

## **ANEXO I**

Entrevista en profundidad realizada a Gabriela Wiener en Madrid el día 18 de mayo de 2013.

### **Su estilo es muy particular ¿Cómo lo define?**

Hay que diferenciar entre mi estilo de trabajo de campo y el tema de la escritura en sí. En cuanto al tipo de periodismo que hago en el tema de la crónica, yo hago un periodismo en primera persona con mucho trabajo de campo. Vengo de la escuela de *Etiqueta Negra* que es una escuela con mucho trabajo de investigación, de entrevistas muy largas, de convivencia con personajes, de mucha lectura de libros... Una especie de mezcla de lo que viene a ser en realidad la esencia de la crónica: por un lado ensayos; por otro lado reportajes y por otro la parte de literatura, el trabajo literario. Estas son las tres dimensiones en las que yo me fui formando. Lo que hice fue desarrollar un poco el tema de la primera persona que suponía que me implicara muchísimo en las historias. Por eso muchos etiquetan mi tipo de periodismo como periodismo *gonzo*, aunque el *gonzo* tampoco es un *gonzo* puro porque el único que hizo un *gonzo* verdadero fue Hunter S. Thompson que se inventó para él el término y el término se convirtió en él mismo: al final él terminó haciendo literatura, ficción y novela. Por eso cuando habla realmente de su ideal de periodismo *gonzo*, sí que me siento más identificada. Un trabajo en el que el periodista mete el cuerpo, mete las manos, se ensucia... No es una visión aséptica la que da la crónica, no se pone en un lugar distante, ni pretende ninguna objetividad sino más bien el texto es subjetividad pura. El hecho de que haya tanta implicación supone una inmersión. Un término que me gusta más que infiltración, porque allí el periodista va un poco disfrazándose para acceder a unos lugares a los que normalmente no podría acceder sin una identidad falsa. Creo que en *Sexografías* habré hecho un par de historias en las que no iba como Gabriela Wiener.

En general mi periodismo conecta muy bien con el tipo de cosas que se escriben desde que existe Internet. Es un tipo de escritura cercana, de una ciudadana tal. Yo me llamo Gabriela Wiener y escribes en tu nombre. Cada vez más el periodismo oficial, se ha contagiado de este espíritu, de este tipo de escritura más personal. Yo soy de esa generación, aunque no he sido una gran bloguera ni nada por el estilo, pero sí que junto a la crónica que ya hacía de esta manera y los blogs a comienzos del 2000 sí que ya me había impactado de un tipo de escritura así: muy subjetiva, muy familiar para la gente, muy despojada, con una real sinceridad de mirarse a sí mismo con crudeza.

Mi estilo también incluye una especie de *making of* del trabajo, algo que siempre queda fuera del reportaje que es la manera en la que tú llegas a esa información. En los últimos tiempos trabajo también con una especie de metacrónica. Por ejemplo, en la crónica de “Un fin de semana con mi muerte” que publiqué en *Orsai* hay incluso un distanciamiento y crítica de mis propios medios como periodista de inmersión o periodista *gonzo* que va a los lugares para meterse un rato y salir rápidamente. Desde mis primeras crónicas como la de “El planeta de los swingers” iba un poco a contracorriente de ese tipo de periodista que va como un turista a las cosas raras, al submundo... Más bien yo me ponía en un lugar donde yo decía yo también soy rara, a mí también me gustan estas cosas, yo también he deseado siempre hacerlo y simplemente lo estoy haciendo. Y entrando en estas realidades desconocidas de los que tenemos como una idea o un prejuicio. Y precisamente toda mi poética o mi visión del periodismo en primera persona es de alguien que entra a un lugar y sale transformado. Algunos también me han hecho notar que hay en mi literatura mucho de una visión algo mística, una búsqueda de sentido de las cosas, del mundo. Tal vez creo que tengo una visión a veces poética de las cosas, busco muchas conexiones simbólicas, raras, entre las situaciones entre los personajes entre lo que me pasa a mí y lo que va sucediendo de manera que podría parecer casual pero yo de pronto encuentro esas conexiones. Es cuando ocurre esa especie de magia de la realidad. Me gusta citar a Gay Talesse cuando habla de la corriente ficcional que corre en los subterráneos de lo real. No es exactamente lo real lo que nos interesa tanto, sino todo lo misterioso que está conectado con la ficción. Porque la ficción nace de esas preguntas, de esos interrogantes, de ese vacío que está en nuestra misma cotidianidad también. La crónica puede volar, puede abrirte unas dimensiones de lo humano que van más allá del reporterismo clásico del dato concreto, objetivo, duro, de la prensa normal. Te deja pensando, con más preguntas que respuestas. Y te quita la alfombra de debajo de los pies. Creo que en ese sentido es tan literatura como cualquier otro género. Es como la metáfora de Cortázar del queso gruyer de la realidad como una esponja, que es por donde se filtra eso desconocido, eso que hace que veas otros mundos dentro del mismo.

#### **Ha mencionado a Cortázar, Talesse... ¿Qué otras influencias tiene?**

Lo primero, mi escuela fue *Etiqueta Negra*. A fines del noventa y principios del 2000 en Perú acabábamos de salir de una dictadura. Era un país cerrado sobre sí mismo. Ahora recién empiezan a entrar las cosas: van los grupos y las bandas a tocar y va gente interesante a hablar ahí. Pero los ochenta y los noventa fueron años de recesión, de

guerra interna, de terrorismo, de represión militar y muchos crímenes que nos mantenían como una sociedad encerrada en sí misma y con poco que consumir. En los comienzos del 2000 empieza una especie de despertar a nivel de toda Latinoamérica. Alma Guillermoprieto lo dice muy bien en el prólogo de su libro *Crónicas del más allá*: en los 2000 se vive como una especie de momento de parón, un descanso, una pausa en medio de toda esta convulsión política y social en el que ella tiene incluso tiempo de escribir una columna gastronómica. Es el momento en el que *Etiqueta Negra* surge. *Etiqueta Negra* se hace llamar una revista para distraídos, porque trata de cómo podemos hacer un periodismo que no tenga que ver con las noticias de guerra y algo que sale en todas las portadas. Algunos la acusan de ser una revista frívola, pero es una revista que tiene mucho amor y dedicación, pasión por el ensayo, por la miniatura, la historia pequeña, el personaje mínimo. Considera dentro de la visión de un cronista como Monsiváis, Juan Villoro que te pueden contar un partido de fútbol como si fuera la guerra de Irak o qué pasa en la cocina de un chef. Todo eso que ahora nos parece tan normal esa gente lo hacía hace veinte años que era, al fin y al cabo, hablarnos de una cultura urbana, una cultura popular mezclada y éstos eran sus cronistas. Nosotros venimos bebiéndolo de este lado, también Villoro, Monsiváis, Caparrós... también leyendo como locos las cosas que traducían para *Etiqueta Negra*. Empezamos a leer a los cronistas de esos momentos que ya no son del Nuevo Periodismo, son de una segunda camada de periodistas, de una segunda generación. En el Nuevo Nuevo Periodismo básicamente su diferencia es que sus innovaciones no vienen tanto por el tema del lenguaje y lo literario sino en sus técnicas y en sus métodos de reportear. Entonces tú empiezas a ver historias de gente que se puede pasar un año viviendo con una familia negra en Estados Unidos para ver cómo es tratada en el sur, alguien que se infiltra en una cárcel peligrosísima en Nueva York y te cuenta todas sus experiencias o Juan Pablo Memeses que se compra una vaca para contar la historia de la relación de argentina con la carne y según eso sacar una conclusión.

