

CUERPO Y ARCHIVO EN LA ESCRITURA AUTOETNOGRÁFICA DE GABRIELA WIENER: EL CASO DE *HUACO RETRATO*

Jakub Hromada

Univerzita Palackého v Olomouci, Katedra romanistiky, Křížkovského 10,
Olomouc, 77900, República Checa
jakub.hromada@upol.cz

Body and archive in Gabriela Wiener's autoethnographic writing: the case of *Huaco retrato*

Abstract: In *Huaco retrato* (2021), the autoethnographic approach to the present of the migrant includes the rereading of the textual archive of Charles Wiener, the European archipatriarch who came to Peru in the late nineteenth century to lay the foundations for archaeological studies. From the critique of bodily representation by the social and human sciences and focusing on the limits of text, this article analyses the semantic field of the gaze in the decolonial context. The limits of the visual acquire meaning in the anarchivistic work with the institutional archive, experiences of self-guided tours in museum exhibitions and in the affective dialogue with the personal archive of scenes representing the colonialist present of the West and within the hidden history of the deceased father. The epiphanies resulting from these textual encounters are driven by the emotions they arouse in a migrant and racialised woman, connecting her to concrete cultural artefacts in which she recognises the colonial experience of her body. In an attempt to reverse the classifying gaze of the archive, the themes treated in this book are consistent with its hybrid form, embodying a gesture of resistance through literary assemblage that activates conflicts and draws attention to the contingencies.

Keywords: body; archive; gaze; autoethnography; decoloniality

Resumen: En *Huaco retrato* (2021), la aproximación autoetnográfica al presente de la migrante incluye la relectura del archivo textual de Charles Wiener, el archipatriarca europeo que llegó a Perú a finales del siglo XIX para sentar las bases de los estudios arqueológicos. A partir de la crítica a la representación corporal por parte de las ciencias sociales y centrándose en los límites del texto, este artículo analiza el campo semántico de la mirada en el contexto decolonial. Los límites de lo visual adquieren sentido en el trabajo anarquístico con el archivo institucional, las experiencias de recorridos autoguiados en exposiciones museísticas, en el diálogo afectivo con el archivo personal de escenas que representan

el presente colonialista de Occidente y dentro de la historia oculta del padre fallecido. Las epifanías resultantes de estos encuentros textuales son impulsadas por la emoción que despiertan en una mujer migrante y racializada, conectándola con artefactos culturales concretos en los que reconoce la experiencia colonial de su cuerpo. En un intento de invertir la mirada clasificatoria del archivo, los temas tratados en este libro son coherentes con su forma híbrida, encarnando un gesto de resistencia a través del ensamblaje literario que activa conflictos y visibiliza contingencias.

Palabras clave: cuerpo; archivo; mirada; autoetnografía; decolonialidad

1. Introducción

En las dos últimas décadas, Gabriela Wiener (Lima, 1975) se ha situado entre las autoras (p. ej., Guadalupe Nettel, Cristina Rivera Garza, Valeria Luiseli, Carolina Sanín, entre otras) que, en su escritura, estrechamente vinculada con la experiencia personal, enfocan la problemática del cuerpo y de la identidad (post)colonial. En el caso de Wiener es la experiencia de la migrante peruana en Europa, mujer racializada, feminista, madre, escritora y activista. Con el ejercicio de la inmersión del periodismo narrativo en sus crónicas, dedicadas a los temas excluidos del interés y del discurso común, Wiener asedia la corporalidad desde una voluntad no ficcional.¹ En *Sexografías* (2008), *Nueve Lunas* (2009), *Llamada Perdida* (2009) y *Dicen de mí* (2017), racismo, machismo, violencia de género, muerte, parto, poliamor, sexo y pornografía son algunos aspectos de la experiencia corporal tratados a través de la escritura pensada como gesto de resistencia simbólica y de reivindicación afectiva. Son espacios en los que Wiener se (de)construye como sujeto plural, claudica al esencialismo identitario y sigue los procesos de autofiguración en tensión con perspectivas de su imagen pública.

Una de las imágenes que condensan la apuesta literaria en la novela *Huaco retrato* (2021) corresponde con el reflejo de Gabriela, la narradora que visita el Museo du quai Branly en París, donde se exhiben los artefactos precolombinos que en los años ochenta del siglo XIX había traído a Francia su célebre tatarabuelo Charles Wiener:

Esta vez mi reflejo de perfil incaico no se mezcla con nada y es, por unos segundos, el único contenido, aunque espectral, de la vitrina vacía. Mi sombra atrapada en el cristal, embalsamada y expuesta, reemplaza a la momia, borra la frontera entre la realidad y el montaje, la restaura y propone una nueva escena para la interpretación de la muerte (Wiener 2021: 14).

