es probable que el lector se pregunte cómo funcionaría el pacto de lectura de veracidad y constatabilidad periodística (sobre el que debe sostenerse toda crónica) en un escrito tan autobiográfico como este. En otras palabras: ¿quién nos asegura que no se trata de un discurso ficcional?

Para referirnos a esto, resulta valioso tener en cuenta lo planteado por Idez (2013). Según este autor, las similitudes entre autobiografía y crónica están dadas en buena parte por la forma en que operan sus contratos de lectura, ya que ambos discursos pertenecen a una literatura que, aunque es referencial, está atravesada por la subjetividad de un escritor que firma como autor, narrador y personaje de su relato. En este sentido, tienen la particularidad de que su validez puede depender de la información que constate el lector tras la consulta de datos biográficos, pero, en mayor medida, suele depender de la manera como el cronista realice la reconstrucción narrativa de lo vivido.

¿Por qué?, se preguntará de nuevo el lector. A lo que solo es posible contestar: porque el cronista no afirma que cuenta la verdad objetiva sobre lo que pasó. De hecho, nadie puede hacerlo: «lo que pasó» no puede existir vuelto discurso, en tanto que toda enunciación manifiesta una mirada. Lo que sí se afirma, sin duda, es que no es ficción, que no hay invención ni truco en los datos. Se trata, pues, de un *discurso narrativo no ficcional*, como diría Amar Sánchez (1992), en el que se establece un acuerdo de honestidad frente a los hechos, del tipo: «lo viví así y así lo cuento». Por ello, dice Idez (2013) que

un texto informativo puede ser verificado (con respecto a la información que contiene) pero la forma personal y particular en la que un sujeto experimenta un acontecimiento y después lo narra no admite más verificaciones que el hecho de que esa persona haya atravesado la experiencia y la narre desde su punto de vista . . . y eso sólo puede sostenerse sobre un pacto de lectura. (p. 4)

Dicho pacto, de acuerdo con este autor, se erige sobre la autfiguración de la dimensión corporal del cronista. Desde el nombre propio hasta las marcas de enunciación, pasando por la inclusión de datos que hagan aparición en el resto de la biografía (y obra) de cada periodista literario, la crónica busca resaltar que quien narra estuvo en el lugar de los hechos. Que *vio*, *supo* y *pensó* lo narrado. Que percibió y sintió con su cuerpo aquello que describe. Ni el anonimato ni la información excesivamente lacónica logran transmitir esa certeza en el lector. Es por ello que, si la subjetividad no aparece en un texto periodístico, no lo leeremos en clave de crónica.

En el caso de “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, el elemento que sostiene el pacto, en el papel, es la inclusión de detalles sobre el padecimiento inicial y el ulterior procedimiento quirúrgico que vive la cronista en “aquel gélido invierno de noviembre de 2005” (Wiener,

2008/2015, p. 179). Si, como afirma Caparrós (2015/2016), “la descripción es la mirada en su máxima expresión” (p. 349), no cabe duda de que el uso de este recurso en relación al propio cuerpo de la narradora es una manifestación de la subjetividad en la crónica. Sumado a ello, creo importante traer a colación lo dicho por Calvi (2018), quien, a propósito de otra crónica de Wiener, sostiene que “the natural transformations . . . and the artificial ones that are the products of surgery, mark the bodies in the story (and the minds connected to them) as narrative vortexes” (p. 214).

Si bien la cita de este autor se refiere a “Trans”, otro texto que aparece en *Sexografías*, sostengo que es extrapolable a “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, ya que en esta crónica también se aprecia que una transformación corporal actúa como el vórtice narrativo en torno al cual se mueven las acciones. Asimismo, considero que este reportaje autobiográfico de Wiener ejemplifica de manera significativa lo dicho por Calvi (2018) a propósito del cuerpo en el periodismo gonzo: “The body in Gonzo acts as the epicenter of the story . . . In more than one way, the marks on the Gonzo body operate as a narrative record, and proof of what’s been told on paper” (p. 208).

Las marcas que los sucesos narrados imprimen en la cronista aparecen en dos niveles. Uno, literal: aquellas dos “cicatrices [que] ocupan hoy el lugar de . . . antiguas monstruosidades” (Wiener, 2008/2015, p. 180) y que también vemos en *Nueve lunas*: “Me habían extirpado unas glándulas mamarias excedentes que tenía bajo las axilas y casi no podía mover los brazos. Tenía dos cicatrices enormes de las que brotaba un catéter que iba drenando sangre oscura” (Wiener, 2009/2012, p. 9). Cicatrices. Huellas en el cuerpo que marcan la autofiguración de la cronista en la historia, enfatizan el carácter autobiográfico del relato y dan verosimilitud a su narradora protagonista, un mismo personaje *poliédrico* —como diría Cairati (2014)— que atraviesa toda su

obra. Y un segundo nivel más profundo: el cambio que vive en la percepción de su cuerpo como consecuencia de la cirugía y la forma en que ello afecta su relación con la escritura de prosa.

A partir de lo dicho, quedan claros los aspectos subjetivos y literarios de esta crónica, pero aún el lector podría preguntarse: ¿por qué decimos que es una crónica y no algún otro texto literario de no ficción autobiográfica? A lo cual habría que responder que, si bien la hibridez que presenta este género hace que parezca inútil trazar fronteras entre una y otra tipología textual, no está de más prestar atención al carácter periodístico que nos lleva a leerlo como un escrito cronístico. Aunque el centro de esta crónica es la narradora, vemos que el proceso que la lleva a extirpar sus glándulas está signado por las conversaciones con otros personajes en torno a la polimastía, la consulta de casos médicos, la indagación en foros y hasta la lectura de un reportaje sobre una mujer chilena que se realizó la misma operación.

De esta forma, el tema deja de ser algo anecdótico y pasa a convertirse en un lente a través del cual la periodista realiza una investigación que suscita reflexiones sobre nuestro presente. En particular, sobre el lugar del cuerpo en el mundo contemporáneo. Ya sea utilizando como centro del relato a su propio cuerpo o a otros, la corporalidad aparece como el tema principal de las búsquedas periodísticas de *Sexografías*. Es allí donde Wiener pone su mirada. Es esa su forma de promover un tipo de periodismo para el cual nada resulta “pequeño o poco interesante” (Rotker, 1992, p. 107). Por ello, en su obra podemos percibir claramente el ejercicio de esa “arqueología del presente” (Rotker, 1992, p. 106) que, como señala Rotker (1992) y retoma Rèpaci (2024), han buscado los cronistas desde las primeras manifestaciones del género.

A mi juicio, el elemento común a estas representaciones del cuerpo contemporáneo es el imperativo de la customización, que se le presenta al individuo como una opción de modificar la

corporalidad a su antojo en la era de la tecnociencia. En un artículo publicado por *Vice*, Wiener (2020) declara que la idea de “un cuerpo mejorable, aceptable, futurible, acosa desde dentro, va minando las posibilidades de ser un cuerpo válido ahora mismo” (párr. 12). Con estas palabras de la autora, se corrobora el retrato de lo corporal que vemos en *Sexografías* y se logra vincular estas crónicas con algunos planteamientos teóricos sobre el tema.

Para Sibilia (2010), la dificultad de ser un cuerpo contemporáneo radica en que los avances científicos han alterado la forma en que percibimos nuestra corporalidad. En otras palabras, “la anatomía no es ya un destino” (Le Breton, 1999/2007, p. 30), sino que puede modificarse si así lo desea el sujeto. Dado que los procedimientos que una persona asume para intervenir su cuerpo suelen mejorar su salud, bienestar general y calidad de vida, sería ingenuo pensar que se trata de algo intrascendente en los niveles filosófico e identitario. En vista de ello, Le Breton (1999/2007) reconoce que “si las fronteras del hombre son trazadas por la carne que lo compone, suprimir o agregar otros componentes modifica su identidad personal” (p. 210).

Si bien a lo largo de la historia el ser humano ha realizado modificaciones corporales de diversa índole, la característica distintiva de este hecho en la contemporaneidad es que se ofrecen cada vez más posibilidades de intervenir el cuerpo, y para ello “los medios de comunicación realizan, incansablemente, su civilizada alianza tácita con la tecnociencia y el mercado, cuyo fin consiste en ofrecer soluciones para que los consumidores puedan sobrellevar sus dramas de época” (Sibilia, 2010, p. 6). Aunque la modificación, en el caso de Wiener, fue cubierta por la Seguridad Social española, la narradora manifiesta su sorpresa al descubrir “en unas horribles webs médicas . . . que la cirugía para los casos de «polimastía» . . . no era considerada un signo de vanidad ni un caso para la cirugía plástica, sino el tratamiento médico recomendado” (Wiener, 2008/2015, p. 178).

De este modo, la cronista, en su papel de *arqueóloga del presente* (Rotker, 1992), reconoce que su condición quizá habría sido asumida de forma distinta por ella misma y por la sociedad si se hallara en otro entorno. Es por ello que, sumado a la sorpresa de que la intervención no fuera vista como vanidad, Wiener registra algunas reflexiones en las que contrasta su contexto —en el cual prima el pensamiento tecnocientífico— con otros entornos posibles del pasado y/o por fuera de Occidente —en los que primaría el pensamiento mágico—. Tal como menciona por igual los aspectos negativos y positivos de su cirugía, la narradora hipotetiza tanto una visión ideal como una nefasta de su polimastía en realidades alternas: en una de ellas sería idolatrada (como las niñas de la India que nacen con extremidades de más), mientras que en la otra sería tomada por bruja y quemada viva (según los relatos de su madre sobre épocas pasadas).

En su época, sin embargo, el veredicto es claro: tener un par de senos adicionales la convierte en una *freak*. Palabra inglesa que significa «fenómeno», «monstruo», «anormal». ¿Por qué en inglés?, se preguntará el lector. A lo que habrá que responder: porque esa es la lengua utilizada por la alianza que ya mencionaba Sibilia (2010), aquella que impera discursivamente en nuestra época y se difunde por los medios de comunicación: el binomio tecnociencia-mercado. De manera similar a lo que hace con el anglicismo «customizado», Wiener echa mano de este término con la intención de situarse en su época. Mientras que en *Nueve lunas* la referencia terminológica era hacia un videojuego, en esta crónica establece un diálogo con un discurso de nuestro tiempo que, tras categorizarla como *freak*, la invita a ejercer un trabajo correctivo sobre su anatomía. En este sentido, Sibilia (2010) observa que

acarrear una anatomía imperfecta, en cualquiera de sus acepciones actuales— constituye una falla de carácter individual. Un error en la propia programación corporal, que se

debería evitar a cualquier costo o, por lo menos, habría que ocultarlo vergonzosamente de la vista ajena. (p. 4)

En vista de lo anterior, notamos que los discursos de su contexto sitúan a la narradora en una disyuntiva entre asumir las imperfecciones de su anatomía o customizar su cuerpo para evitarse molestias: “O me las cortaba, o empezaba a aceptarlas así, como me habían tocado” (Wiener, 2008/2015, p. 178). Al no estar ligada a un pensamiento mágico que la uniera a sus senos extra, para la protagonista de la crónica acaba pesando más la información que le brinda su ginecólogo sobre los cambios fisiológicos que podrían ocurrir con sus glándulas en el futuro y lo que lee a propósito del posible “calvario emocional y bioestético” (p. 179) que le espera. Es por ello que, lejos de creerse “una deidad láctea” (p. 177), se reconoce como *freak* y está dispuesta a asumir la “labor correctiva” (Sibilia, 2010, p. 2) que sea necesaria para dejar de serlo.