Yo de repente me empiezo a creer que soy cronista y empiezo a leer a cronistas. Yo no estudié periodismo, estudié literatura. Todo influye, yo siempre tendí a leer muchísima poesía. Me gustaban mucho las poetas malditas, suicidas como Silvia Plath o Anne Sexton. Me interesa mucho la poesía por su carga personal. Las primeras cosas que escribí eran poemas autobiográficos- bueno en poesía casi todo es así-, muy narrativos, eran poemas crónica. Contar pequeñas historias en prosa, poema en prosa. Y todas eran también con descripciones de entornos, personajes... Kapuscinsky

evidentemente lo leí también bastante joven. Esto marca mi escritura por ese lado. El cómic también, la novela gráfica... Y toda la literatura latinoamericana, Vargas Llosa... Es difícil darse cuenta...

Tampoco mis crónicas son demasiado innovadoras... En cuanto a estructura no se innova tanto pero en "Trans", por ejemplo, hay como una estructura de escamotear la información para que justamente jugando con los géneros y la ambigüedad ocurran dos momentos paralelos que van de un capítulo a otro. Allí tuve como referencia a Vargas Llosa, dos historias que luego se van a terminar juntando. Y por ejemplo eso es bastante típico.

**Hay una reivindicación muy femenina en sus crónicas ¿Es consciente o inconsciente?**

El otro día leía la entrevista de una amiga que escribe literatura fantástica de superhéroes, de cómic, de gente del espacio, extraterrestres... Y ella decía que se sentía más identificada con los chicos, con la literatura que leen chicos porque en la literatura que habían escrito mujeres había mucho mirarse al espejo buscando de alguna manera una interpretación de sí mismas, ese tipo de búsqueda a ella no le llenaba para nada. Pero a mí es lo que me interesó de siempre. Quizá es un tipo de literatura que yo quise escribir. Finalmente escribimos como los individuos que somos, con lo que tenemos. Mi escritura es también sobre una subjetividad y sobre un cuerpo: cómo se mueve ese cuerpo, dónde va, cómo se relaciona, interacciona... Mis temas son la sexualidad, el género, la familia, el amor, la muerte, el sexo... cosas en las que yo tengo mi mirada, evidentemente, marcada por el tipo de sujeto que soy. Por supuesto al principio de los tiempos no tenía tanta conciencia de eso, después sí que me he interesado en entender que también la exposición que hacía de mi intimidad y de las cosas personales tenía un punto político decididamente. En un país como el Perú además todavía con un montón de lastres, de represión... En Lima la mujer típica se le llamaba la tapada, como la chulapa de acá, pero se le tapaba toda la cara como con una especie de *burka* de la república de 1800. Cualquier acto o posición sin ser una mujer poderosa, más bien al margen, siendo mujer, siendo como soy exactamente termina siendo una acción política. Ahora tú lo lees y creo que no intento tampoco reivindicar demasiado, lo político viene por añadidura. No es una escritura de panfleto.

**En la entrevista que hace a Nacho Vidal, la estrella del porno acaba eyaculando en sus zapatos. Aquí sí que se puede hacer una lectura bastante reivindicativa...**

Es posible, sí. Porque el tema del porno lo merece. Yo escribí esa historia en pleno surgimiento de una nueva visión del porno de Beatriz Preciado, la filósofa de Burgos que es la autora de *Manifiesto contrasexual* y que tiene un libro maravilloso que se llama *Testo Yonqui*. Es la mitad de su tesis de doctorado; la otra mitad es la crónica de su experiencia con el textogel, testosterona líquida en gel, y todos los cambios sexuales, de ánimo que eso le producía como una reivindicación política además de su historia de amor con la directora de cine Virginie Despentes. Yo escribí esa historia cuando llegué a Barcelona y empecé a escribir para una revista porno, erótica. Yo escribía los horóscopos sexuales y todo eso cuando llegué y no tenía nada. Allí conocí a Nacho y conocí a todo ese mundo, fui a entrevistarlos a todos. Y al mismo tiempo estaba surgiendo una movida del porno femenino y del *postporno* que es como la crítica del porno *amazing* que reclama nuevos cuerpos menos normativos, menos heteropatriarcales. Pero si bien Erika Lust se puso a hacer este tipo de porno *soft*, a lo amoroso, a lo *sex of the city*, para chicas a las que les gustan las cosas suaves y con amor; luego están las postporno que son unas punkis absolutas que se follan a sus novios y lo graban y lo pegan en sus *blogs*, que son lesbianas que son *trans*, que son discapacitadas... Ellas dicen que por qué esos cuerpos no están en el porno. Entonces lo que yo hago en esa historia es encontrarme nada menos que al ícono del porno, del porno macho: un tipo de abofetea, escupe a las mujeres en la cara, que hace una pornografía *hardcore* y enfrentarlo de esa manera. Y hacer algo de humor también con eso. Allí estaba toda esa discusión que se estaba viviendo en ese momento y sí que hay una proclama clarísima que allí me parecía divertido hacer.

### **¿Cómo es su mirada frente a las crónicas?**

Yo creo que la crónica sólo se pertenece a la crónica. Tiene una estructura interna, una lógica interna, cerrada sobre sí misma y tiene que tener sentido por sí sola. Lo que pasó antes, lo que pasó después... me parece que no tiene tanta importancia. Esa historia pasa por esa convención de estar diciéndote la verdad ¿Pero qué verdad? Una verdad marcada por la mirada de alguien, por su memoria, las notas que tomó, las que no tomó, lo que interpretó, lo que malinterpretó, por sus prejuicios... Creo que esa es la esencia de lo que he hecho siempre. Hacer las cosas desde mi pobre subjetividad, desde mis pobres prejuicios, desde mis limitaciones, con los pocos elementos y herramientas que tengo y demostrar por qué también son dudosas. Me gusta eso cuando frente a mí está este tipo de periodismo, necesario también, pero que suele ser muy grandilocuente y muy poco crítico de sus propias herramientas y de sus propios métodos y que hace que terminen

metiendo la pata muchas veces hasta el fondo por tomarse absolutamente en serio. Incluso ese tipo de reporterismo tan importante que van a cubrir conflictos tiene que incluir la duda. Está el caso Kapuscinsky que fue durante décadas ejemplo y modelo de un periodismo literario, pero al mismo tiempo enraizado en la verdad y la objetividad y luego lo que se sabe es lo que se sabe. Finalmente somos escritores y estamos haciendo historias con un material que es un material sensible, ambiguo, móvil... ¿Qué puedes pretender contando una historia que está a punto de diluirse? Es más, que cuando ya la has escrito y publicado puede haber cambiado. Todo ese esfuerzo que hace el documentalista, el director escritor o cronista por sintetizar una realidad y dar su esencia quitando un montón de cosas puede para mucha gente ser una manera de afectar o modificar la visión de la realidad y hacerlo simplemente a su manera. Y para nosotros también es una manera de potenciar otras cosas de esas historias, que también son verdades. Por eso me gusta la crónica más que el periodismo normal.