En la escritura pensada como esta nueva escena se superponen los vacíos que la historia y el relato familiar han ignorado o silenciado y el examen del archivo se conecta con la imaginación. El reflejo del rostro y del cuerpo que quedan suspendidos en el

¹ Asimismo, publicó dos poemarios *Cosas que deja la gente cuando se va* (2007) y *Ejercicios para el endurcimiento del espíritu* (2014). Es corresponsal de varias revistas y periódicos nacionales (*La República*, *El País*, *Etiqueta negra*, etc.). En 2018 Wiener obtuvo (junto con Diego Salazar) el Premio Nacional de Periodismo IPYS por una investigación publicada en Ojo Público, «Una historia de terror en París», en la cual se revelan las violaciones sexuales de Reynaldo Naranjo, el poeta peruano de la generación de los sesenta, contra su hija y su hijastra. Si bien prevalece la forma textual, su expresión es transmediática y se traspasa al *performance* y al teatro, como es el caso de *Qué locura enamorarme yo de ti* (2018), dirigida por Mariana de Althaus.

primer plano de la imagen exhiben la estructura histórica de la experiencia corporal cotidiana de la identidad fronteriza de una migrante racializada. Pero también es la importancia de la muerte para que la ciencia construya su versión de la historia, y es la muerte que con el duelo por el padre de Gabriela posibilita la interpretación de una historia oculta.

La leyenda contada por generaciones en la familia Wiener sobre el antepasado austriaco y su expedición arqueológica y etnográfica en el Perú hace 150 años se cruza con la activación afectiva de la memoria y, cuando esta falta, se plasman especulaciones que habilitan la proyección del futuro. Llenar las lagunas del relato heredado ayuda a simbolizar la experiencia cotidiana. Entre los pasajes silenciados destacan la existencia de un hijo bastardo, del primer Wiener peruano engendrado como suplemento ignorado de la misión científica, y la historia de Juan, el niño que el viajero compra a una nativa alcohólica para llevarlo a Francia a civilizarlo. Con referencia a la feminista boliviana María Galindo, desde la memoria de la bastardía Wiener activa los conflictos latentes de la colonialidad: «¿Para qué diluir la contradicción, para qué buscar la autenticidad, la paz, el mestizaje?» (Wiener 2021: 40). En un sentido que va adquiriendo relieve en el relato, desde una posición asumida como estructuralmente estratégica de la bastarda y *queer*, la forma dialógica del texto refleja la preocupación político-estética por el cuerpo no reconocido, desterrado de la simbolización, cuya herencia se reconoce activamente. Su puesto fronterizo es también el de estar «entre un hombre y una blanca» (Jaime y Roci) en su relación poliamorosa cuya constelación se redefine con el tiempo de la historia: «Ahora somos otro tipo de grupo humano» (Wiener 2021: 90). En la práctica de conectar cuerpos e historias, de suturar las heridas abiertas por la colonialidad y reconstruir archivos personales, expresa en este discurso híbrido la «experiencia del inhabitar» provisoriamente el territorio textual (Rancière 2006: 55-56).

En *Huaco retrato*, Wiener sigue rebasando los límites de lo biográfico, manteniendo un fructífero diálogo con las ideas de la decolonización. Según afirma, frente a las estrategias clasificadoras del archivo su intención es de un «contrarrelato» al relato hegemónico, de una «contranarración» que dispone el material personal en un proceso autodeconstructivo (Schijman 2022). Acercándose a la idea decolonizadora implícita en el sentido que da Josefina Ludmer (2010) al término de «postliteratura», Wiener se refiere al «género fluido» o «libro degenerado» (Aparicio 2022). En la escritura que aquí identificamos como autoetnográfica la centralidad del cuerpo dialoga en primera persona con los datos históricos en tanto mediaciones textuales de la realidad. La propuesta de Wiener presenta la investigación del archivo en forma de relato terapéutico (y también irónico) y contrasta con el método antropológico positivista. Al referirnos a su forma como autoetnográfica, resaltamos su enfoque a la contingente relación entre la experiencia personal y el contexto cultural, entre lo privado y lo público, entre el cuerpo íntimo y el cuerpo disciplinado. La autoetnografía se nutre de dos vertientes: de la etnografía de la sociedad, a la que el sujeto pertenece, y de la autobiografía, exponiendo su propia experiencia en una escritura que,

sin embargo, refleja su anclaje como sujeto en un contexto más general de la cultura y de las prácticas culturales (Ellis – Adams – Bochner 2010: 23).