Teniendo en cuenta que también vivimos en la época de la positividad corporal o *body positivity*, no deja de parecer paradójico que la customización goce de tanta importancia en nuestros días. Wiener (2008/2015), siguiendo su tendencia a usar la crónica como un medio para examinar los discursos del presente, reconoce esta contradicción cuando escribe: “Aunque hoy vivimos en la era de los mensajes positivos, hay poca gente, incluyendo las reinas de belleza, que no esté dispuesta a odiar una parte de sí misma, desde una nariz ganchuda hasta una personalidad” (p. 178).

La paradoja, sin embargo, no es tal. De hecho, estamos ante dos aristas de una misma problemática, ya que los discursos sobre el cuerpo que predominan en el mundo contemporáneo (bien sea que lo alaben o lo desprecien) revelan “una especie de ingenuidad publicitaria en la que cada cual se convierte en empresario de su propia apariencia” (Baudrillard, 1990/1997, p. 29). La

contemplación del *yo*, en la cual la aceptación y el odio son mediatizados por igual, convierte al sujeto en espectador de sí mismo y a su identidad en una marca que debe personalizar, como se realiza con un avatar (*customized*) o un producto hecho a medida (*custom-made*). De ahí que la cronista primero mencione en su comentario un detalle corporal como la nariz, pero luego uno más identitario como la personalidad. Con esto, revela que todo se muestra como susceptible de ser customizado, mas reconoce que las modificaciones del sujeto comienzan por un reconocimiento de lo corporal. En otras palabras: incluso cuando se pretende el borramiento del mismo, el cuerpo es siempre el punto de partida.

Ahora bien, al releer la cita de Wiener, también nos llama la atención que habla de *una parte de sí*. Con ello, reconoce la manera en la que el *yo* deja de asumirse como una unidad en cuanto identifica que uno de sus componentes amenaza con convertirlo en un *freak*. Le Breton (1992/2018), cuando reflexiona en torno a “la posibilidad de extirpar y trasplantar los órganos” (p. 107), señala que la aceptación social de procedimientos médicos como la escisión de una parte del cuerpo ha dependido a nivel discursivo de una visión según la cual “la unidad humana está fragmentada, la vida adquiere el aspecto de una potencia mecánica. El cuerpo, troceado en sus distintas partes, cae bajo la ley de la convertibilidad” (p. 107).

Si se comprende al cuerpo como partes (y no como un todo), no resulta difícil convertirlo en un objeto separado de la conciencia que cree poseerlo, como un producto *alter ego* susceptible de ser customizado al estilo de un personaje virtual. Al hacer esto, los individuos buscan llevar a cabo los procesos que Le Breton (2013) denomina como *desmaternización del cuerpo y fantasía de auto-generación*. Es decir: borrar las huellas de su origen y convertirse así en creadores de su corporalidad. Por ello, tiene sentido que, como señala Haraway (1997/2021), los videojuegos que promueven dicha fantasía a menudo establezcan claras equivalencias con el “discurso

creacionista del Génesis” (p. 265). Así, superada la era del pensamiento mítico y mágico, la tecnociencia aparece a nivel discursivo como la nueva responsable de los milagros, la creación y la curación.

Para Esposito (2015/2017), la extirpación de partes corporales, en particular, plantea dilemas sobre el estatus del cuerpo humano que vale la pena tener en cuenta. ¿Por qué cuando nos cortamos el cabello o las uñas no lo vemos como una mutilación, mientras que sí lo hacemos en el caso de cualquier otra parte del cuerpo, incluso si se trata de un tumor o una glándula supernumeraria? La respuesta parece hallarse en que, como señala Le Breton (1992/2018), “la corporalidad es materia simbólica” (p. 96). Por la misma línea, lo que reconoce Esposito (2015/2017) es que culturalmente hemos dado un valor simbólico más fuerte a ciertas partes, mientras que otras —como el cabello y las uñas— suelen ser asumidas como *res nullius* (del latín «cosa de nadie»).

Sin embargo, las relaciones que establecen los sujetos con las partes del cuerpo que se consideran indeseables desde una perspectiva médica no suelen entrar en esta categoría. Esto debido a que, aun si el individuo percibe de forma negativa su parte *freak*, es inevitable que esta influya en la construcción de su identidad. Se trata, pues, de un componente de la forma como habita el mundo, incluso si se manifiesta a través del dolor. Estas complejidades discursivas, concernientes al vínculo que establece cada sujeto con su cuerpo en la contemporaneidad, son exploradas por Wiener en “Yo fui una *freak* (pero me operé)”. De ahí que la cronista diseccione su propia relación con sus «deformidades» de la siguiente manera:

Es extraña la relación que uno mantiene con determinadas partes de su cuerpo. Y más aún si se trata de una deformidad. En esa gran familia que forma nuestra anatomía este es el

hijo *freak* y tú eres la madre desalmada, incapaz de amar a sus engendros. Todas las mañanas lo insultas ante el espejo, le recuerdas lo feo e inútil que es. Estos mensajes terminan por sedimentar en el corazón del defecto y creo que son difíciles de extirpar hasta para la cirugía. (Wiener, 2008/2015, p. 178)

A mi juicio, este fragmento resume la relación entre cuerpo e identidad que se logra establecer en la crónica, sobre todo si lo ponemos en diálogo con el título de la misma. Recordemos que, para Caparrós (2015/2016), el cronista es aquel que, en contravía del discurso informativo, se permite la duda. Y en la contemporaneidad, me atrevo a decir que los cronistas, además, tienden a permitirse la contradicción.

En tiempos tan cambiantes, quien dice tener certezas acerca del mundo o incluso de sí mismo despierta sospechas. En este orden de ideas, considero que el juego subjetivo de Wiener en su construcción de lo corporal y lo identitario se erige sobre la duda y la contradicción constante: ¿era ella la *freak*, como nos dice en el título, o acaso lo eran sus glándulas extirpadas, de las que se consideraba una *madre desalmada*, como confiesa en el fragmento?, ¿dejó de ser *freak*, como está implícito en lo dicho entre paréntesis, o acaso sus reproches hacia su cuerpo resultaron demasiado difíciles de extirpar, como sugiere al final de la cita?

Estas preguntas, por supuesto, no buscan ser respondidas. En el centro del dilema de la narradora está la tensión irresoluble que señala Eagleton (1993) a propósito de los cuerpos: no es del todo cierto que *tengamos* uno, como tampoco es del todo cierto que *seamos* uno. Es por ello que para Wiener, entre el *tener* y el *ser*, la *cosa* y la *persona*, el *objeto* y el *sujeto* —o como queramos llamarle—, aparece la imposibilidad de replicar un discurso sin cuestionarlo, su rechazo a la simpleza de mostrar una cara de la moneda sin revelar la otra.

Por ello, no solo se refiere a sus glándulas como «monstruosidades» bajo una connotación negativa, sino que además las llama «alas» y se permite, amparada en la licencia literaria que le otorga este género, reflexionar sobre la magia que tal vez le fue arrebatada en el proceso de quitárselas. Tras el recurso de personificarlas de esta manera, declara haberles “pedido perdón por la violencia injustificada” (Wiener, 2008/2015, p. 180) y se pregunta, con el *quizá* de la duda cronística, si su madre tendría razón acerca de los poderes mágicos que traían consigo sus peculiares partes.

Sin embargo, la narradora no ficcionaliza facultades paranormales provenientes de sus mamas de más. Opta, en cambio, por retomar la sensación física que estas le causaban. Recuerda, por ejemplo, que antes sus abrazos no eran tan estrechos como ahora, pero cierra con la idea de que su escritura de prosa dependía en gran medida de “un buen batir de alas” (p. 180).

Así, podemos ver que la cronista, si bien examina los discursos que la llevaron a considerarse monstruosa, no deja de lado el aspecto perceptual desde el cual ella experimenta y vive su cuerpo en acción. Con esto, vemos que aparecen retratadas las dos acepciones que recoge Ihde (1998/2004) en su análisis de los cuerpos contemporáneos (el del cuerpo foucaultiano, en tanto que objeto sometido a fuerzas externas, y el cuerpo como práctica perceptual de Merleau-Ponty). La crónica cierra, en este sentido, con un contraste más que nos permite entender cómo la subjetividad de la cronista examina su propia corporalidad frente al acto escritural.

Con lo expuesto hasta este punto, queda claro que la representación del cuerpo customizado en “Yo fui una *freak* (pero me operé)” está construida a partir de la subjetividad de Wiener. Siguiendo la pauta que han manifestado los cronistas desde la aparición de este género, de arrojar luz sobre temas poco explorados por el periodismo, pero valiéndose también de las

transgresiones propias del gonzo y de la crónica contemporánea, para los cuales cobran cada vez más importancia las vivencias de los cuerpos *freak*, la escritora peruana elabora una crónica tan íntima como memorable. Y los lectores, guiados por la mirada inconfundible que revela su escritura, descubrimos cómo una historia aparentemente sencilla y autobiográfica logra poner de relieve los dilemas corporales de la contemporaneidad y ofrecernos un ángulo valioso desde el cual examinar los discursos de nuestro presente.

3. El cuerpo customizado como relato identitario en “En la cárcel de tu piel, un tajo”

Además de escritos de carácter autobiográfico e íntimo, en *Sexografías* podemos hallar reportajes en los cuales la subjetividad de la autora aparece de un modo distinto, en tanto que pasa a compartir espacio con otros personajes, cuyas realidades configuran el tema de la narración y movilizan el relato. Sin embargo, aunque en ellos el protagonismo lo toman las vivencias de estos sujetos narrados, es claro que la mirada y el cuerpo de la cronista no dejan de aparecer como el hilo que cohesiona las crónicas.