**La intimidad es un concepto clave en sus crónicas, ¿siente pudor al exhibirla?**

El sentimiento de pudor, el sentimiento de ridículo, va muy de la mano con el exhibicionismo. No dejas de sentir vergüenza cuando haces las cosas o miedo. Por ejemplo, en Perú ni siquiera se han publicado leyes a favor de los homosexuales. Si te besas en la calle con tu pareja y eres marica te llevan a la cárcel te golpean, no puedes formar familias porque es ilegal, parejas del mismo sexo no pueden tener hijos, no pueden adoptar... Hice una crónica por el día de la homofobia, publiqué una columna donde yo salía del clóset como bisexual. Para muchos no es ningún misterio esto, ningún secreto. Tampoco es de interés público, es personal. Cuando escribí la crónica y la mandé estaba un poco cagada de miedo porque no estaba muy segura de cómo iba a ser tomado. Por ejemplo, ahora me da menos miedo el hecho de que me pueda juzgar mi familia, cosas que al principio cuando no te has expuesto tanto, o eres muy joven, o todavía no te afirmas demasiado en lo que crees o cómo eres tenía más temores. Ahora esas cosas del qué dirán me importan menos. Ahora el pudor que tengo es de que la gente piense que yo lo hago simplemente por ser una frívola, exhibicionista, porque me gusta un poco el show, para llevarme todas las palmas, etc. Que pueda ser malinterpretado mi gesto. Yo por supuesto lo he hecho por un compromiso con lo que creo, con la visibilización. Y luego por supuesto estoy yo, mi estilo es así.

Cuando estoy con gente de repente tengo ganas de decir algo incómodo que de repente sea muy fuerte ¿sabes? Chocante, crudo, extremo. A veces no puedo con la situación porque me parece que todos nos movemos a unos niveles de corrección que se

quedan en la superficie y yo quiero siempre que entremos en lo profundo, en el cotilleo, en la cosa morbosa o más al desnudo. Siempre me gustó hacer eso, es algo que claramente me marcó y es una mezcla de eso. Siempre tenía una especie de timidez, como una cosa aplastada que quería tirar y en mi escritura terminé haciendo lo mismo: una cantidad de historias que eran hablar al desnudo de cosas con honestidad, con mucha sensibilidad, como una especie de *streeptease*, de desnudamiento, de quedarme expuesta. En eso conecto mucho con la gente de las artes escénicas, de las *performances*, de gente que ha trabajado con su cuerpo de esa manera. Que hacen activismo a través de su falta de pudor que dicen cosas de esa manera. Eso me gusta.

**El sexo es un tema recurrente en sus crónicas. Pero, ¿es todavía tabú en periodismo?**

Cada vez es menos escandaloso. Hacer un libro de sexo ya ni te garantiza ventas, ni te caracteriza escándalo... Por un lado se ha vuelto más aburrido hablar de sexo, como que ya no hay esa cosa velada, inquietante, de estos temas prohibidos y que te gustan, está ya todo como muy abierto. Depende de en qué sociedades, en qué medio te muevas, en qué estrato de la sociedad. Yo por ejemplo todavía he cosechado bastantes reacciones muy "cucufatas" o conservadoras en extremo. Hace poco tuve un problema con un periódico de Lima que me publicaron como la "pornógrafa sexual no sé qué", me insultaban, dabán una visión de mí como hipersexualizada, sin ninguna distancia, sin ninguna comprensión de cómo trato yo el tema del sexo... Todo lo meten en un mismo saco y siempre con una visión estereotipada de lo femenino, y de la mujer y de su libertad sexual. Lo de siempre: llamarle fácil, llamarle puta, llamarle perra porque vives de acuerdo a tus deseos y a tu visión del mundo y esto no cambia. Te sigues encontrando con lo mismo.

**Además de otros cuerpos, usted y su cuerpo son protagonistas de sus historias ¿Cuál es la principal diferencia entre experimentarlo a la hora de escribir o que se lo cuenten?**

Lo de la experimentación tiene que ver claramente con el tema de la crónica. Si lo merita o no. Una crónica como la de la donación de óvulos es claramente una historia en la que yo tengo que contar qué pasa con mi cuerpo y cuáles son las transformaciones que está viviendo, como la de la maternidad. Pero, por ejemplo, si cuento una historia como la de la esa relación de amor entre dos *trans* a través de los años yo soy como una especie de recurso, mi yo dentro de la historia es un recurso que lo utilizo a veces. Es verdad que la gran parte de mis historias tienen ese componente de experimentación. En

el tema del polígamo, ahí me interesa contar la historia de otros y de repente llegó a mí por las vivencias.

**¿Alguna vez ha tenido que adaptar una historia para que la publiquen en un medio?**

Sí, la historia de los óvulos. Ésa se la propuse a *Paula* que es una revista chilena para mujeres que tiene una tradición de periodismo de investigación interesante. Recuerdo que la publicaron como queriéndole dar un punto más sensacionalista que me flipé, que era en plan: “Vendí mis óvulos”. Porque normalmente no los vendes; justo aquí se trata el tema de la compensación y del altruismo... Cuando republicas hay una parte de reescritura. En versión que publiqué en *Paula* había más testimonios de donantes y en *Sexografías* la cambié un poco porque le quería dar una visión más literaria y no tan periodística. En esta historia en concreto porque en otras crónicas lo periodístico está muy incorporado en la propia historia y en la propia voz. En esa versión de *Paula* no me había quedado tan contenta con la forma de las entrevistas. Después de publicarse en *Paula* ofrecí la misma versión al *magazine* de La Vanguardia, me ofrecieron casi lo mismo que me habían ofrecido por el óvulo por lo cual era muy difícil decirles que no (ríe). De repente que te paguen más de 1000 euros por un artículo por el que ya me habían pagado... Pero me dijeron: “No podemos publicarlo así, en primera persona”. Entonces, traicionando toda ética por el dinero claramente convertí mi primera persona en una tal María o algo así. Vendí mi carrera, mi honor y mi moral (bromea). Hablaba de otra persona que era yo, era una ironía total. Supongo que dentro de la ética periodística es feísimo, eso no se hace. Son unas secciones en las revistas, sobre todo en las femeninas, que son muy dudosas. A nivel de verdad, de objetividad... casi siempre se inventan los personajes, cuando no les ponen otra edad, otro nombre, van con seudónimos... Una tontería porque efectivamente nadie da la cara. Y de repente, *La Vanguardia* tiene la oportunidad de que una periodista latinoamericana que ha sido donante de óvulos y que quiere contar como las latinoamericanas están viviendo y quieren donar sus óvulos aquí para hacer sus cosas un viaje o comprarse sus muebles de Ikea... deciden no contarlo. Inventarme un seudónimo es como loco. Esta inercia de este tipo de periodismo de salud y de psicología de gente que no es de carne y hueso...