2. Del cuerpo y de la palabra: colonialidad, mirada y afecto

Desde la perspectiva de la representación literaria del cuerpo, entramos en un campo paradójico y fructífero de la resistencia, pero también de renuncia simbólica. Según Nancy, el «cuerpo enuncia impidiéndose como enunciado» (2003: 85). Para el filósofo francés, «el cuerpo es la abertura», eso es, en un mundo de cuerpos nada está simbólicamente cerrado. Si bien toda palabra tiene su origen en el cuerpo, habría una discrepancia entre el discurso y el sentido del cuerpo, superable por la ironía y el afecto: «el discurso del cuerpo no puede producir un sentido del cuerpo, no puede dar sentido al cuerpo. Debe más bien tocar lo que, del cuerpo, interrumpe el sentido del discurso» (Nancy 2003: 85).

Según la crítica de la modernidad, el cuerpo propio y el cuerpo del otro son un reto para la civilización occidental y su proyecto de la ciudad multicultural que subordina la alteridad en su estructura colonial. Para la teoría, la colonialidad representa el patrón de la subordinación colonial que se prolonga a través de la idea racial, capitalista y disciplinaria en la estructura de la vida cotidiana moderna, «[...] se mantiene viva en manuales de aprendizaje, en el criterio para el buen trabajo académico, en la cultura, el sentido común, en la autoimagen de los pueblos, en las aspiraciones de los sujetos, y en tantos otros aspectos de nuestra experiencia moderna. En un sentido, respiramos la colonialidad en la modernidad cotidianamente» (Maldonado-Torres 2007: 131). Dos de los ejes de la estructura colonial, el cuerpo y el tiempo, se comprenden, según Slavoj Žižek (1997: 51), como los puntos ciegos o significantes vacíos que hacen posible su evolución histórica. El vehículo simbólico del poder colonial se formula desde una perspectiva que oculta el origen corporal e histórico (aunque se intuye que será blanco y masculino) inevitable de toda palabra y salta de una «naturaleza encarnada de la vista» a una objetividad desencarnada de «una mirada conquistadora desde ninguna parte» (Haraway 1995: 324). Frente a los ojos sin cuerpo como aparato de sistematización o control, de tecnología que avista lo incommensurable, la ética de pensar el cuerpo implica el problema de la mirada y de los límites de lo visual y acompaña cualquier imaginación de la decolonización. Así, el interés social refleja la distancia para tocar simbólicamente el cuerpo del otro, abierto a significar: «Si algún sentido fuerte tiene la noción de *compasión cívica*, quizá provenga, al menos en parte, del hecho de tomar conciencia física de nuestras carencias, más que de la buena voluntad o la rectitud política» (Bárcena – Mélich 2000: 61). El interés por el otro, desde la perspectiva de la teoría feminista, se centra en la afectividad de esta «compasión» y su reubicación en el campo cognitivo y social. Para comprender el lugar de lo emocional, Sara Ahmed advierte sobre su significado etimológico del lat. *emovere*:

Lo que nos mueve, lo que nos hace sentir, es también lo que nos mantiene en nuestro sitio, o nos da lugar para habitar. Por tanto, el movimiento no separa al cuerpo del «donde» en que habita, sino que conecta los cuerpos con otros cuerpos: el vínculo se realiza mediante el movimiento, al verse (con)movido por la proximidad de otros (Ahmed 2015: 36).

3. Entrevistar el archivo

En *Huaco retrato*, la lectura del archivo se simboliza a través del movimiento por los pasillos del museo para observar los huacos, objetos relacionados con la muerte y los cuerpos de las momias andinas expuestas ante el público: «Intento encontrar alguna propuesta de recorrido, algo que contextualice las piezas en el tiempo, pero están exhibidas de manera inconexa y aislada y nombradas solo con inscripciones vagas o genéricas» (Wiener 2021: 12). La posición de Wiener ante el archivo corresponde con el gesto de anachivar (Derrida 1997), esto es, apropiarse, rescatar y «componer con restos extraviados e inmateriales, estableciendo diacronías caprichosas» (Wiener 2021: 58) un mosaico que esclarezca provisoriamente el efecto que el pasado ejerce sobre el presente de la narradora. En este trabajo con el pasado se perfilan dos actitudes ante las fuentes del saber. La *etnográfica*, según Rufer, trata de «revisitar, con otra mirada, aquello que nos resulta familiar: el archivorepositorio, la noción de documento-fuente-texto, la cultura de los “papeles” o de “la palabra”», mientras que la actitud *epistemológica* problematiza los dispositivos del archivo de la cultura letrada y eurocéntrica (Rufer 2016: 178). En el relato de Gabriela ambas dimensiones son tratadas desde los efectos/afectos que resultan al desvelar las continuidades, la conexión entre sucesos discontinuos para la historia que el archivo sepulta o excluye. La atención a la noción misma del tiempo y, sobre todo, al tiempo presente, descubre su carácter inevitablemente político (Rufer 2014). En este enfoque al tiempo cristaliza su estructura emocional, la lógica que excede la linealidad y descubre cómo

[...] [a] través de las emociones, el pasado persiste en la superficie de los cuerpos. Las emociones nos muestran cómo se mantienen vivas las historias, incluso cuando no se recuerdan de manera consciente; cómo las historias de colonialismo, esclavitud y violencia dan forma a las vidas y los mundos en el presente. [...] Las emociones también abren futuros, por las maneras en que implican diferentes orientaciones hacia los otros. Toma tiempo saber lo que podemos hacer con la emoción (Ahmed 2015: 304).