Una de ellas, descrita por Wiener como “una historia de la piel” (Rueda, 2009, p. 82), nos acerca a lo que sucede cuando la autora se adentra en el Establecimiento Penitenciario de Lurigancho, la cárcel de hombres más peligrosa de Perú, en busca de historias sobre los tatuajes de los presos. Me refiero a “En la cárcel de tu piel, un tajo”, crónica que nos permite comprobar que el trabajo de esta autora “consiste en probar en carne propia las situaciones que desea indagar . . . poniéndose esencialmente en el lugar del otro” (Cairati, 2014, p. 347). Allí, la cronista declara que “no estaba dispuesta a seguir, como querían las autoridades, el guion de uno de esos *tours* de prensa después del cual uno siente que el penal está resucitando la bondad” (Wiener, 2008/2015, p. 35) y, por esto, acaba infiltrándose en la prisión “como una mujer más que va en busca de su preso” (p. 35).

Tras confesar la inmersión en la que se embarca, la cronista describe a las mujeres que esperan junto a ella para visitar a algún recluso. Incluso desde esta instancia, vemos cómo la narradora comienza a leer los cuerpos a su alrededor. Se pregunta por el tatuaje de delfín que lleva una mujer y reconoce las marcas numéricas que son grabadas en los brazos de todas las visitantes. Posteriormente, nos presenta a los personajes que va conociendo dentro de la cárcel. En primer lugar, conocemos al coronel Pantaleón Valdivia, cuyo cuerpo no da lugar a la lectura

de marcas identitarias, debido a que se encuentra “uniformado” (p. 37). Luego, conocemos a Calambrito y José Richie, los dos sujetos disímiles (con dos aproximaciones distintas a la customización de sus cuerpos) sobre los cuales se enfoca la crónica. Asimismo, vemos de pasada a diversos presos, como los bandoleros del pabellón diez, los expolicías del pabellón once y los mafiosos extranjeros del pabellón siete. Al final de la crónica, se cierra el círculo: observamos de nuevo a los uniformados y las mujeres, solo que ellas esta vez, en lugar de recibir tinta indeleble sobre sus pieles, extienden sus brazos para borrarse los números. Wiener, marcada por la visita, se niega a quitarse el suyo.

Con lo anterior, podemos notar que, si bien el foco de este reportaje no está sobre la situación vital de la cronista —sino de los presos—, es a través de la voz de la narradora que los lectores entramos en el relato. “Estoy dentro de la cárcel y me he quedado sola” (Wiener, 2008/2015, p. 35), nos dice al inicio, ubicándose en la historia desde la primera persona y dejando claro que lo que estamos a punto de leer recae en una mirada subjetiva. Justo después, nos cuenta que las visitas que había realizado a ese penal los tres días previos no sirvieron para mucho. Cerca del jefe de seguridad y lejos de la inmersión que buscaba, la cronista no había conocido a los habitantes de ese lugar como lo precisaba su crónica. Mediante esta pequeña reflexión metaperiodística, la autora justifica ante el lector su necesidad de infiltrarse en el sitio y, también, de infiltrarse como personaje en un relato sobre otras personas.

Si la crónica es “el periodismo que sí dice yo” (Caparrós, 2015/2016, p. 435), el gonzo es aquel que lo grita. Pero esto, que podría sonar despectivo, constituye en realidad su más grande virtud. Muestra de ello es la obra de Wiener, en la cual la enunciación de la cronista no pretende el engaño, sino el constante recordatorio de que es ella quien da forma al reportaje, con todos los dilemas que se derivan de esta situación inevitable. De ahí que la autora, en una entrevista,

reconozca que su forma de hacer periodismo literario está inspirada en buena medida por el estilo de aquel célebre norteamericano que solía infiltrarse en espacios poco convencionales:

He seguido un poco cierto método gonzo tributario del vitalista Hunter S. Thompson, sobre todo por las situaciones extremas y por mi tendencia a robar cámaras . . . Se trata de narrar en una primera persona muy activa lo que voy viendo y experimentando, de ser catalizadora de la acción. (Rueda, 2009, p. 82)

De esta manera, la escritora no da lugar al disimulo ni finge neutralidad, pero tampoco olvida su labor periodística ni su compromiso con la referencialidad. Por ello, a menudo se permite dudar, contrastar versiones y hasta cuestionarse a sí misma en la narración de un texto. El caso de “En la cárcel de tu piel, un tajo” es interesante a propósito de esto, en tanto que los personajes principales de la crónica se encuentran privados de la libertad y por ello su relación con el espacio carcelario es distinta a la de la cronista allí infiltrada. Wiener, en vez de ignorar el dilema, refiere esta diferencia cuando cerca del final escribe: “Sí, yo sí puedo escapar de aquí” (Wiener, 2008/2015, p. 44), subrayando ante el lector que ella busca dar cuenta de lo que *vio*, *supo* y *pensó* (Caparrós, 2015/2016), pero que no pretende hablar por los presos.

Ahora bien, esto no quiere decir que las crónicas de estilo gonzo sean discursos monologales y solipsistas que no dan voz a los sujetos narrados. En esta crónica, si bien aparece con fuerza la voz subjetiva de la narradora, debido a que es quien nos describe el recorrido por Lurigancho, también conocemos las historias de los presos y nos aproximamos al carácter de cada uno. Lejos de establecer una mirada pesarosa o condescendiente sobre ellos, o de perseguir el objetivo fácil de generar una respuesta patética (de *pathos*) en el lector, la cronista se permite recordarnos que lo que hace es periodismo. Que no nos muestra «la verdad», sino lo que Osorio

(2024) llama una *verdad periodística obtenida*, que construye a partir de *relatos de realidad*.

Relatos contados por los protagonistas de los hechos, que una cronista como Wiener (2008/2015) reproduce con cautela, para lo cual se vale de comentarios como que uno de los presos “parece honesto o lo finge muy bien” (Wiener, 2008/2015, p. 42).

Con lo dicho, se hace evidente que la narradora establece un pacto de lectura propio del género crónica, en tanto que se identifica como una mujer que, con su “libreta de periodista” (p. 40), entra a la cárcel en busca de historias reales y las representa con ayuda de la subjetividad, la duda cronística y el juego literario. Así, la cronista no pretende una simple reconstrucción de los hechos vividos en el penal, sino que ofrece, a través del “uso de las figuras retóricas de la ficción y las estrategias argumentativas del ensayo, un sentido posible para interpretarlos” (Idez, 2013, p. 8).

Si bien sabemos que estos recursos son claves a la hora de identificar que nos hallamos ante un texto de este género, Idez (2013) señala que también es fundamental reconocer la autfiguración corporal de quien narra en el texto, puesto que en el fondo es “el cuerpo del cronista el que soporta el contrato de lectura de la crónica, en tanto «ha estado ahí»” (p. 4).

A propósito del periodismo gonzo, Idez (2013) y Calvi (2018) coinciden en que es un estilo particularmente corporal dentro de este género, pues da lugar a que los reportajes se configuren en torno a una transformación que vive un periodista en su propio cuerpo, como consecuencia de atravesar un proceso arriesgado o de asumir un camuflaje temporal para habitar un espacio durante la etapa de inmersión. En este orden de ideas, Calvi (2018) estima que la diferencia más importante que presenta el gonzo frente a otros tipos de periodismo radica en que su forma de acceder a la información no es la misma. De ahí que este autor sostenga que

in Gonzo narratives, the reportorial stance, which begins prior to writing, requires the body of the reporter to submerge in the world on which it will report, to be not only a participant observer, but an agent of change and disruption of that very same world. And, in many cases, the resulting story is a fragmented narrative accounting of the transformation of the reportorial, osmotic body and the world in which it was embedded. (p. 211)

Mientras que el acceso a los hechos, fuentes y personajes de una historia en otros tipos de periodismo parece estar determinado por la observación (una labor para la cual basta el ojo del reportero), en el gonzo se dialoga con el universo del reportaje a través del ingreso sensorial en un espacio, que exige la participación activa de todos los sentidos y la presencia del cuerpo en la escritura. Se trata, entonces, de intervenir desde lo corpóreo en la historia y, como bien dice Wiener, “de ser catalizadora de la acción” (Rueda, 2009, p. 82). Una acción que es impulsada por la inmersión de la periodista, pero a su vez genera transformaciones en el cuerpo y la narración.

Huellas como vórtices narrativos, diría Calvi (2018), aparecen dentro de las crónicas. Mientras que en “Yo fui una *freak* (pero me operé)” las marcas eran las cicatrices que la cirugía había dejado en la narradora, la huella de “En la cárcel de tu piel, un tajo” es aquel 864 que aparece en el antebrazo de la cronista como prueba de su infiltración en la cárcel, “ese número tatuado con tinta indeleble, el estigma, la vergonzosa marca” (Wiener, 2008/2015, p. 45) que las demás visitantes se borran con afán y ella quiere conservar.

Esta decisión de no borrar el número escrito en su piel cobra sentido cuando la ponemos en diálogo con lo que registra la narradora tras investigar sobre el tema de su crónica, pues deja

claro que el tatuaje carcelario es “una forma de que el cuerpo lacerado hable de una vida lacerada, de ser únicos y estar unidos frente al poder de turno, *una marca de marginalidad y resistencia que no se borrará* con ninguna condena” (p. 37). En vista de esto, considero que, al narrar la crónica desde su cuerpo e imprimir en este una marca de marginalidad que no pretende borrar, la autora consigue hacer lo que señala Salazar (2023) a propósito de la poética de inmersión subjetiva en el periodismo. Logra, entonces,

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 . . . 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. (p. 57)

Si uno de los objetivos del periodismo gonzo es, como sugiere Calvi (2018), “the transformation of the outside world through the modification of the physical body of the reporter” (p. 211), podemos afirmar que el cuerpo de la autora se modifica (así sea con tinta de rotulador) con el fin de llevarnos a una mayor comprensión de los sujetos narrados, poniendo de relieve las hipocresías de una sociedad que incentiva la customización de los cuerpos en contextos de privilegio, pero aún mira con desprecio los tatuajes de los presos.

En este sentido, resulta claro que la periodista quiere otorgar relevancia a unos personajes que quizás a los ojos de otros serían simples cifras, fuentes anónimas o prescindibles. Por ello, y en abierta oposición a un periodismo tradicional (el de esos *tours* de prensa que critica al comienzo), la cronista se esfuerza por dar forma narrativa a unos seres cuyos cuerpos no serían representados de manera individual ni profunda en los reportajes de aquellos medios que

privilegian los retratos de personas cercanas al poder. Es allí, entonces, donde radica uno de los aspectos clave que le dan el carácter narrativo a sus textos, ya que para quienes practican este tipo de periodismo: “Narrar es convertir en sujetos a los que permanecen desdibujados en las notas de la prensa” (Amar Sánchez, 1992, p. 89).