Luego creo que en su decisión pesa que nadie te conoce. Ahora creo que esto ha cambiado un poco, se valora más el testimonio. Lo que me picó mucho es que años después salió mi amigo Faccio, hombre pero también anónimo, no es un periodista muy conocido y le publicaron su historia de inmersión en las farmacéuticas como

conejillo de indias. Pero en la mía hay un lado muy de la intimidad; porque un tema así es lo que tiene. Realmente hay una mujer allí preguntándose por lo procreación por los métodos que se utilizan en el cuerpo, por la mujer, por el sistema médico, por la relación de una mujer que no puede tener hijos y otra que sí... Está la propia visión de la periodista mirándose a sí misma y viendo su futuro reproductivo como posible, como doloroso... todo lo que psicológicamente te afecta con la inyección de hormonas que te hacen. Toca una dimensión muy íntima. Millás, Elvira Lindo... pero tú no me hables de esas partes de ti. Era María Pérez, 25 años. Entonces otra vez estaba allí mi voz, mi no voz: dentro de ese mismo artículo estaba yo la periodista, estaba como que no existía, el periodista cero que está contando cómo es la donación, la cifra. Hay poco espacio para la crónica en este país, en los periódicos oficiales.

### **¿Y autocensura?**

En todas. Yo creo que por sistema es más lo que callo y me cuido de no decir que al final lo que digo y que puede tener un impacto o que puede ser considerado como audaz. Siempre tiene que ver con cuidar a alguien, la intimidad de alguien. En el tema de Badani que fue casi mi primera crónica en este género de cosas, la que tenía más presente el tema del sexo y de la intimidad. Hay toda una historia detrás que crea una crónica mucho más poderosa que la que salió publicada. Pero por razones personales y descubrimientos que ocurrieron poco después, me cuestioné mucho contar o no contar. Esta familia había sido perseguida por sadomasoquistas y ellos en su imagen pública siempre negaron eso y nunca dieron ninguna muestra. Aunque esto siempre lo negaron, yo comprobé que ellos practicaban felizmente y saludablemente el sadomasoquismo. Realmente ellos tenían una relación de esclavos y también en la práctica. Tenían una esclava sexual que la habían tenido escondida durante toda la historia. Nos invitaron a comer luego porque les había gustado, me felicitaron porque parecía que por primera vez se les mostraba sin prejuicios. Me invitaron a su casa y me salen con la esclava y me dicen: la esclava es ella, no te habíamos dicho nada. Ellos por ejemplo tenían una web secreta con juegos y fotos... Pero ¿qué tiene de malo también? Ellos me mostraron una familia feliz; pero es lo que pasa con las crónicas: tú crees que estás contando la realidad y la verdad pero no sabes cuándo te estás ocultando, cuándo te están dando su mejor cara, cuándo tú estás interpretando o malinterpretado, estás queriendo ver más un lado y no el otro... Yo misma también planteo dentro de la propia crónica la duda de si esto era un montaje. Yo creo que hay que introducir este tipo de cosas en las crónicas.

### **¿Cómo afronta el proceso de inmersión?**

Siempre intento incorporar dentro de la propia historia toda la preparación que está dentro de la historia. Me gusta leer mucho acerca de lo que voy a hacer, tener un concepto general de todo. Vas realmente como si ya pudieras escribir el artículo en ese momento. Tienes que ir así. Luego lo demás que para lo mágico que ocurre que ocurre allí es el momento en el que te introduces en aquellas situaciones. Yo siento mucha tensión y mucha responsabilidad de que tengan que ocurrir cosas.

En las historias en las que estoy más implicada, por ejemplo, en la de *El planeta de los swingers* o en una historia como la de *Un fin de semana con mi muerte* la inmersión es literal. No había estado nunca en un club *swinger*. Lo había leído todo, había investigado sobre la muerte. Tenía mogollón de ideas preconcebidas en mis lecturas, también una situación personal que me disponía a eso. Y luego estando allí ya, realmente era la primera vez que vivía esto. Lo vives como una primera vez.

Y luego para mí es importantísimo hacer una historia que realmente tenga que ver conmigo. Si vas a hacer una cosa de inmersión tiene que ser algo en lo que tú te quieras meter por alguna razón. Para el tipo de periodismo que hago yo, todo eso me va a dar la dimensión de acercamiento, mi actitud hacia esta historia. Va a poner sobre la mesa mis prejuicios sobre esa historia. Yo quería ir a estos sitios, yo quería vivir... esa conexión siempre es así. Sientes la conexión más allá de todo y esto es lo que te saca de la armadura de todas tus defensas de todas las cosas que te hacen ser el periodista. En algún momento de la inmersión quedas al desnudo porque llegas a la razón real del porqué estás allí. En el caso del taller de la muerte yo tenía que escribir una historia para la revista *Orsai* pero al mismo tiempo yo tenía unos cuestionamientos acerca de la enfermedad, acerca de la muerte, preocupaciones en ese sentido. Filosóficas y vitales también y eso está allí. Al lector también le permite implicarse más.

**Allí se quita la coraza, da ese paso. La crítica constante a un taller vivencial hubiera sido fácil...**

Esa mirada incluía la crítica de mi propio método en general. Yo también en los *swingers* al final entro. Pero sí que lo he hecho muchas veces, entrar desde la ironía. Está bien porque te salen unas historias de humor bastante divertidas pero ya está tan usado... Y más según un tipo de historias, por ejemplo, los grupos de auto-ayuda, vamos a burlarnos a tope de esto, es lo fácil. Y la historia en efecto empieza así.

**A pesar de que muchas veces tratas temas crudos, estereotipados o cliché, entra en las historias con mucho más respeto que prejuicios y sobre todo empatía...**

Yo creo que dentro del Nuevo Periodismo el concepto de empatía es clave. En *Etiqueta Negra*, entro con cosas que me apetecía entrar. Durante la edición, una de esas cosas era la empatía que era muy creciente. A mí como que esto me sale muy natural, de hecho, también puede ser peligrosa, tiene un reverso tenebroso. Porque, claro, me dejo seducir, me dejo atraer por esta gente por este mundo... Pero de repente ya es más difícil poder contarlo también desde un punto de vista más crítico de las cosas. Con Badani por ejemplo fue muy complicado eso porque yo sentí que tenía que caerles bien para que me dejaran entrar en su mundo. Es parte de mi trabajo, pero también está contado. Eso es lo que me gusta, que casi todo está contado, está confesado en la propia historia. Allí yo lo digo que de verdad les quería caer bien: vine vestida tal. Es un poco irónico, un poco de humor. Allí queda un poco transparentado este trabajo que tiene que hacer el reportero para poder entrar a un mundo inaccesible.