Leída desde esta perspectiva, la novela señala las posibilidades para entrevistar el pasado mediante la imaginación, de conjurar el cuerpo contenido en el archivo desde su presente para llevarlo al diálogo (Rivera Garza 2010). Como resultado, se desenmascaran las utopías perseguidas por la protagonista y aparecen paralelismos irónicos dentro de la psicogenealogía del clan.

Para Gabriela, habitar un territorio significa ir definiendo la proximidad, la dimensión de la distancia implícita en las emociones que la conectan con los otros experimentando el duelo, placer, deseo, celos, soledad, miedo. Las ideas de Ahmed (2015) sobre la función de (con)moverse, de pensar el movimiento de la emoción como reconectarse con otro cuerpo (presente, pasado y futuro), se abren en el texto de Wiener a través de la contemplación de memorias vividas y no vividas, de las huellas y herencias que no dejan de incomodar y de reclamar una reacción. Esto se observa claramente en su diálogo textual con la historia de Charles Wiener, judío austriaco converso al catolicismo, cuya expedición al Perú tiene por único motivo la integración en la sociedad francesa. Su deseo de pertenencia, de convertir su existencia

en signos visibles para una cultura en la cúspide civilizatoria, «garantizar la eficacia de su relato y la construcción de su leyenda personal, ambos asuntos deslizándose en paralelo hacia la victoria de la nación que representaba» (Wiener 2021: 96), se sostiene sobre la (des)clasificación de otras culturas sumándose a la aludida mirada descarnada de la ciencia. A diferencia de las huellas y objetos extraídos del subsuelo, porque la verdad se extrae (*idem*: 81), y conservados por la arqueología para entrar en el mundo actual mediante el relato histórico, Gabriela entra en «archivos secretos y momias incas del desván familiar» (*idem*: 94), armando imágenes literarias que se inscriben en el mundo actual por su alcance afectivo. Descubriendo los mecanismos que en forma del espejo proyectan su propia condición de lectora y escritora, «tejo el vínculo defectuoso entre nosotros, [...] el mismo puente que suelo construir entre mi subjetividad y el resto del mundo, para hacerlo lidiar también a él con mis inseguridades. Pobre, lo hago responsable de mí» (*idem*: 72). En el vínculo afectivo que denota esta confesión se refleja la instancia del cuerpo del lector y del observador arrojado a la deficiente relación con la historia incompleta.

Junto a la gran cantidad de piezas de arte precolombino donadas a la Gran Exposición Universal de París de 1889, Charles Wiener es el autor de *Perú y Bolivia: relato de viaje*, el libro que ocupa un lugar privilegiado en las casas de sus orgullosos descendientes, sin que su contenido despierte crítica alguna entre la familia. Mientras se acerca a la vida de Charles, cuyo trabajo ha sido atacado por su carácter poco científico, Gabriela comprende que el vínculo más tangible es el conflicto que ambos enfrentan desde su posición fronteriza y transforman en la libertad con la que se construyen en un territorio ajeno. Retrospectivamente, desde su llegada a España, el deseo de Gabriela es deconstruir su imagen de huaco retrato y apropiarse de lo dudoso: «No puedo evitar sentirme identificada con su forma atroz de intervenir en la realidad cuando la realidad falla y de hacer de su experiencia la medida de todo. Me asalta la solidaridad de la montajista» (Wiener 2021: 98). Si bien su herencia racista la incomoda, un movimiento imaginado por el texto despierta en ella una [...] repentina empatía por su postura involuntariamente antiacadémica y ególatra [...] Llevo un rato intentando deslindar, descolgarme de su herencia más allá de lo sanguíneo y resulta que mi lazo más fuerte y, quizá, único va a ser este. Como si comprendiera me muevo por sus páginas como por un laberinto de espejos versallescos. Se revela así un puente hasta ahora invisible entre nosotros, uno que atraviesa la historia, lo que somos y no fuimos para cada uno, lo que no nos atrevimos a ser, algo que se llama impostura (Wiener 2021: 99).