Con esta decisión, la crónica de Wiener adquiere una dimensión política, a la vez que se enmarca en una tendencia contemporánea del periodismo literario que, influenciada por el estilo de fines del siglo XX de Pedro Lemebel, busca brindar visibilidad a personas marginadas social e históricamente. Así lo reconoce Darrigrandi (2013) en su recorrido por la crónica latinoamericana, cuando anota que el desarrollo de este género ha dado lugar a que los periodistas realicen cada vez más reportajes acerca de “los personajes más invisibilizados o estigmatizados por los discursos hegemónicos” (p. 137).

Los personajes de esta crónica, ubicados en un espacio de otredad a nivel social y a menudo desprovistos de otras herramientas para narrar sus historias, se enuncian discursivamente a través de los tatuajes. Es en sus pieles que leemos los relatos de la identidad y el recorrido vital de cada uno, desde sus pérdidas más dolorosas hasta sus aspiraciones más oníricas. De ahí que la narradora, al ingresar al penal, declare:

Me pongo los lentes pero esta vez no voy a leer libros sino cuerpos. Puedo ir sacando una piel tras otra de los pabellones. Puedo conocerlos con solo hojear sus pechos, espaldas y brazos. No hago preguntas. Dejo que la fealdad de sus cuerpos sucios me responda. Dejo que los jeroglíficos de sus cicatrices me cuenten sus historias de crimen y castigo.

(Wiener, 2008/2015, p. 37)

Si bien la textualización del cuerpo mediante los tatuajes ha estado presente en diversas culturas a través de la historia, y estos han funcionado como un medio intersubjetivo para comunicar algo a otros miembros de un grupo o una sociedad, el tatuaje de los personajes de esta crónica cuenta con particularidades que Wiener nos revela. En primer lugar, la cronista se fija en los tatuajes de esas “visitadoras del corazón” (p. 45) entre las que se camufla. Tras su inicial curiosidad por un delfín en un brazo moreno, descubre que “los tatuajes de animales casi siempre refieren el alias del maleante” (p. 36) al que se está visitando: “Delfín era, probablemente, el marido de esa mujer acompañándola en la piel” (p. 36).

Pero, aunque el primer tatuaje que describe es ese, el foco de la crónica en realidad está sobre Luriganchito, un universo masculino, donde la cronista observa cómo en los cuerpos de los hombres hay “santos y cristos dolientes al lado de feroces cobras y aves de rapiña en señal de su rudeza. Patéticas calaveras que simbolizan que él no dudará en matar” (p. 38), y “mujeres voluptuosas [que] gritan desde sus pieles todo el sexo que quisieran tener pero no pueden” (p. 38). La recurrencia de este tipo de imágenes responde a que, como señala Le Breton (2013), la cultura del tatuaje en Occidente tuvo su origen “en una cultura popular masculina y heterosexual, de afirmación de la virilidad, de la fortaleza de carácter, de la agresividad” (p. 31).

Pese a que con los años el tatuaje se ha implementado y popularizado como una forma más de customizar el cuerpo por parte de diversas subculturas, hasta volverse relativamente común en las sociedades occidentales, el estigma en torno al mismo persiste sobre todo por su asociación a la cultura carcelaria. Muestra de ello en la crónica es el “rostro de reprobación” (Wiener, 2008/2015, p. 36) con el que una señora recibe el comentario de Gabriela, cuando ella manifiesta su admiración hacia un tatuaje. Sin embargo, más allá de la reprobación social de

estas marcas y de los dibujos trillados sobre la virilidad en la piel, a la cronista le interesa retratar cómo y por qué se da el fenómeno de los tatuajes en las cárceles.

En una de sus reflexiones sobre el asunto, la narradora afirma que “si Platón hubiera pisado Lurigancho se retractaría de aquella frase célebre: «el cuerpo es la cárcel del alma»” (p. 39). Esto porque, a partir de lo visto en el penal, la cronista considera que el “cuerpo tatuado es un vehículo para la fuga” (p. 39). De esta manera, sugiere que allí el cuerpo se ve como un borrador que puede volverse digno del alma a través de un acto de customización (como tatuarse), siempre y cuando exteriorice lo que el individuo quiere mostrar de sí mismo. De la frase de Wiener, también podemos interpretar que la idea de realizarse tatuajes resulta atractiva para los reos porque les permite reclamar cierto grado de agencia y control sobre sus cuerpos, los cuales se convierten en lienzos donde es posible ejercer cierta libertad y así fugarse simbólicamente del encarcelamiento.

Esta interpretación que hace Wiener de lo observado en Lurigancho es compatible con lo señalado por Le Breton (1999/2007) a propósito de las modificaciones corporales: “Si no se pueden cambiar las condiciones de existencia, se puede al menos cambiar el cuerpo de múltiples maneras” (p. 32). De ahí que, ante circunstancias externas adversas, el ser humano regrese a su propio cuerpo y lo convierta en un lugar de expresión y exploración identitaria. Pensándolo en diálogo con lo dicho por Ihde (1998/2004), es claro que en esta crónica también se aprecia que la customización abarca las dos dimensiones del cuerpo que reconoce este teórico: la de Merleau-Ponty y la foucaultiana.

Cuando los presidiarios son contruidos narrativamente, a menudo se les reduce a las formas en que su corporalidad está sometida al castigo; es decir, sujeta al control y la privación

de la libertad para dar cumplimiento a una condena. Se trata, pues, del cuerpo objetivado, ese “cuerpo de los condenados de Foucault” (p. 85) que retoma Ihde (1998/2004) a partir de *Vigilar y castigar*. Pero lo interesante es que Wiener, aunque reconoce las formas físicas y discursivas en las cuales el poder opera sobre los cuerpos de sus personajes, y señala esa dimensión de lo corporal en su relato, no limita su crónica a este aspecto. En cambio, es capaz de mostrarnos también el *corps vécu* de Merleau-Ponty, “ese cuerpo localizado, activo y perceptivo” (p. 19) desde el cual los sujetos experimentan sus vidas.

Con esto, la autora reconcilia aquellas nociones que Eagleton (1993) percibía como contradictorias: *the body as relation* y *the body as object*, las cuales se presentan de manera cada vez más complementaria y reclaman ser entendidas en conjunto como propone Ihde (1998/2004). En este orden de ideas, cuando leemos “En la cárcel de tu piel, un tajo” podemos ver que la customización corporal de los presidiarios aparece como “un relato del sí mismo a través de la piel” (Le Breton, 2013, p. 46) y un medio para que unos cuerpos silenciados expresen sus historias. Así, los personajes pasan de la supresión a la subjetividad, y no solamente son nombrados y marcados por discursos externos, sino que se atreven a nombrar y marcarse a sí mismos.

La cronista, en su papel de observadora, se dedica a leer cuerpos. Al hacerlo, descubre que los estudiosos de los tatuajes tienen razón cuando hablan de una particular “gramática de la piel” (Wiener, 2008/2015, p. 37) que puede apreciarse en cada uno de ellos. Entonces, para descifrar estos códigos, la periodista dialoga con los presos, escucha sus relatos y deja registro de aquello que indaga. Ahora bien, teniendo en cuenta lo que sabemos sobre el género cronístico, entendemos que el registro no pretende ser una transcripción completa de las entrevistas realizadas ni un calco exhaustivo del proceso de investigación, sino una elaboración literaria

potente y no ficcional. Esto es: una forma de fijar la mirada sobre los detalles más reveladores de la realidad y articularlos en un escrito periodístico que logre “mantener el interés del lector desde la primera hasta la última línea” (Osorio, 2024, p. 6).

Por ello, Wiener decide referirse de manera muy breve y general a la mayoría de los reclusos y, en su lugar, dedica la mayor parte de su atención a tan solo dos personajes que se configuran como los protagonistas de la crónica. Se trata de Calambrito y José Richie, dos presidiarios disímiles a quienes la narradora contrasta a lo largo del texto, sobre todo en función de las visiones que tienen a propósito de la customización de sus cuerpos a través del tatuaje en el contexto de la cárcel. Al elegir estos personajes como los principales del escrito, la autora busca mostrar el mundo de las pieles tatuadas de Lurigancho desde dos aristas: una asociada a la marginalidad y la violencia en la que se reconocen presos como Calambrito y otra a las búsquedas identitarias alejadas del crimen que ostenta alguien como Richie. Con ello, la narradora comprueba que, como señala Esposito (2015/2017),

el cuerpo es un campo de batalla en el que las fuerzas de los seres humanos se enfrentan unas con otras en una lucha sin fin: lo que está en juego es la definición misma de lo que somos, pero también la de aquello que podemos llegar a ser. (p. 93)

Tras su entrada al penal, las primeras marcas sobre las cuales la cronista pone su atención corresponden a lo que luego José Richie denominaría como el “«tatuaje canero», aquel que mancha el cuerpo de Calambrito” (Wiener, 2008/2015, p. 43). Se trata de imágenes religiosas, flores con el nombre de la madre, parejas con atardeceres o incluso “una víbora (delincuente) enroscada en una espada (justicia)” (p. 38). Símbolos que, una vez contrastados con las historias de los presidiarios, llevan a la narradora a pensar que a menudo “la vida de un bandido es tan

cliché como sus tatuajes” (p. 38). Sin embargo, dado que uno de los objetivos de todo periodista gonzo es intentar ver la realidad desde el punto de vista de los personajes de su reportaje, en lugar de juzgarlos a partir de ideas previas, lo que hace Wiener es tomar ese elemento aparentemente anti-literario de lo cliché y convertirlo en una inspiración para el título de su crónica, el cual parece basarse en reclusos como Calambrito.

Así pues, considero que con la primera parte de la frase (“En la cárcel de tu piel”), la periodista hace referencia al célebre tema musical del cantautor español Braulio García, una canción tan sacarina y cliché como un nombre dentro de un corazón (o bien como un tatuaje canero). Asimismo, el juego literario que empieza a plantear la cronista desde el título tiene relación con la idea platónica del cuerpo como cárcel, que es también explorada y cuestionada dentro del texto.

Y sobre el “tajo” que se menciona justo después en el título, interpreto que tiene que ver con la reflexión que realiza la autora sobre cómo las historias de vida aparecen como marcas en el cuerpo, en particular en el caso de Calambrito, para quien el tajo y el tatuaje aparecieron como señales corporales de su ingreso en la criminalidad. Así vemos que, según cuenta la narradora, este personaje tenía un tajo en el brazo que fue cubierto por un tatuaje que su padre, alias Cabaíto, había decidido inscribir en su piel:

Calambrito ya era un delincuente, se había hecho merecedor de un corte con una botella en el brazo. «Ven acá, te voy a tapar eso —le dijo el padre—. Te voy a hacer un tatuaje para que tú seas mi poni». (p. 41)

Continuando con “la biografía de su piel” (p. 40), la narradora refiere que este personaje también tiene tatuados los nombres de las mujeres más importantes de su vida: “En el hombro

derecho se lee «Grace», dentro de un corazón . . . En el brazo izquierdo, Calambrito tiene otro corazón, pero con el nombre de su madre: Délica” (p. 40).