**La historia de la vuelta a casa de tu mejor amiga Micaela es una crónica radiofónica y una crónica escrita; ahora es también un cómic ¿Cómo ha sido este proceso?**

A partir de *Nueve Lunas*, no solamente escribo, tengo la obligación de escribir solo sobre lo que me interesa mucho porque si no te puede salir muy mal. Bueno, Caparrós también suele defender que puedes escribir sobre cosas que no te interesan nada y te pueden salir grandes cosas. Pero no hay un término medio. Me fui dando cuenta de que cada vez más se iba cerrando mi círculo de temas y cada vez era más íntimo lo que quería contar. Y además no sé si es una apuesta o compromiso mío pero me gusta mucho que esas historias tan privadas de repente hablen sobre unos temas mayores, tan grandes. Y en el caso de esta historia que estaba viviendo yo, esta historia que me estaba ocurriendo a mí. Estaba dejando ir a mi mejor amiga, esto reflejaba muy bien este drama que ahora ya se ha televisado en España, la vuelta a casa. Yo cuando vine hacia aquí hace una década esto era la panacea, el lugar a dónde todo el mundo quería venir. En España estaba rico, había dinero, y estar aquí se envidiaba. Y de repente en cinco años se desbarató todo y se ha dado un fenómeno. Mis historias tienen este punto de puente entre Latinoamérica y España y Europa. Mi idea era narrar este éxodo al revés. Para un periodista o un escritor había sido siempre nuestro objetivo llegar a la metrópoli. Estaban los grandes mercados editoriales, todos los medios, grandes periódicos etcétera. Contar esa decadencia es una historia pendiente. Yo opté nuevamente por una pequeña historia, una historia mínima de mi mejor amiga. Le propuse a Daniel que estaba empezando recién el proyecto de radio y era la primera vez

que hacía radio, no tenía ninguna experiencia. Lo primero que hice fue escribir un guion que creo que tenía unas 30 páginas y cuando me dijo que era para siete minutos me caí de culo. Porque dije voy a escribir la crónica y luego lo voy a volver guion e hice como un *mix* y luego limpié para al final hacer la versión crónica. A Micaela le hice larguísimas entrevistas. Daniel nos dijo que tenía que hacer la grabación con una grabadora especial que tenía que grabar el ruido ambiental antes de cada entrevista. Fue muy difícil porque no tenía ninguna experiencia. Luego tuvimos un encuentro de edición muy especial, una locura, porque estuvimos dos horas o tres dos veces encerrados haciendo que ese texto de 30 páginas se convirtiera en un guion. Yo ya le había hecho mi propuesta de siete minutos que se reducía a dos páginas y él me hacía sugerencias, acerca de las músicas, las palabras, los silencios. Él operaba con los elementos del editor de sonido y con cosas que yo no había tenido en cuenta para nada. Luego para grabarme ya no estaba Daniel, fui a un estudio en Barcelona sola con él en la *webcam* conectado en el estudio e iba leyendo el estudio, tuve que leer un montón de veces para captar la entonación. Él me decía: “pero tu entonación aquí sale falsa, aquí está mejor”.

#### **De esas dos páginas, ¿con qué se quedó?**

Al final se redujo como a cuatro buenas frases, un par de canciones un par de entonaciones de voz en las que se nota la emoción- porque el tema es emotivo- y punto. Pero para mí, acostumbrada a las distancias largas y tal, no estaba diciendo casi nada y luego claro vas a la historia y los matices son enormes, por la cantidad de cosas que están en juego y que no están en la radio. No sé, como nada. Está la voz. La voz es fuerte, es muy fuerte.

Y luego el proceso de pasar al cómic también ha tenido para mí un montón de revelaciones. Yo tenía grabado muchísimo, la vida entera vivida con Micaela para empezar. Mi amiga se fue pero los últimos días se quedó en mi casa y todo el drama lo vivía a su lado. Y luego se largó y el reencuentro allí en Lima, todo es vivido... Yo me di cuenta de que eso era una crónica, claramente. Lo que se podía contar de eso era el tipo de historias que yo hacía: estaba el tema personal, había una historia aquí, había una historia allá, había una conclusión, había un haber que ha pasado, había una parte de memoria compartida y había unos hechos. Entonces con todo ese guion lleno de partes seleccionadas de la entrevista, todo era espantoso, no sabía qué hacer con eso porque tenía que volverlo narrativo. Había muchísima entrevista, entonces lo que tuve que hacer es el trabajo de pasar todo eso por mi voz y mi cabeza, por mi mirada ¿Dónde

están las escenas si te has tenido que meter a entrevistar a Micaela, por ejemplo? A Micaela la entrevisté pero porque tenía que cubrir el tema del audio, tenía que cubrir que eso quedara bien, que fue una pesadilla. Pero luego tenía escenas también, como una escena en su despedida, la escena de Lima y la escena de su partida.

Con eso me metí, en lugar de entrevistas, a crear diálogos; a partir de las entrevistas contar. Era una historia que había una crónica detrás, era ponerse. Hay otras que no son crónicas, son entrevistas, son otra cosa. Y sí que había una crónica, quitando las partes de audio.

**Recientemente “Todos vuelven” se ha convertido también en cómic.**

Volver una crónica a un guion del cómic fue brutal. Me di cuenta de que podría haber plasmado más escenas en mi crónica. Realmente el cómic me hizo darme cuenta de que me había enfrentado a unos momentos escénicos que de verdad del guion del radio habían quedado unos vicios, que se habían mantenido en la crónica y que el cómic los limpiaba porque realmente pedía escenas, pedía cosas visuales. Cosas que habían ocurrido y yo había pasado por alto. Me acuerdo muy claramente en casa de Micaela cuando hablamos en la crónica está simplemente el encuentro este, hablamos de las cosas largamente pero hay una escena en la que él está cocinando y nosotras hablando. Sin embargo, en el cómic recordé que ella y yo habíamos estado solas en la habitación en un momento y pensé que nos habíamos estado mirando al espejo las dos porque era la típica habitación de la madre con la cama. Vi como esto era un momento perfecto para ponerlo en un cómic. Ese momento en el que de repente nos decimos las cosas y la verdad entre amigas hay un espejo allí y el silencio, y la nada. No hablar en el cómic, el poder que tienen los momentos de silencio que existieron en la realidad, el encuentro. Entonces recordé todas estas cosas y pensé: “cómo coño no puse este momento en la crónica”. Yo creo que sí que me hubiera servido en la crónica la escena de la habitación, mirarnos en el espejo era total. Era como “cállate, no digas tanto” y era la síntesis y potenciaba muchas cosas más.