Después de la muerte del padre de Gabriela, la pregunta de qué hacer con los restos (materiales y simbólicos) reúne a las tres mujeres, la amante, la esposa y la hija, que se reparten las cenizas del padre/esposo/amante. Cada una guarda una historia diferente y Gabriela necesita reunir las para comprender los motivos de la infidelidad de su padre que arrojan luz sobre sus propios atentados contra las normas sociales. La historia de la amante revela la práctica teatral de ponerse un parche en el ojo, con la cual el padre de Gabriela simbolizaba la parcialidad de su existencia familiar. En la cara con un ojo tapado se evidencia la desfiguración simbólica del sujeto cuya mirada ni puede sostener plenamente la mirada del otro afectado por sus actos, ni

ver completa su propia imagen en el espejo. El rostro expresa sin palabras lo que el cuerpo no es capaz de formular, de completar simbólicamente el deseo que reta la convención. En el diálogo con la historia de su padre, Gabriela reconoce su propia experiencia: «Ser migrante también es vivir una vida doble. Es vivir con un parche en el ojo. Es suspender una de ellas para ser funcional en la otra» (Wiener 2021: 74). Por otro lado, es el ocultamiento de su relación extramarital el que revela la herencia de la impostura, «[s]oy su versión posmoderna» (*idem*: 84). Como hemos mencionado, en la escritura de Wiener los temas están estrechamente relacionados con la forma con la que están tratados. El diálogo con el archivo y las experiencias de sus familiares alumbran sus estrategias autfigurativas y confluyen en las reflexiones literarias: «Entiendo la escritura como ese movimiento de ponerse y sacarse un parche. De hacer funcionar la estratagema. Y de hacerlo sin inocencia, con una sensación a veces hasta sucia de estar metiendo la vida en la literatura o, peor, de estar metiendo la literatura en la vida» (*idem*: 98).

4. El rostro y la máscara: prácticas visualizadoras y el ensamblaje literario

¿Con la sangre de quién se crearon mis ojos?

Dona Haraway

Desde el mismo título de *Huaco retrato*, con el rostro como signo y axioma de la identidad (Belting 2021), simbolizado en la cerámica precolombina que representa el rostro del difunto, el mundo se interpreta desde la dimensión corporal. Conocer aquí no se restringe a la archivación del saber, sino al concebir el texto que «muestre en carne viva nuestra herida colonial» (Wiener 2021: 121), se da un sentido de indignación y solidaridad al conocimiento en tanto que «acuerpar» el cuerpo oprimido (Schijman 2022). En este sentido, la ambigua relación del rostro con la máscara de representar y ocultar encuentra en el texto un espacio de reflexión y de estudio sobre la dinámica de la mirada en la sociedad moderna (transparente y archivada) que regula la percepción y la existencia humana. La mirada que clasifica, que oculta, que despierta empatía o deseo, que se dirige a sí mismo y al otro son figuras que hilvanan un texto que (des)enmascara la experiencia de la narradora y revela el orden de la cultura constituido por el rostro que atraviesa toda relación con el cuerpo y la otredad. El rostro y la visión se reparten el campo semántico de la auto/identidad, de poder ver/se, y de la condición cultural de la percepción heredada en la cual el poder ver/se se está negociando: «A través del rostro se lee la humanidad del hombre y se impone con toda certeza la diferencia ínfima que distingue a uno de otro» (Le Breton 2010: 19). Asimismo, el rostro se convierte en la sinécdoque del cuerpo y de la cultura, como un texto por interpretar y el eje entre lo íntimo y lo público que refleja el carácter incontestable y discernible de la singularidad que compone el conjunto de lo humano. En la representación literaria, la significación social del rostro organiza estéticamente el espacio simbólico reproduciendo la composición funcional que sitúa al rostro entre la familiaridad de la mirada de sí mismo y del otro: «Toda aparición de un rostro es la de signos de reconocimiento» (Le Breton 2010: 119). En la sección anterior hemos observado que la temporalidad de re-conocer(se) es la del

intervalo que separa al sujeto de lo observado y configura la representación como un movimiento en que se significan las huellas y los afectos impresos en el rostro/cuerpo mientras están siendo reconectados en la red de la significación experiencial y formal. Al situarse en esta dinámica de re-conocimiento y enfrentar los alcances del disciplinamiento del propio cuerpo, la escritura autoetnográfica asume un lugar estratégico (Haraway 1995: 330).