Si bien el preso le indica a Wiener que no es visitado por ninguna de ellas, su cuerpo conserva grabado el amor hacia ellas y la customización del mismo actúa como una “memoria de la piel, [en tanto que] narra los momentos señalados en la vida del individuo” (Le Breton, 2013, p. 14). Mediante el tatuaje, además, los reclusos configuran un relato de esperanza dentro de un contexto desesperanzador, de ahí que la periodista diga, a propósito de los tatuajes caneros en general, algo que encaja a la perfección con los de Calambrito: “Sus marcas en la piel hablan de tiempos mejores, de una madre con los brazos abiertos y una novia que los espera” (Wiener, 2008/2015, p. 39).

Ahora bien, si Calambrito es el portador paradigmático de las marcas caneras, el tatuador José Richie lo es de las «artísticas». Pese a que Baudrillard (1990/1997) reconoce (con desdén) que “el arte actual está más allá de lo bello y de lo feo” (p. 25), la teoría posmoderna no parece haber llegado a los oídos de este convicto. Para él, lo valioso de los tatuajes que le realiza a los reclusos adinerados de Lurigancho es que no parecen haber sido hechos en la cárcel, pues se declara crítico de la estética cliché de la mayoría de los presidiarios y afirma que “si hace un dibujo es porque va con el carácter del cliente o porque es artístico. Nunca haría corazones con el nombre de Dios y de mi madre” (Wiener, 2008/2015, p. 43).

Pero, aunque la inspiración para sus diseños las tome de prestigiosas revistas sobre el arte del tatuaje, en la crónica queda claro que Richie comparte con presidiarios como Calambrito el hecho de que tatúa su cuerpo como una manera de expresar un relato identitario, que pone en relación un pasado difícil con un futuro esperanzador. Con esto, la cronista muestra que, más allá

de que las imágenes se enmarquen en estéticas distintas, el objetivo de la customización es el mismo. Por ello, también nos cuenta la historia de este hombre, quien cayó preso por trabajar de conductor para la banda narcotraficante de Los Africanos y después “se tatuó en uno de sus bíceps una gárgola con cara de demonio cuyas piernas aprietan un cable de alta tensión. Debajo de la gárgola se lee: «No drugs». Para que nunca más le pase” (p. 43).

Este tatuaje de Richie nos permite ver que, como sostiene Le Breton (2013), el tatuado “subraya lo que pretende ser. Busca, a través de su apariencia, enarbolar un discurso sobre sí mismo” (p. 49). En este caso, ese discurso no pretende reafirmar un estatus de marginalidad o de identidad carcelaria, ni quiere subvertir “la relación entre preso y captor” (Wiener, 2008/2015, p. 38) como muchos de los tatuajes caneros, sino que busca alejarse de la posibilidad de volver a caer preso. Richie no se reconoce ni estética, ni identitaria ni discursivamente como parte del penal, y hasta afirma que está atravesando ese infierno sin quemarse. No obstante, incluso como negación, su contexto se cuela en su discurso y en su piel. Y tanto su «No drugs» como el poni de Calambrito cargan con el peso de un estigma que la cronista pone sobre la mesa.

Según lo señalado por Poblete (2014), la crónica contemporánea surge a partir de la necesidad de valorar la experiencia humana desde una perspectiva distinta a la científica, que empezó a revelarse como sesgada, problemática e insuficiente en la posmodernidad. Por ello, resulta interesante que Wiener proponga una comparación entre su visita, inmersiva y humana, y las visitas a las cárceles que hacían los antropólogos en el siglo pasado, marcadas por un prejuicio vestido de ciencia que la periodista cuestiona:

A principios del siglo XX, los padres de la antropología criminal creyeron descubrir en los tatuajes las marcas de un primitivismo psíquico y en nombre de la ciencia viajaron por

todo el mundo visitando innumerables cárceles para hacer un diagnóstico de la degeneración de las almas. Un diagnóstico que pudiera dar las claves para el control social. Pero a veces la ciencia no sirve para nada. (Wiener, 2008/2015, pp. 37-38)

Así pues, vemos que la cronista examina, desde una mirada contemporánea, la realidad de unos personajes cuyas vidas se han ubicado históricamente en el anonimato, la exclusión y la marginalidad. Además, vemos que la autora encuentra en la crónica una forma de literaturizar aquellos relatos identitarios que estaban escritos sobre las pieles de los reclusos, e incluso asume una marca en su propia piel como prueba de su inmersión gonzo en el mundo del estigma. De este modo, en “En la cárcel de tu piel, un tajo”, Wiener nos recuerda que, si bien la customización de los cuerpos no es un fenómeno exclusivamente contemporáneo, nuestra época nos brinda herramientas para aproximarnos a algunos cuerpos customizados más allá del tabú y nos permite leer las historias que se ocultan bajo el aparente cliché.

4. El cuerpo customizado como tecnofantasía en “El delirio del *tuning*”

Como bien sabemos, nuestras sociedades han experimentado una gran cantidad de cambios, a ritmo vertiginoso, desde finales del siglo XX hasta nuestros días. Dado que los periodistas literarios cumplen la función de ser *arqueólogos del presente* (Rotker, 1992), podríamos creer que estos procesos de transformación social, tecnológica y discursiva dificultan la labor de hacer crónicas, en tanto que los autores se ven enfrentados a una realidad tan compleja que puede parecer inasible. Sin embargo, como Darrigrandi (2013) acierta en señalar, aquello que en principio vemos como una dificultad acaba convirtiéndose en un abanico de oportunidades para los autores, pues surgen cada vez más asuntos susceptibles de ser narrados y, por ello, “los temas de los cuales se ocupan los cronistas hoy podrían ser infinitos” (p. 132).

Cuando leemos crónicas contemporáneas, y sobre todo aquellas que tienen un estilo gonzo como las de Wiener, a menudo encontramos que estos temas incluyen a personas cuyos hábitos, prácticas o formas de vida se ubican por fuera de lo convencional. De ahí que esta autora afirme que, en buena medida, *Sexografías* es un libro “lleno de *freaks*” (Rueda, 2009, p. 82). Ahora bien, esta característica de sus personajes no quiere decir que la mirada de la cronista al representarlos se limite a lo sensacionalista. Lejos de ello, cuenta que lo que pretende mostrar “es un viaje de conocimiento que habla al final de eso llamado «lo humano»” (p. 82).

En la crónica titulada “El delirio del *tuning*”, Wiener asiste a un “improvisado campo de exhibición de *tuning* en las afueras de Benicarló, un pueblo a tres horas en tren de Barcelona” (Wiener, 2008/2015, p. 85), con el fin de conocer a algunos tuneros: “Esos locos del volante adictos a transformar sus convencionales maquinarias en singulares obras de ingeniería casera” (p. 85). Al igual que en otros títulos de crónicas, aquí la periodista recurre al término en inglés para llamar la atención sobre la forma en que los orígenes de esta práctica nos remiten al idioma

del “triple matrimonio entre la tecnociencia, los medios y el mercado” (Sibilia, 2010, p. 6) en el mundo contemporáneo, pese al hecho de que los sujetos que narra sean españoles.

Tras el título, nos encontramos ante una narradora en primera persona que empieza a guiarnos por la convención de tuneros, describiendo lo que *vio*, *supo* y *pensó* (Caparrós, 2015/2016) durante la investigación. Desde la mirada subjetiva de la cronista, conocemos a personajes como un vigilante que gasta el 80% de su salario en el *tuning*, un hombre que perdió sus dedos, un tipo al que llaman Bom Bom en virtud de su equipo de audio, un señor andaluz con un carro *kitsch*, una exchica *tuning* y un usuario de silla de ruedas que tiene un breve flirteo con la narradora. Pero después de la clausura del evento, bajo una incesante lluvia, Wiener se queda sola en medio del humo de las impresionantes máquinas que huyen del barro. Es entonces cuando entiende tragicómicamente el amor a los autos y espera ser llevada en uno pronto. Para su suerte, un frutero se anima a darle un aventón en un carro que, sin ser tuneado, se gana su aprecio.

Al leer este reportaje, queda claro que cuenta con los rasgos periodísticos y literarios que caracterizan a este género híbrido. Lo primero puede verse en el hecho de que la narradora dice frases como “no me lo estoy inventando, me lo dijo un tunero” (Wiener, 2008/2015, p. 93), para legitimar el contrato de referencialidad que establece con sus lectores, mientras que un periodista tradicional diría: «No me lo estoy inventando, lo que digo es la verdad». La marca del pacto cronístico consiste en reconocer que esa verdad objetiva y absoluta no puede existir. En otras palabras, en esta crónica, “el compromiso autoral consiste en lo que es realmente posible: ser exactos y fieles con . . . una verdad periodística obtenida a partir de otros relatos de esa realidad” (Osorio, 2024, p. 9).

En cuanto al aspecto literario de este género, Osorio (2024) afirma que “el tratamiento de los hechos, la manera como estos se hacen relato, se constituye en el centro del trabajo creativo” (p. 4). A grandes rasgos, podemos decir que cada cronista tiene la libertad de tomar los elementos que desee de cualquiera de los géneros literarios que menciona Villoro (2012/2015), siempre y cuando no haga uso de la invención. En el caso de Wiener, hemos visto que uno de los procedimientos que más utiliza es la irrupción de la subjetividad, tomada de la novela y la autobiografía, a través de la narración en primera persona de sus crónicas. Sin embargo, otro aspecto fundamental de su poética que la crítica suele pasar por alto es la presencia de abundantes referencias a las relaciones intertextuales que hay entre los hechos narrados y célebres obras ficcionales.

A mi juicio, la autora utiliza este recurso como una forma de jugar con el lector a propósito de los temas de sus reportajes y resaltar que, con frecuencia, la realidad logra igualar e incluso superar a la ficción. En esta crónica, considero que este juego resulta bastante útil para mostrarnos de qué manera un tema que pareciera tan nuevo —y tan *freak*— en realidad nos da apertura para reflexionar sobre asuntos que han sido explorados en el arte desde hace años. Por ello, cuando leemos “El delirio del *tuning*” podemos ver que cuenta con al menos cuatro intertextos claves a propósito de la customización y los discursos asociados al cuerpo.