**Entonces, ¿recoge el cómic el sentimiento como no lo habían hecho las otras crónicas?**

Las tres maneras están intentando acercarse a la realidad de la misma manera imprecisa, inexacta. Todas estas realidades son como un poco inabarcables por cualquier medio. Yo sigo todavía creyendo más en mi medio porque es la crónica. Soy de esas que cuando ve la película todavía cree que el libro le ha dicho más. Pero me gusta como medio el cómic. He estado mucho tiempo leyendo cómic autobiográfico y

me parece que se aplica muy bien para el tipo de historia que hago. Y creo que *Sexografías* podría ser un cómic de puta madre. Y entonces esto sí que tenía mucho sentido hacerlo.

**Además de las razones obvias de proximidad personal con una tu amiga que debe volver a su país, ¿por qué eligió el tema de la migración para tu crónica? ¿Qué supone la vuelta a casa?**

La elegí porque yo soy también una migrante y porque como ya se cuenta en la crónica vivo en un permanente dilema entre quedarme o irme. Además, creo que es una problemática de absoluta actualidad. Desde que se desató la crisis en España, miles de personas han vuelto a sus países, en especial de América Latina. La vuelta a casa solo puedo juzgarla desde las experiencias de los otros, de gente muy cercana como mi amiga Micaela y su familia. Puedo decir que es un proceso largo, que no es fácil ni es cuestión de días reinsertarse laboralmente, volver a encajar en la familia y sentirse parte de un país que, aunque tuyo, ha cambiado en todos los años que has permanecido fuera. Hay que pasar por un periodo extraño de nostalgias, arrepentimientos y descolocación. Supone muchos desafíos y angustias. Pero la clave es el tiempo, también fue dura y larga la adaptación cuando nos fuimos a vivir a un país extranjero. Y al final uno lo consigue. El hombre es un animal de costumbres.

**¿Cómo surgió la idea de hacer de “Todos vuelven” un cómic?**

Fui yo la que lo propuso porque Marco Avilés, editor de la revista *Cometa*, me contó que estaba con esta aventura de hacer un número enteramente de cómic. Le dije que tenía una historia que acababa de publicar en *Anfibia* y que podíamos convertirla en cómic. Pero a mí ya se me había pasado muchas veces por la cabeza hacer un cómic; de hecho hasta pensé dibujarlo yo. Y mira que soy malísima.

**¿Cómo ha sido el trabajo de colaboración con la ilustradora, Natacha Bustos?**

Me encanta como lo hace. Con Natacha tenemos una historia que fue un fracaso. Hace unos años queríamos hacer un cómic autobiográfico sobre una inmigrante peruana y su pandilla en Barcelona. Solo hicimos diez páginas. Ella era camarera y portera de un edificio y contaba sus aventuras allí, estaba genial. No sé por qué se quedó atascado; supongo que no habría pasta.

**Su yo es su arma fundamental, ¿cómo se ve en el cómic?**

Es mejor, super flaca, ¡una *hipster!* (reímos). Total. Es maravilloso, me encantó. Cambia de viñeta en viñeta; en algunas salgo de una manera y en otras muy distinta.

Está bien porque es como irse a otros puntos de vista de la realidad, es otro lenguaje: el gesto, otras caras, varias actitudes...

**¿Cómo se construye el yo en un cómic autobiográfico?**

Salvo que una seas Alison Bechdel, creo que es crucial la colaboración entre el guionista y el ilustrador, pues al reducirse drásticamente la cantidad de texto, hay menos posibilidades de profundizar en esta construcción y de mostrar esa subjetividad a través de las palabras. En un cómic, sin embargo, es la imagen la que debe encargarse del resto. De ahí que sea tan importante por un lado transmitirle al ilustrador detalles más "gráficos" sobre el yo, físicos (le tuve que mandar fotos mías de niña, fotos de Mica, de nuestra infancia). Eso es lo que veo distinto en todo esto. El yo de alguna manera ya estaba creado en el texto previamente y lo que hay que hacer es pulirlo, sintetizarlo y plasmarlo en viñetas, además de pese a la edición procurar mantener el tono y la fuerza de esa voz.

**¿Cuál ha sido la reacción de momento hacia el cómic? ¿Es este formato una herramienta a explotar para las narrativas del Nuevo Nuevo Periodismo?**

¡Ha sido estupenda! Le encanta a todo el mundo. Estoy muy feliz. Sí, creo que el cómic periodístico es ya desde hace buen tiempo una tendencia. Lo que me gustaría es que estuviera mejor escrito, que sea aún más literario. En cuanto a lo mío, la crónica personal, a mí me da la impresión de que este cómic en particular de periodístico tiene poco, que puede ser perfectamente catalogado dentro del cómic autobiográfico en general.

**Nueve Lunas, la crónica de su embarazo, es según dice “de lejos la experiencia más gonzo que ha tenido” ¿Por qué?**

Porque es pura experiencia. Dentro de lo de poner el cuerpo y contar algo desde adentro con todo tu cuerpo, digamos en una escritora que practique este tipo de periodismo tan físico desde su propia interioridad, desde sus propias cosas, es un buen brazo, es como la realización plena de todas tus teorías porque nadie más puede vivirlo. No hay ningún embarazo igual a otro y no hay ninguna experiencia en ese sentido igual a otra. Creo que hay muchas mujeres que se han visto reflejadas incluso viendo que esa era una experiencia muy particular porque además es una peruana viviendo en España, que va a parir allí lejos de su hogar, enfrentada a todo el sistema de seguridad social y de medicalización del parto; a la par que enfrentarse a todos los cambios físicos que le ocurren a una treintañera acostumbrada a un modo de vida que básicamente es *Peter Pan*, de gente que no quiere crecer. Más si te has largado de tu país y vives todavía en

pisos compartidos haciendo una vida de becaria a los casi 30 años. Y de repente ahora tienes que hacer un hijo, criarlo; fue casual. Y en el peor momento de mi vida con los dos despedidos. Entonces sí que era muy *gonzo*, incluso era una experiencia límite. Imagínate un embarazo que siempre es difícil, revelador que revoluciona completamente tu existencia vivirlo en una situación tal de desamparo. Eso radicaliza más la experiencia.

**En esta situación decisiva, límite, ¿sintió la necesidad de contarla?**

Sí, el proyecto surgió de una forma un poco más fría que eso. Me dijeron de *Planeta Perú* que si quería hacer un libro con ellos. Estaba planteándome una crónica de un viaje, irme a un viaje a Rusia o algo así y de repente estoy embarazada. Y dije mira no hay experiencia más contundente y no puedo hablar de otra cosa que de esto que me está pasando ahora. Yo fui tomando notas durante mi embarazo y escribí la historia ya con Lena viva, fuera de mí.