La simbolización del presente desde el cual se examinan algunas de las «prácticas visualizadoras» encuentra la estrategia compositiva en el uso de ensamblaje, sutura o *collage* que implican un dialogismo entre la visión –conexión, superposición– y la palabra –metonimia, metáfora–. De la teoría estética del *collage* resaltamos su potencialidad, que surge de la ruptura del marco de la verdad frente a la creatividad (Brockelman 2001), de repensar la historia, de recomponer archivo/presente mediante el montaje literario contrastivo (Benjamin 2002: 461; Rivera Garza 2010: 17). En el relato aparece una serie de momentos en los que el horizonte de la visión se yuxtapone al reflejo del sujeto: «Mi reflejo se mezcla en la vitrina con los contornos de estos personajes de piel marrón, ojos como pequeñas heridas brillantes, narices y pómulos de bronce tan pulidos como los míos hasta formar una sola composición, hierática, naturalista» (Wiener 2021: 11). La famosa mirada de *Angelus Novus* a las ruinas del pasado que Walter Benjamin (2021) avistó en el cuadro de Klee, adquiere su vigencia en este *collage*. Se reproduce en él la transformación de las reconstrucciones del pasado de Gabriela en una nueva puesta en escena de la bastardía que, a su vez, confirma la misma poética del *collage* como gesto radicalmente híbrido para representar la experiencia de la (no)pertenencia. La experiencia de habitar un cuerpo rechazado, marginal, cuestionado, sospechoso acentúa la sensación de que el recorrido por el museo se desarrolla en una sala de espejos: «el cuerpo aceptado es solo teoría [...] ha vivido demasiado tiempo bajo tierra y cada día vuelve a sentirse el cuerpo de una niña del pasado que miran los racistas» (Wiener 2021: 104). En este sentido, el diálogo entre el archivo y la colonialidad es atravesado por la dinámica de la falta y del exceso. Así como los objetos sin datos claros sobre su origen son archivados en el sótano del museo sin poder ser vistos por el público, los cuerpos que no caben en el axioma de la belleza no son considerados para ser deseados. El autodesprecio emergente de esta experiencia da lugar al miedo, al abandono, a la soledad, que Gabriela enfrenta en su vida amorosa y una vez más es significado mediante el recurso visual: «señal de que toco fondo, [...] sus ojos [de Roci] pasan por mi cuerpo, lo atraviesan y no se quedan en mí» (*idem*: 103).

Esta sensación de desamparo se conecta con la acción simbólica de acuerpar y proteger al cuerpo desamparado. Con la mirada a la tumba vacía de un niño en la exposición parisina se activa en el cuerpo el impulso de tocar, abrazar el cuerpo, atravesar el cristal que separa al cuerpo representante del cuerpo representado, horadar el archivo en el cual ambos terminan clausurados: «me imagino a alguien, que podría ser yo, sucumbiendo al impulso de tomar en brazos a la Momie d'enfant [...] para salir corriendo hacia el muelle, dejar atrás el museo, cruzar hacia la torre, sin ningún plan en concreto, solo alejarnos lo más posible de ahí, pegando algunos tiros

al aire» (*idem*: 16). La ausencia observada a través del cristal, en el cual se refleja el rostro de la narradora, reproduce la mirada sobre el cuerpo vigilado por el poder invisible, mudando en una presencia cotidiana que alcanza a Gabriela. Más allá de lo metafórico del acto de tocar el cuerpo, como hemos señalado con Nancy (2003), en este gesto revive la propia experiencia corporal, así como la violencia, desapariciones y fosas comunes que marcan la historia moderna del Perú y del continente latinoamericano. Además, se podría conjeturar su relación implícita con la yuxtaposición entre la imagen fundadora de la historia cristiana del cuerpo materno ante la tumba vacía del hijo con las ideas descolonizadoras y feministas actuales, articulando el interés por la historia como cuidado del cuerpo. La misma actitud se manifiesta en otra figura que transita entre ausencia y presencia, María Rodríguez, la fundadora de la estirpe Wiener en el Perú. La dimensión que adquiere en el relato de su tataranieta la resitúa por su trascendencia existencial: «Él nos dejó un libro, ella la posibilidad de la imaginación» (*idem*: 59). La escasa información sobre su biografía, la inexistente imagen que contrasta con las omnipresentes fotografías de Charles permite, nuevamente, construir puentes que contrastan con las prácticas extractivas e ilustran el proceso afectivo de la decolonización:

Cuento apenas con este yacimiento, la placenta aún tibia en la memoria de lo único reseñable en la vida de esa mujer, haber sido un eslabón en la cadena del mestizaje. Cuando se sabe tan poco es porque nunca se ha querido saber, porque se ha mirado a otro lado con incomodidad y no mirar es como borrar [...] Hasta que el período de latencia termina. Y nos vemos *dispuestas* al hallazgo. Aprendemos que los huesos no se lavan con agua. Que hay que soplar dulcemente sobre las grietas y laberintos óseos. Contar los anillos de crecimiento de un árbol seccionado. Lamer la gota brillante de resina roja de todos los ojos cerrados y muertos. Verter algo radioactivo sobre la arcilla y ver aparecer en letras ardientes el Tiempo como un baile de máscaras (Wiener 2021: 59; la cursiva es nuestra).