En primer lugar, encontramos que, con el fin de describir los procesos que los tuneros realizan a sus autos “para modificar su genética” (Wiener, 2008/2015, p. 86), la narradora habla de “la técnica *Frankenstein*” (p. 86). Con esto, vemos cómo el intento de construir “criaturas más personalizadas, rendidoras y rápidas” (p. 86) a base de partes de vehículos es equiparado a la intención de generar vida en una criatura elaborada a partir de órganos. Así, Wiener parece aludir a una búsqueda del ser humano por coronarse como artífice supremo, la cual tiene su inicio en

los albores de la ciencia con personajes como Victor Frankenstein y su continuación en todas las iniciativas de customización que se llevan a cabo a través de la tecnociencia y el mercado en el mundo contemporáneo, desde las cirugías estéticas hasta el *tuning* de autos, pasando por los videojuegos diseñados para que, según Haraway (1997/2021), queramos comportarnos como dioses creadores.

Ahora bien, mientras que en *Frankenstein* todavía se pretendía formar una criatura orgánica, la crónica de Wiener se sitúa en un contexto tecnificado en el cual las criaturas que se pretenden construir son vehículos. Y la relación que cada tunero establece con su carro no es como la del científico con su monstruo, sino más bien como la de quien busca el autoerotismo a partir de una proyección de sus fantasías en un producto customizado, que es percibido a la vez como satélite de sí mismo, obra maestra y sustituto mejorado de cualquier objeto de deseo:

Me pregunto si un carro puede despertar pasiones más fuertes que las humanas. Hablan de su espectacular parte trasera y su delantera perfecta, de su gran alerón, o exclaman: «¡Menudas piernas!». Dicen que gruñen como animales ante cualquier estímulo, que tienen branquias, que son bestias con corazón. (Wiener, 2008/2015, p. 85)

Para enfatizar esa percepción erótica de los automóviles que manifiestan los tuneros, Wiener hace referencia a la conocida película *Crash*, dirigida por David Cronenberg y basada en una novela de J. G. Ballard, en la que unas personas fetichizan los autos e incluso encuentran estimulante verse ante los peligros que estos pueden traer al cuerpo por medio de persecuciones y accidentes. Esta comparación adquiere aún más sentido cuando la narradora descubre, gracias a la confesión de uno de los asistentes a la convención, que la razón para que tantos tuneros tuvieran las manos casi destrozadas era el placer que estos experimentaban al sentir las piezas de

cada carro, dejándose incluso herir por la maquinaria: “Soy feliz cuando meto las manos en la grasa, en la fibra y la masilla, cuando me arañó con las piezas, no hay nada más estremecedor” (Wiener, 2008/2015, p. 93).

Además, aunque la cronista explica que ningún tunero se atrevería a participar en carreras con su auto para no “asumir el riesgo de estrellar su hermosa figura” (Wiener, 2008/2015, p. 89), deja claro que la similitud con *Crash* no recae en los choques de carros, sino en dos asuntos: la idea de una pequeña sociedad de individuos unidos en torno a un placer que obtienen de manera poco convencional y “el insólito binomio «carro/sexo»” (p. 91) que hace presencia en las conversaciones de los tuneros. A propósito del primer asunto, Wiener introduce una comparación con otra obra ficcional (la novela *Fight Club*, de Chuck Palahniuk) cuando afirma que muchos miembros de este grupo

son obreros, vendedores, empleados, piezas de recambio de la gran maquinaria capitalista. Sujetos como los de *El club de la lucha*, que comienzan a vivir intensamente en periféricos encuentros cuando salen de sus oficinas y negocios, se suben a su carro de fantasía y se sienten dueños de una identidad nueva y electrizante. (p. 93)

Por otro lado, el segundo asunto, que aparece como un tema fundamental dentro de esta crónica, no solo le permite a la autora reflexionar sobre el lugar del deseo y el erotismo en el *tuning*, sino también sobre los roles de género y las paradojas que surgen en torno a estos a lo largo del reportaje. Con ello, la cronista explora las tensiones presentes en las experiencias de sus personajes, así como en su propia práctica periodística, y no deja discursos sin problematizar. De modo similar a la inmersión en Lurigancho que realiza Wiener en “En la cárcel de tu piel, un tajo”, vemos que en “El delirio del *tuning*” la autora se reconoce como una mujer que entra a

conocer un universo principalmente masculino y, en vista de ello, toma esa situación como una oportunidad para plantear, en sus palabras, “una reflexión sobre la parafilia de los coches, hecha desde una perspectiva de género” (Rueda, 2009, p. 82).

En principio, como dice la periodista, es claro que el tuneo aparece ante nuestros ojos como la fantasía “estereotipadamente masculina” (Rueda, 2009, p. 82) de unos niños grandes que “quieren seguir jugando a los carritos” (Wiener, 2008/2015, p. 93) y compran revistas con afiches de modelos (chicas *tuning*) como una demostración más de su masculinidad normativa. Sin embargo, quedarse con lo que cualquiera podría notar a primera vista no sería algo característico de una buena cronista. De ahí que Wiener se esfuerce por encontrar “las contradicciones” (p. 89) y complejidades del *tuning*. Para ello, se vale del cuarto intertexto: *La Cenicienta*, un cuento de hadas más asociado a las niñas que sueñan con ser princesas que a los chicos que juegan con automóviles.

Wiener introduce la referencia de manera directa cuando menciona que un carro tuneado es como una “calabaza convertida en carruaje” (Wiener, 2008/2015, p. 87), pero la idea de lograr una transformación de un estado inicial simple a uno ornamentado y digno de ser recompensado por su belleza es explorada a lo largo de toda la crónica. De este modo, la autora muestra que incluso en prácticas estereotipadamente masculinas aparece la customización y personalización estética que las sociedades occidentales han asociado históricamente a los cuerpos femeninos. Wiener nos recuerda, entonces, que no solo el *look* de Cenicienta fue customizado por su hada madrina, sino también su vehículo. Esta reflexión a propósito de cómo el interés en intervenir el cuerpo (o la apariencia) se extrapola al automóvil en el contexto de los tuneros es desarrollada por la narradora cuando afirma: “Tomo conciencia de que preparar la carrocería para una

concentración puede ser tan significativo como ponerse guapa para una fiesta. ¿Qué es un carro *tuning* sino un carro maquillado?” (p. 92).

Ahora bien, como sabemos, en la era contemporánea la customización va más allá del acto de ornamentarse por diversión, y en el caso del *tuning* “no todo es tan idílico” (Wiener, 2008/2015, p. 94), pues a menudo intervienen los discursos de la tecnociencia y las fuerzas del mercado como factores relevantes. Así, “como está probado que los carros venden y mucho, la moda comienza a inflarse” (p. 94). Para reflexionar sobre las formas en las cuales la relación con el cuerpo cambia en función de las novedades de nuestra época, Ihde (1998/2004) usa el término *tecnofantasia*. De acuerdo con este autor, “la tecnofantasia se basa en la intersección entre tecnología y deseo humano, tanto en el sentido corporal como en el social” (p. 15).

A grandes rasgos, cualquier posibilidad de “fantasear sobre distintas maneras de sobreponemos a nuestras limitaciones físicas o a nuestros problemas sociales a través de las tecnologías” (Ihde, 1998/2004, p. 99) constituye una tecnofantasia. Y si bien este teórico señala que las tecnofantasías reflejan “cierta identificación social de roles según el género” (p. 14), como en el caso de los tuneros, las reflexiones de Wiener nos dejan ver que las customizaciones características de los universos femenino y masculino tienen más similitudes que diferencias cuando las observamos de cerca, dado que en el fondo responden a unas mismas búsquedas del ser humano dentro de contextos como el nuestro.

En este punto, resulta pertinente retomar algunas ideas a propósito de la customización y del cuerpo que hemos venido explorando en este trabajo, con el fin de contrastarlas con lo encontrado en “El delirio del *tuning*”. En primer lugar, es preciso recordar que, para toda iniciativa de customización, “el cuerpo es simultáneamente lugar de salvación o de odio,

suprimido como un fósil o corregido como un borrador desafortunado” (Le Breton, 1999/2007, p. 213). En “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, la narradora parte del *odio* a sus partes supernumerarias y logra cierta *salvación* al operarse. De modo similar, en “En la cárcel de tu piel, un tajo”, los presos de Lurigancho rechazan la noción de dejar la piel en blanco y obtienen su particular *salvación* al tatuarse. Así, estas dos crónicas tienen en común que nos muestran al cuerpo como algo susceptible de ser corregido o personalizado. Además, en ellas vemos que, aun cuando los individuos persiguen una *fantasía de auto-generación* (Le Breton, 2013), la carne continúa siendo el lienzo de base donde tienen lugar las modificaciones y proyecciones identitarias.

En “El delirio del *tuning*”, en cambio, todo el cuerpo físico del sujeto aparece como “un miembro prescindible que sería necesario suprimir” (Le Breton, 1999/2007, p. 18), en un contexto en el cual los avances tecnológicos ofrecen la realización de un sueño protético: que las máquinas cumplan las funciones de todas las partes del cuerpo, liberando a las personas de las supuestas limitaciones de lo orgánico. En palabras de Baudrillard (1990/1997),

todas las funciones del cuerpo del hombre se han satelizado a su alrededor en orden excéntrico. Se han puesto en órbita por sí mismas, y de golpe, en relación a esta extroversión orbital de sus propias funciones, de sus propias tecnologías; el hombre es quien se descubre en estado de exorbitación y de excentricidad. (p. 36)

De esta manera, se entra en “la postura desencarnada o la perspectiva del cuerpo como cuasi-otro” (Ihde, 1998/2004, p. 27), según la cual el cuerpo orgánico puede ser *odiado*, *suprimido* y remplazado por un cuerpo simbólico que funcione como *lugar de salvación* e identificación del sujeto. Dicho de otro modo, “todo se sateliza” (Baudrillard, 1990/1997, p. 36).

Así, el ser humano deja de reconocerse en los confines de su carne y recurre a un cuerpo tecnológico sobre el cual proyectar su identidad, bien sea un avatar intangible dentro de un videojuego o una máquina física que le permita “editarse . . . y desempeñar cualquier cantidad de roles sociales y culturales como si se tratara del bricolaje” (Ihde, 1998/2004, p. 99).

Si “el sueño de una humanidad liberada del cuerpo [orgánico] es lógico en un contexto en el que el auto es rey” (Le Breton, 1999/2007, p. 24), no sorprende que los tuneros de la crónica asuman a sus vehículos como una suerte de nuevo cuerpo (tecnológico) sobre el cual proyectar sus identidades. Por su parte, la carne, aunque ineludible, se vuelve “un elemento despreciable de la presencia” (p. 24) que incluso es herido y magullado en nombre de la máquina. De ahí que estos aficionados al *tuning* estén de acuerdo con frases como “prefiero que me rompan la cara a que me rompan el parachoques” (Wiener, 2008/2015, p. 85) y “me halaga que le digan guapo a mi carro más que a mí” (p. 85).