La escritura es *a posteriori* pero al final es la misma mecánica de cualquiera de mis crónicas. A veces pasa mucho tiempo desde el momento en el que escribes la historia y reporteas. No debería porque es peligroso: pierde la frescura pero curiosamente potencias la memoria, potencias muchas otras cosas, aprendes a tomar la distancia del tiempo. La escritura tan simultánea quizás me hubiera impedido estas reflexiones más agudas que se acercaban más a lo que estaba pasando. A parte ya vivía como práctica en el ejercicio de recordar y de poner en escena cosas del pasado. Cómo vas a contarlo es lo que más importa, yo sabía que cada mes iba a significar un viaje, un cambio: físico, psicológico, vivencial, etc. Muy relacionado con lo que realmente vienen a decirte en los manuales de embarazo que cambian cada mes. Pero contraponiendo a las realidades que suelen aparecer en esos libros una completamente distinta. ¿A quién se le ocurriría hablar del momento en el que empiezas a tener mucho deseo sexual y de repente meterte en el mundo de pornografía de embarazadas? Como en el mes en el que tienes miedo de perderlo, incluso de abortar. Es el momento en el que en tres meses dices todavía estoy a tiempo de impedir esto, es muy fuerte, pero es así.

## **ANEXO II**

Versión reducida de la entrevista en profundidad (ANEXO I) que fue publicada en la revista digital FronteraD el día 5 de septiembre de 2013. Disponible en:

<http://www.fronterad.com/?q=gabriela-wiener-y-cronica-en-comic-vision-periodismo-en-primer-a-persona>

# Gabriela Wiener y la crónica en un cómic. Visión del periodismo en primera persona

Por Inés Escario

Gabriela Wiener pertenece a esa camada de cronistas que hace [Nuevo Nuevo Periodismo](#). Esta vez, la periodista peruana se ha sumergido en un proyecto de la revista de periodismo narrativo [Cometa](#) que dedica el número 3 de su publicación exclusivamente al cómic. Wiener, desde el periodismo gonzo pero con su peculiar sensibilidad, narra en este cómic un drama personal. La vuelta de su mejor amiga a Perú sirve como pequeña muestra del éxodo invertido de los migrantes latinoamericanos que llegaron a España en tiempos mejores. La historia comenzó como [crónica radiofónica](#) para Radio Ambulante, se extendió con la [versión escrita](#) para la revista [Anfibia](#) y ahora se dibuja en el número especial de la revista [Cometa](#).

La cronista me lo cuenta en un bar de la Plaza de Santa Ana de Madrid. Trabaja en la capital como redactora jefe de la revista *Marie Claire*. Gabriela Wiener ha publicado un libro de recopilación de sus crónicas, *Sexografías*, y un diario íntimo en el que cuenta su embarazo, *Nueve Lunas*, que define como “la experiencia más gonzo que ha tenido”. Sus temas son: “la sexualidad, el género, la familia, el amor, la muerte, el sexo...”. Sobre estos aspectos posa su mirada decididamente subjetiva; marcada por el tipo de sujeto que es, su primera persona, la única que tiene.

—Además de las razones obvias de proximidad personal con una amiga que debe volver a vuestro país, ¿por qué eligió el tema de la migración para su crónica? ¿Qué supone la vuelta a casa?

—La elegí porque yo soy también una migrante y porque como ya se cuenta en la crónica vivo en un permanente dilema entre quedarme o irme. Además, creo que es una problemática de absoluta actualidad. Desde que se desató la crisis en España, miles de personas han vuelto a sus países, en especial de América Latina. La vuelta a casa solo puedo juzgarla desde las experiencias de los otros, de gente muy cercana como mi amiga Micaela y su familia. Puedo decir que es un proceso largo, que no es fácil ni es cuestión de días reintegrarse laboralmente, volver a encajar en la familia y sentirse parte de un país que, aunque tuyo, ha cambiado en todos los años que has permanecido fuera. Hay que pasar por un periodo extraño de nostalgias, arrepentimientos y descolocación. Supone muchos desafíos y angustias. Pero la clave es el tiempo, también fue dura y larga la adaptación cuando nos fuimos a vivir a un país extranjero. Y al final uno lo consigue. El hombre es un animal de costumbres.

—La historia de la vuelta a casa de Micaela es una crónica radiofónica y una crónica escrita; ahora es también un cómic. ¿Cómo ha sido este proceso?

—El proceso de pasar a la historia gráfica ha tenido para mí muchas revelaciones. Volver una crónica a un guion de cómic fue brutal. Realmente el cómic me hizo ver que me había enfrentado a unos momentos escénicos muy fuertes que no había plasmado antes. En el guion de radio habían quedado unos vicios que se habían mantenido en la crónica pero que el cómic limpiaba porque realmente pedía escenas, pedía cosas visuales. Cosas que habían ocurrido y yo había pasado por alto. Por ejemplo, en la crónica aparece simplemente el encuentro en casa de Micaela una vez en Perú en el que hablamos de las cosas que nos han pasado. Sin embargo, en el cómic recordé que

ella y yo habíamos estado solas en la habitación en un momento y pensé que nos habíamos estado mirando las dos al espejo. Vi cómo este era un momento perfecto para ponerlo en un cómic. Ese momento en el que, de repente, nos decimos las cosas y la verdad entre amigas. Había un espejo, el silencio y la nada. En el cómic tienen mucho poder los momentos de silencio que existieron en la realidad. Entonces recordé todas estas cosas y pensé “¿cómo coño no puse este momento en la crónica?”. Mirarnos en el espejo era total. Era como “cállate, no digas tanto”. Era la síntesis y potenciaba muchas cosas más.



Fragmento de *Todos vuelven*, guion de Gabriela Wiener y dibujos de Natacha Bustos. (Pulsar sobre la imagen para ampliar)

—Entonces, ¿recoge el cómic el sentimiento como no lo habían hecho las otras crónicas?

—Los tres trabajos están intentando acercarse a la realidad de la misma manera imprecisa, inexacta. Todas estas realidades son como un poco inabarcables por cualquier medio. Yo sigo todavía creyendo más en mi medio, la crónica. Soy de esas que cuando ve la película todavía cree que el libro le ha dicho más. Pero me gusta el cómic. He estado mucho tiempo leyendo cómic autobiográfico y me parece que se aplica muy bien para el tipo de historia que hago.

—¿Cómo surgió la idea de hacer de *Todos vuelven* un cómic?

—Fui yo la que lo propuso porque Marco Avilés, editor de la revista *Cometa*, me contó que estaba con esta aventura de hacer un número enteramente de cómic. Le dije que tenía una historia que acababa de publicar en *Anfibia* y que podíamos convertirla en cómic. Pero a mí ya se me había pasado muchas veces por la cabeza hacer un cómic; de hecho hasta pensé dibujarlo yo. Y mira que soy malísima.

—¿Cómo ha sido el trabajo de colaboración con la ilustradora, Natacha Bustos?