Para «revertir la mirada cruel de siglos sobre nuestros cuerpos» (Wiener 2021: 117), el cuerpo de Gabriela efectivamente debe tocar y ser tocado por otros cuerpos. En un intento de descolonizar el deseo por un cuerpo blanco, por lo permitido, lo prohibido, lo bello, lo feo y lo normal, participa en un taller exclusivamente para «racializadas». Parte del proceso de descolonizar es la creación de un relato que toma la forma del poema llamado «Panchilandia», país en el que Gabriela habita, remitiendo al apodo de «panchitos» con el cual los españoles se refieren a los migrantes andinos: «Me he reproducido como una flor de cactus / en este territorio ajeno que voy haciendo mío / con una mujer blanca y un hombre cholo / enredamos nuestras lenguas para fabricar otro nido [...]» (Wiener 2021: 163-164). Desarrollando las reflexiones de Herbert Marcuse en *Eros y civilización*, Anthony Giddens sitúa el amor en el contexto de lo performativo (des)conectando el cuerpo con/de la autoidentidad y otras normas sociales: «el amor quebranta el marco de la familia patriarcal y monogámica pero también es positivamente compatible con una ciudadanía social más amplia. “Liberar a Eros” no es sólo coherente, sino la verdadera condición para continuar con unas relaciones societarias civilizadas» (1998: 152). Una vez más aparece la dicotomía civilización/barbarie para abrir simbólicamente el mundo de cuerpos, tocar el cuerpo disciplinado y alejarlo de la muerte. Al plano de una territorialidad vigilada

se sobrepone la utopía de la (de)construcción poliamorosa del territorio familiar, de «una cama para tres» que se sostiene sobre la «ética promiscua» (Easton – Hardy 2013) del cuidado y no vigilancia. Una familia como una ficción abierta a interpretaciones. El producto de este proceso afectivo que germina fuera del texto/archivo es Amaru, el hijo natural de Roci y Jaime en el que confluyen las historias de la bastarda y las utopías de la convivencia:

El amaru es la serpiente alada, cabeza de llama y cola de pez, un animal mitológico. También es el rayo en una de sus metamorfosis, la luz que fertiliza antes del ruido y la lluvia. En sus escamas está escrito el absoluto, grabado todo lo que existe. Es la deidad de los ríos serpenteantes y un puente entre el cielo, la tierra y el agua. Es un viajero entre mundos. [...] En mis peores momentos pienso que un día se va a dar cuenta de que no somos de la misma manada de criaturas, de que no me quiere, de que no soy nada para él. En mis mejores días me doy cuenta de que tengo que vivir con ese miedo, como con todos los demás. No quiero hacer como que no existe, no quiero que él lo piense. Quiero enseñarle a ver con los dos ojos (Wiener 2021: 157-158).

5. Conclusión

El argumento de esta especie de autoetnografía una vez más se afirma en el movimiento hacia otro cuerpo. Al abrazar con las palabras los cuerpos sin rostro ni voz, rescatarlos de los espacios vigilados del archivo y del museo, se cumple el deseo como potencia, de la escritura como evolución de la apropiación de la historia y del cuerpo que vuelve a existir, importar. El movimiento es doble. Por un lado, el deseo como potencialidad desarma la totalización, desdisciplina la narrativa del cuerpo. Por el otro lado, se forma un *collage*, un montaje que permite observar el presente como la continuidad y persistencia de lo que la historia quiso rubricar como eventos y episodios discontinuos de la lógica colonial que subyace al Estado moderno (Añón – Rufer 2018). Un *collage* que es la misma imagen del principio del libro, del rostro que se refleja en el cristal con un fondo vacío que aún está siendo significado. A la pregunta qué vemos al mirarnos como sujetos o culturas en el espejo, el relato de Wiener responde remitiendo a los puntos ciegos que oculta la máscara y que, a su vez, pertenece al campo de la imaginación y del juego. La imaginación aquí es fundamental, ya que no se refiere a la construcción ficcional voluntariamente desanclada de lo real, sino a sus posibilidades de atravesar la mirada sin rostro visible de la máscara (y del archivo). Wiener excava en la memoria, huaquea para apropiarse de lo que considera importante para su propia identidad. El huaco retrato que espera al fondo de esta excavación autoetnográfica devuelve su reflejo de máscara identitaria, del símbolo del yo encarnado cuyo relato ha sido silenciado.