Una vez satelizada la identidad corporal a la máquina, el cuerpo que aparece como customizable para el sujeto no es el orgánico, sino el tecnológico: aquella prótesis simbólica de todo su ser. Por ello, estos personajes ya no buscan la expresión de su individualidad en la piel, como los prisioneros de la otra crónica, sino que lo hacen por medio de autos personalizados que buscan operar fielmente como “la proyección de su imagen” (Wiener, 2008/2015, p. 93). Ahora bien, pese a las diferencias entre uno y otro procedimiento, es claro que en ambos casos hay una customización que se revela ante el individuo como una oportunidad de afirmarse en función de un relato identitario, así como de disipar la conexión con el origen para asumir el cuerpo como obra propia. Este impulso de *desmaternización del cuerpo* (Le Breton, 2013), que está presente en las tres crónicas estudiadas, alcanza su punto máximo en “El delirio del *tuning*”, ya que en este reportaje encontramos dos niveles de borrado del origen.

En primer lugar, como hemos dicho, está la negación del cuerpo orgánico y su remplazo por un cuerpo tecnológico, que para cada tunero es su automóvil. Pero el vehículo en sí mismo, recién salido del concesionario, no le ofrece al sujeto la posibilidad de verse en él. De hecho, según afirma la narradora, “no existe nada más insoportable para un tunero que un carro sin misterio, un carro en serie, uno de esos modelos masivos consagrados por el gusto de la gente normal y que pasa desapercibido en un parking” (Wiener, 2008/2015, p. 86). También es necesario, entonces, desmaternizar ese cuerpo tecnológico de un origen que lo hace impersonal. Es ahí donde entra la customización minuciosa de cada auto, ese arduo proceso de expresión identitaria mediante el cual se busca “borrar las huellas de su omnipotente dios creador, digamos la Toyota, y convertirlo en obra personal de un tal Pérez” (p. 87). De esta forma, incluso en una era donde la tecnociencia y el mercado hacen milagros, el ser humano no se rinde en su intento de consagrarse como máximo creador, como artífice absoluto de sí mismo.

Sin embargo, la omnipotencia de dioses como la Toyota se hace evidente en el hecho de que el individuo no puede jugar a hacerse a sí mismo —a customizar su cuerpo tecnológico— sin recurrir para ello a comprar partes fabricadas por esas compañías. Es así como el auto de uno de los personajes puede tener “motor de Peugeot, aletas de Porsche, faros de Citroën y carrocería de Renault” (Wiener, 2008/2015, p. 87), pero ser percibido, al estilo del *cuerpo alter ego* del que habla Le Breton (1999/2007), como “una empresa que hay que dirigir lo mejor posible según los intereses del sujeto y su idea de la estética” (p. 35).

En este sentido, el cuerpo contemporáneo aparece una vez más como producto de la alianza entre los medios de comunicación, la tecnociencia y el mercado (Sibilia, 2010), aunque en este caso la customización tiene un carácter de *tecnofantasía* más marcado que el que vemos en “Yo fui una *freak* (pero me operé)”. Ello porque, si bien en aquel reportaje se muestra que un

procedimiento tecnocientífico permite superar una limitación del cuerpo (o corregirlo) al extirpar su parte defectuosa, en esta crónica se indaga hasta qué punto la misma condición carnal puede ser vista como un defecto en la era de la tecnociencia y en qué medida las nociones de lo corporal se amplían como consecuencia de esta percepción. Así, cuando hablamos de «cuerpo» ya no está implícito que nos referimos al organismo físico en el que nos fue dado habitar el mundo desde el nacimiento, sino que, en palabras de Le Breton (1999/2007), “el cuerpo se ha vuelto la prótesis de un Yo en eterna búsqueda de una encarnación provisional” (p. 32).

A mi juicio, el hecho de que Wiener haya decidido hacer una crónica sobre este fenómeno, que para muchos pudiera parecer anodino, es prueba de su interés en explorar los problemas discursivos de nuestro presente (y posible futuro) a través del periodismo literario. Por ello, aunque el *tuning* todavía sea “un «deporte» en los márgenes” (Wiener, 2008/2015, p. 94), la cronista es capaz de posar su mirada en los detalles que hacen del tuneo una actividad que encapsula a la perfección los dilemas contemporáneos sobre nuestra relación con las máquinas. De este modo, la autora demuestra que, como señala Calvi (2019), el ejercicio del periodismo está permeado, entre otras cosas, por “technological processes that, like tectonic plates, are in constant shift and movement” (p. 744), en tanto que es “an activity through which we express not only our ideas about the present but also our deepest fears and our most visionary dreams” (p. 744).

En el caso del periodismo gonzo, Calvi (2018) señala que la exploración de dichos temas tiene que ver con una transformación del reportero, quien aparece en la narración “not only to perceive and report, but also to be affected and transformed by the world” (p. 210). A diferencia del estilo escópico presente en otros tipos de periodismo, donde los seres implicados en estos cambios sociales y tecnológicos serían retratados por un narrador que únicamente observa los

hechos, el estilo gonzo permite una activa participación de quien narra en el universo de los sujetos narrados. En la crónica de Wiener, vemos cómo la inmersión va dando lugar, de manera gradual, a una transformación en la voz que cuenta, que ingresa con unas ideas previas sobre las personas y temáticas que va a cubrir, pero es llevada por el trabajo de campo a intentar ver el mundo como lo harían sus personajes:

De inmediato me doy cuenta de que, o adquiero algo de la personalidad de los dueños de esta clase de carros, me cuelgo unas gafas oscuras sobre mi rostro satisfecho, dejo flotar mis cabellos al viento, o me excomulgan de su iglesia de automóviles. Me siento La Maga de Cortázar en una reunión del Club de la Serpiente, memorizando su jerga de limpiafaros, inyectores, caballos y centralitas. (Wiener, 2008/2015, p. 88)

Después de haber iniciado el reportaje con este reconocimiento de su distancia frente a la perspectiva de los tuneros y haber explicado de manera cómica su necesidad de asumir una suerte de postura o disfraz para entrar en el espacio narrado, al final del reportaje vemos que la cronista se muestra transformada por la experiencia. Esto se hace evidente cuando su cuerpo orgánico parece insuficiente para protegerla de la lluvia, gracias a lo cual logra comprender mejor a los asistentes a la convención: “He logrado entender medianamente a estos jóvenes . . . ¡Y extraño mi Daihatsu del 92!” (Wiener, 2008/2015, p. 95). Con lo anterior, resulta evidente que, como Cairati (2014) acierta en señalar, la escritura de Wiener nos muestra “etapas sucesivas de experimentación del yo . . . habitando entonces «la otredad», las situaciones marginales, liminales o desconocidas de la contemporaneidad” (p. 33).

Teniendo en cuenta lo dicho hasta este punto, es válido afirmar que en la crónica “El delirio del *tuning*” aparece representada una corporalidad satelizada que pone de relieve las

diversas formas de proyectar el *yo* en la era de la tecnociencia. Con un tema *freak*, que en apariencia no ofrece más que su rareza, Wiener es capaz de arrojar luz sobre cómo los problemas discursivos de nuestra época desembocan en búsquedas identitarias más allá de lo orgánico. Es así como, con una narración intertextual y una inmersión al mejor estilo gonzo, la cronista no se limita a ubicar a los tuneros en una otredad incomprensible, sino que sitúa sus prácticas en un contexto marcado por una creciente necesidad de crear un relato sobre el sí mismo, que busca borrar las huellas del origen y encuentra su respuesta en la customización prostética de un cuerpo construido por el hombre.

Conclusiones

El objetivo principal de este trabajo fue desarrollar un análisis de las representaciones del cuerpo construidas por la escritora peruana Gabriela Wiener, con la intención de examinar las formas en las cuales la cronista construye un tipo de corporalidad que desborda la teoría existente y reclama la construcción de un nuevo concepto. Para ello, se eligieron tres escritos pertenecientes a la antología de crónicas *Sexografías* (2008/2015): “Yo fui una *freak* (pero me operé)”, “En la cárcel de tu piel, un tajo” y “El delirio del *tuning*”. Dichos textos fueron escogidos en virtud de que los cuerpos allí representados resultan paradigmáticos para ilustrar las diferentes aristas del tipo de corporalidad que configura Wiener en su obra y permiten mostrar los matices del cuerpo contemporáneo a partir de las labores correctivas del *yo*, los relatos identitarios y los rechazos a lo orgánico en favor de la tecnociencia.

Con el fin de nominar dicha forma de representar la corporalidad, en este trabajo se propuso y desarrolló la noción de cuerpo customizado. Para la construcción de este concepto, se tomó inspiración del uso que hace Wiener de aquel adjetivo, en su obra *Nueve lunas*, cuando describe como customizados a esos “avatares de carne y hueso” (Wiener, 2009/2012, p. 107) que, según ella, son los sujetos contemporáneos. En el contexto donde fue empleado este término, la autora buscaba mostrar las similitudes que existen entre la relación que una persona establece con su cuerpo en la actualidad y la que se entabla con un avatar virtual. Por ello, se expuso la pertinencia de usar este anglicismo, ya que cualquier otra adaptación a nuestra lengua del vocablo *customize* no haría suficiente énfasis en la interacción entre la tecnociencia y el mercado, cuyos discursos en torno al cuerpo buscan una personalización del mismo en la cual el sujeto deviene cliente (*customer*) de todo aquel producto o servicio que le permita modificar su cuerpo a voluntad, igual a como lo haría en un videojuego.

Después de fijar la atención en el uso de esta palabra, se decidió poner los escritos de Wiener en relación con los postulados de algunos autores contemporáneos a propósito del cuerpo. Así, fue posible sustentar la construcción de un instrumento de análisis que permitiese comprender los discursos y prácticas representados por la cronista en función de su tiempo. Para ello, se llevó a cabo una revisión de los aportes teóricos más importantes en torno al tema del cuerpo en Occidente, hasta llegar a nociones como *el cuerpo alter ego*, *la desmaternización del cuerpo* y *la fantasía de auto-generación* de Le Breton (1999/2007; 2013), *la tecnofantasía* de Ihde (1998/2004) y *el cuerpo contemporáneo* de Sibilia (2010), así como las reflexiones en torno al lugar del cuerpo en la era de la tecnociencia que ofrecen Baudrillard (1990/1997), Esposito (2015/2017) y Haraway (1997/2021).

De este modo, se elaboró un nuevo concepto que une los planteamientos de estos teóricos y ofrece una caracterización amplia de los cuerpos contemporáneos y sus representaciones, con lo cual se espera hacer un aporte para el estudio de textos similares. Sumado a esto, se tomaron postulados de Idez (2013) y Calvi (2018) para analizar el papel de la corporalidad y sus configuraciones en el periodismo literario, en relación con factores como la subjetividad de los cronistas y el contrato de lectura que se establece en este género. Además de estas referencias a propósito de la relación directa entre el cuerpo y la crónica, se consultó bibliografía acerca del género cronístico y se encontraron ideas de autores como Rotker (1992), Amar Sánchez (1992), Poblete (2014), Caparrós (2015/2016) y Osorio (2024), que resultaron valiosas para el análisis de los escritos escogidos.