Agradecimientos

This article has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the MSCA-RISE Scheme, Marie Skłodowska-Curie Research and Innovation Staff Exchange (Grant agreement 872299).

Referencias bibliográficas

- AHMED, Sara (2015), *La política cultural de las emociones*, México: Universidad Autónoma de México.
- AÑÓN, Valeria – RUFER, Mario (2018), «Lo colonial como silencio, la conquista como tabú: reflexiones en tiempo presente», *Tábula rasa* 29, 107-131.
- APARICIO, Emilia (2022), «La escritora peruana Gabriela Wiener sobre su nuevo libro: “‘Huaco Retrato’ no es solo descolonizador en su contenido también buscar serlo en su forma”», *El Mostrador* 21/5 [disponible en <<https://www.elmostrador.cl/tv/2022/05/21/la-escritora-peruana-gabriela-weiner-sobre-su-nuevo-libro-degenerado-huaco-retrato-no-es-solo-descolonizador-en-su-contenido-tambien-buscar-serlo-en-su-fo/>>, 8/11/2022]
- BÁRCENA ORBE, Fernando – MÉLICH, Joan-Carles (2000), «El aprendizaje simbólico del cuerpo», *Revista Complutense de Educación* 11(2), 59-81 [disponible en: <<https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/RCED0000220059A>>, 16/9/2022].
- BELTING, Hans (2021), *Faces: Una historia del rostro*, Madrid: Akal.
- BENJAMIN, Walter (2002), *The Arcades Project*, Cambridge: Belknap Press.
- BENJAMIN, Walter (2021), *Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia y política*, Madrid: Alianza.
- BROCKELMAN, Thomas (2001), *The Frame and the Mirror: On Collage and the Postmodern*, Evanston: Northwestern University Press.
- DERRIDA, Jacques (1997), *Mal de archivo. Impresiones freudianas*, Madrid: Trotta.
- EASTON, Dossie – HARDY, Janet (2013), *Ética promiscua. Una guía práctica para el poliamor, las relaciones abiertas y otras libertades en el sexo y el amor*, Barcelona: Melusina.
- ELLIS, Carolyn – ADAMS, Tony E. – BOCHNER, Arthur P. (2010), «Autoethnography: An Overview», *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 12(1), Art. 10 [disponible en: <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108>>, 11/9/2022].
- GIDDENS, Anthony (1998), *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- GUTIÉRREZ LEÓN, Anabel (2012), «Maternidad irreverente: una confesión desde el cuerpo en Nueve lunas de Gabriela Wiener», en BUSTAMANTE, F. – BOLOGNESE, C. – ZABALGOITIA, M. (coord.), *Éste que ves, engaño colorido. Literaturas, culturas y sujetos alternos en América Latina*, Barcelona: Icaria, 409-418.
- HARAWAY, Dona J. (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra.
- LE BRETON, David (2010), *Rostros: Ensayo de antropología*, Buenos Aires: Letra Viva.
- LUDMER, Josefina (2010), *Aquí América Latina: Una especulación*, Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- MALDONADO-TORRES, Nelson (2007), «Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto», en CASTRO-GÓMEZ, S. – GROSFOGUEL, R. (comps.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar/ Universidad Central-iesco: Siglo del Hombre Editores.
- NANCY, Jean-Luc (2003), *Corpus*, Madrid: Arena Libros.
- RANCIÈRE, Jacques (2006), *Política, policía, democracia*, Santiago de Chile: LOM.

- RIVERA-GARZA, Cristina (2010), «(Con)jurar el cuerpo: Historiar y ficcionar», *Anuario de Hojas de Warmi* 15, 1-23.
- RUFER, Mario (2014), «La temporalidad como política: nación, formas de pasado y perspectivas poscoloniales», *Memoria y Sociedad* 14(28), 11-31 [disponible en: <<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoy sociedad/article/view/8247>>, 10/9/2022].
- RUFER, Mario (2016), «El archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial», en RUFER, M. – GORBACH, F., *(In)disciplinar la investigacion: archivo, trabajo de campo y escritura*, México: Siglo XXI UAM Editors, 160-186.
- SCHIJMAN, Bárbara (2022), «Gabriela Wiener: “Descolonizarse es un proceso que no cesa”», *Página 12* 10/10 [disponible en: <<https://www.pagina12.com.ar/488423-gabriela-wiener-descolonizarse-es-un-proceso-que-no-cesa#:~:text=La%20colonizaci%C3%B3n%2C%20el%20racismo%2C%20la%20violencia%20euroc%C3%A9ntrica%20y%20la%20identidad>>, 10/9/2022].
- WIENER, Gabriela (2021), *Huaco retrato*, Lima: Pinguin Random House.
- ŽIŽEK, Slavoj (1997), *The abys of freedom*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.