Así, en el estudio de “Yo fui una *freak* (pero me operé)” se determinó que la corporalidad representada en esa crónica aparece marcada por el dilema de customizar un cuerpo *freak* con el fin de corregirlo, lo cual es enunciado desde la subjetividad de Wiener en una narración

autobiográfica que confirma el carácter híbrido del periodismo literario contemporáneo. Por otro lado, en el análisis de “En la cárcel de tu piel, un tajo” se puso de relieve que, si bien la customización del cuerpo es una práctica que se ha popularizado ampliamente en la sociedad actual, existen contextos en los cuales las marcas corporales aún están vinculadas a una historia de marginalidad y resistencia que la narradora examina y reivindica en función de las dinámicas identitarias de los personajes de su reportaje. Luego, en el capítulo dedicado a “El delirio del *tuning*” se concluyó que la representación del cuerpo en aquella crónica nos muestra la ruptura frente a lo orgánico y la satelización de las imágenes corporales del *yo* en nuestro tiempo, a partir del relato de unos tuneros que asumen a sus vehículos como cuerpos tecnológicos que los identifican.

Al examinar los hallazgos de cada capítulo, podemos apreciar que, si bien las customizaciones retratadas en cada crónica son distintas (la escisión de unas glándulas supernumerarias, los tatuajes y el tuneo de automóviles), todas ellas tienen en común la intención de alterar el estado original del cuerpo en función de modificar también la identidad y la percepción social de los sujetos. En otras palabras, en todas notamos que la búsqueda de un ideal customizado parte de una noción según la cual el cuerpo orgánico es “un boceto que es necesario corregir o incluso eliminar completamente debido a sus deficiencias” (Le Breton, 1992/2018, p. 137). Por ello, una vez se ejerce la customización de manera exitosa, esta puede convertirse en un medio para dejar de sentirse como un *freak* ante los ojos de la medicina, enunciar un relato sobre el sí mismo o incluso vivir una tecnofantasía prostética que sobrepase los límites de la carne.

Como vemos, en los casos estudiados se logró determinar que la escritura de crónicas funciona como lo que Rotker (1992) llama “una suerte de arqueología del presente” (p. 106),

debido a que atrapa al lector con narrativas de no ficción que involucran los elementos más representativos de una época. Así, mientras que un arqueólogo estudia los vestigios de civilizaciones antiguas para comprender mejor los aspectos que las marcaron como sociedades, lo propio de cronistas como Wiener es indagar nuestras prácticas discursivas en busca de los rasgos que definen la realidad actual, para luego representarlos en sus *cuentos sin ficción* (Osorio, 2024) con ayuda de los recursos de la literatura.

Finalmente, en las crónicas elegidas pudimos notar que la autora pone su mirada sobre el cuerpo debido a que, además de ser el punto de partida de todo discurso, es depositario de diversas proyecciones identitarias que le permiten confrontar a los lectores con los dilemas de la contemporaneidad. En este sentido, aunque aquí se delimitó el estudio a tres crónicas representativas de *Sexografías*, considero que en futuros trabajos sería importante aplicar el concepto de cuerpo customizado al análisis de otros escritos de Wiener, así como de otros cronistas contemporáneos, en vista de que —como quedó demostrado en este trabajo— los estudios sobre el cuerpo, vistos a la luz de las teorías sobre el periodismo literario, logran ser una herramienta valiosa para el análisis de la producción cronística contemporánea.

Referencias

- Abad Ordóñez, G. (2018). *Cuerpo y palabra: la crónica de multitudes* [Tesis doctoral, Universidad Andina Simón Bolívar]. Repositorio UASB-DIGITAL.
<http://hdl.handle.net/10644/6131>
- Amar Sánchez, A. M. (1992). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: Testimonio y escritura*. Beatriz Viterbo Editora.
- Baudrillard, J. (1997). *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos* (J. Jordá, Trad.). Anagrama. (Obra original publicada en 1990)
- Cairati, E. (2013). Viaje por los cuerpos, el gonzo "carnal" de Gabriela Wiener. *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, (9), 205-207.
- Cairati, E. (2014). *Periodismo narrativo en Perú: Trayectorias híbridas de la no ficción en el siglo XXI* [Tesis doctoral, Università degli Studi di Milano]. AIR - Archivio istituzionale della Ricerca. <https://hdl.handle.net/2434/354710>
- Calvi, P. (2018). The return of Gonzo through the female body: Gabriela Wiener and the journalist as a sexual vortex. En R. Alexander y C. Isager (Eds.), *Fear and Loathing Worldwide: Gonzo Journalism Beyond Hunter S. Thompson* (pp. 205-221). Bloomsbury Academic.
- Calvi, P. (2019). *Latin American Adventures in Literary Journalism*. University of Pittsburgh Press.
- Caparrós, M. (2016). *Lacrónica*. Planeta. (Obra original publicada en 2015)

- Cepeda, M., García, F. y Portilla, M. (2014). *La mujer y su cuerpo en las crónicas de Josefina Licitra* [Tesis de grado, Universidad Nacional de La Plata]. Repositorio SEDICI.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/143393>
- Darrigrandi, C. (2013). Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. *Cuadernos de literatura*, 17(34), 122-143.
- Eagleton, T. (1993). It is not quite true that I have a body, and not quite true that I am one either. *London Review of Books*, 15(10). <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v15/n10>
- Escario Lostao, I. (2013). *El periodismo kamikaze de Gabriela Wiener: subjetividad, honestidad y espectáculo* [Trabajo de grado, Universidad de Zaragoza]. Repositorio ZAGUAN.
<https://zaguan.unizar.es/record/12384?ln=en>
- Esposito, R. (2017). *Personas, cosas, cuerpos* (A. Jiménez, Trad.). Editorial Trotta. (Obra original publicada en 2015)
- Geneau, E. (2019). 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*, (6), 1-18.
- Haraway, D. (2021). *Testigo_Modesto@Segundo_Milenio.HombreHembra©_Conoce_Oncorata®: feminismo y tecnociencia* (E. Song, Trad.). Rara Avis Editorial. (Obra original publicada en 1997)
- Idez, A. (2013). *La crónica en la encrucijada de la subjetividad: periodismo, autobiografía y literatura*. III Congreso Internacional Cuestiones Críticas. Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.

- Ihde, D. (2004). *Los cuerpos en la tecnología. Nuevas Tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo* (C. P. Hormazábal, Trad.). Editorial UOC. (Obra original publicada en 1998)
- Jaramillo, D. (2015). Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo XXI. En D. Jaramillo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 11-47) Alfaguara. (Obra original publicada en 2012)
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad* (P. Mahler, Trad.). Ediciones Nueva Visión. (Obra original publicada en 1990)
- Le Breton, D. (2007). *Adiós al cuerpo* (O. Flores Flores, Trad.). La Cifra Editorial. (Obra original publicada en 1999)
- Le Breton, D. (2013). *El tatuaje o la firma del yo* (R. Albé, Trad.). Casimiro Libros.
- Le Breton, D. (2018). *La sociología del cuerpo* (H. Castignani, Trad.). Ediciones Siruela. (Obra original publicada en 1992)
- López, A. y López, I. (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, 227-246.
- Mateo del Pino, Á. (2021). El placer como estrategia política: la postpornoficción gonza de Gabriela Wiener. *Moderna språk*, 115(3), 65-88.
- Merriam-Webster. (s.f.). Custom. En *Merriam-Webster.com dictionary*. Recuperado el 13 de febrero de 2025, de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/custom>

- Minardi, G. (2019). Sexografías de Gabriela Wiener: un caso peruano de periodismo gonzo. En V. Orazi, F. Cappelli, I. Scamuzzi y B. Greco (Eds.), *Trayectorias literarias hispánicas: tradición, innovación y nuevos paradigmas* (pp. 275-284). AISPI Edizioni.
- Moure, C. (2014). *La voz de los cuerpos que callan. Las crónicas de Pedro Lemebel: Entre la literatura y la historia* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata]. Repositorio Institucional FaHCE - UNLP.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1001/te.1001.pdf>
- Nettel, G. (2008). Sexografías, de Gabriela Wiener. *Letras Libres*, (87).
<https://letraslibres.com/libros/sexografias-de-gabriela-wiener/>
- Osorio, Ó. (2024). *Cuentos sin ficción* [Manuscrito en preparación]. Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle.
- Páez-Camino, L. (2017). *Gabriela Wiener y el periodismo gonzo* [Trabajo de grado, Universidad de Sevilla]. Repositorio idUS. <http://hdl.handle.net/11441/64505>
- Poblete Alday, P. (2014). Las narrativas del Yo en la crónica contemporánea. *Anales de literatura hispanoamericana*, 43, 241-254.
https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2014.v43.47122
- Poyuelo, T. (2020). *El periodismo del yo en las crónicas autobiográficas de Cristina Fallarás y Gabriela Wiener* [Trabajo de grado, Universidad de Sevilla]. Repositorio idUS.
<https://hdl.handle.net/11441/101936>

- Répaci, S. (2024). *La crónica y la (de)construcción de la mujer en siglo XXI hispanoamericano. Sexografías y Nueve Lunas de Gabriela Wiener* [Tesis de maestría, Università Ca' Foscari Venezia]. Archivio istituzionale ad accesso aperto. <http://hdl.handle.net/10579/26183>
- Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Ediciones Letra Buena.
- Rueda, L. (abril de 2009). Sexografías. Gonzo-crónicas a lo Gabriela Wiener. *Sexologies*.
https://www.melusina.com/rcs_gene/83-043_Sexologies_abril_2009.pdf
- 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.
- Scarano, L. (2007). *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia*. Editorial Biblos.
- Sibilia, P. (2010). ¿Cómo ser un cuerpo contemporáneo? *Cuadernos del Inadi*, (2), 1-6.
- Villoro, J. (2015). La crónica, ornitorrinco de la prosa. En D. Jaramillo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 577-582) Alfaguara. (Obra original publicada en 2012)
- Wiener, G. (2012). *Nueve lunas. Viaje alucinado a la maternidad*. Editorial Marea. (Obra original publicada en 2009)
- Wiener, G. (2015). *Sexografías*. Seix Barral. (Obra original publicada en 2008)
- Wiener, G. (25 de marzo de 2020). El cuerpo es una historia de amor que también acaba. *Vice*.
<https://www.vice.com/es/article/el-cuerpo-es-una-historia-de-amor-que-tambien-acaba/>

Wolfe, T. (2000). *El Nuevo Periodismo* (J. L. Guarner, Trad.). Anagrama. (Obra original publicada en 1973)