—Me encanta cómo lo hace. Con Natacha tenemos una historia que fue un fracaso. Hace unos años queríamos hacer un cómic autobiográfico sobre una inmigrante peruana y su pandilla en Barcelona. Solo hicimos diez páginas. Ella era camarera y portera de un edificio y contaba sus aventuras allí, estaba genial. No sé por qué se quedó atascado; supongo que no habría pasta.

—Su yo es su arma fundamental, ¿cómo se ve en el cómic?

—Es mejor, súperflaca, ¡una *hipster!* (reímos). Total. Es maravilloso, me encantó. Cambia de viñeta en viñeta; en algunas salgo de una manera y en otras muy distinta. Está bien porque es como irse a

otros puntos de vista de la realidad, es otro lenguaje: el gesto, otras caras, varias actitudes...

**—¿Cómo se construye el yo en un cómic autobiográfico?**

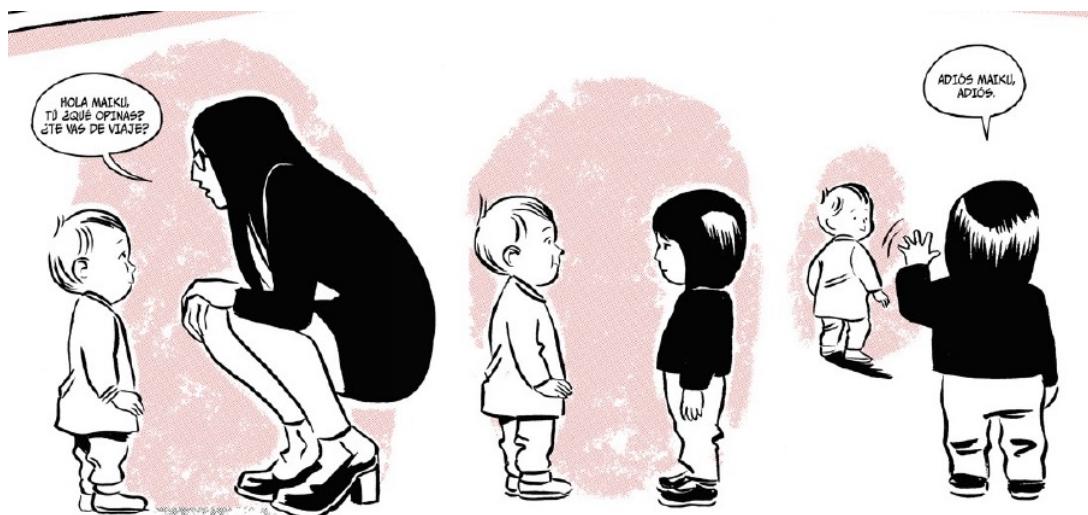
—Salvo que una seas Alison Bechdel, creo que es crucial la colaboración entre el guionista y el ilustrador, pues al reducirse drásticamente la cantidad de texto, hay menos posibilidades de profundizar en esta construcción y de mostrar esa subjetividad a través de las palabras. En un cómic, sin embargo, es la imagen la que debe encargarse del resto. De ahí que sea tan importante por un lado transmitirle al ilustrador detalles más *gráficos* sobre el yo, físicos (le tuve que mandar fotos mías de niña, fotos de Mica, de nuestra infancia). Eso es lo que veo distinto en todo esto. El yo de alguna manera ya estaba creado en el texto previamente y lo que hay que hacer es pulirlo, sintetizarlo y plasmarlo en viñetas, además de pese a la edición procurar mantener el tono y la fuerza de esa voz.

**—¿Cuál ha sido la reacción de momento hacia el cómic?**

—¡Ha sido estupenda! Le encanta a todo el mundo. Estoy muy feliz.

**—¿Es este formato una herramienta a explotar para las narrativas del Nuevo Nuevo Periodismo?**

—Sí, creo que el cómic periodístico es ya desde hace buen tiempo una tendencia. Lo que me gustaría es que estuviera mejor escrito, que sea aún más literario. En cuanto a lo mío, la crónica personal, me da la impresión de que este cómic en particular de periodístico tiene poco, que puede ser perfectamente catalogado dentro del cómic autobiográfico en general.



Fragmento de *Todos vuelven*, guion de Gabriela Wiener y dibujos de Natacha Bustos. (Pulsar sobre la imagen para ampliar)

**—Además de la primera persona, su periodismo se relaciona con el gonzo. Lo han llamado también periodismo *kamikaze*. ¿Cuáles son las influencias que han forjado su estilo?**

—En el tema de la crónica, yo hago un periodismo en primera persona, con mucho trabajo de campo. Vengo de la escuela de revista peruana [Etiqueta Negra](#) que es una escuela con mucho

trabajo de investigación, de entrevistas muy largas, de convivencia con personajes, de muchas lecturas... Una especie de mezcla de lo que viene a ser en realidad la esencia de la crónica: por un lado ensayos; por otro lado reportajes; y por otro está el trabajo literario. Estas son las tres dimensiones en las que me fui formando. Lo que hice fue desarrollar un poco el tema de la primera persona que suponía que me implicara muchísimo en las historias. Por eso, muchos etiquetan mi tipo de periodismo como periodismo gonzo; aunque tampoco es un gonzo puro porque el único que hizo un gonzo verdadero fue Hunter S. Thompson que se inventó para él el término y el término se convirtió en él mismo. Por eso, cuando habla realmente de su ideal de periodismo gonzo, sí que me siento más identificada. Un trabajo en el que el periodista mete el cuerpo, mete las manos, se ensucia... No es una visión aséptica la que da la crónica, no se pone en un lugar distante, ni pretende ninguna objetividad, sino más bien el texto es subjetividad pura. El hecho de que haya tanta implicación supone una inmersión.

**—En tus crónicas convive con un polígam o sus esposas; acompaña a una transexual limeña en su día a día en París o es sometida por una dominatriz. ¿Cómo vive ese proceso de inmersión?**

—Antes me gusta leer mucho acerca de lo que voy a hacer, tener un concepto general de todo. Vas realmente como si ya pudieras escribir el artículo en ese momento. “Inmersión” es un término que me gusta más que “infiltración”, porque allí el periodista va un poco disfrazándose para acceder a unos lugares a los que normalmente no podría acceder sin una identidad falsa. Creo que en mis crónicas de *Sexografías* sólo aparecen un par de historias en las que no iba como Gabriela Wiener periodista. Mi estilo también incluye una especie de *making off* del trabajo, algo que siempre queda fuera del reportaje, que es la manera en la que tú llegas a esa información. En los últimos tiempos trabajo con una especie de metacrónica. Por ejemplo, en la crónica de [Un fin de semana con mi muerte](#) que publiqué en *Orsai* incluso hago un distanciamiento y crítica de mis propios medios, como periodista de inmersión o periodista gonzo, que va a los lugares para meterse un rato y salir rápidamente. Desde mis primeras crónicas iba un poco a contracorriente de ese tipo de periodista que va como un turista a las cosas raras, al submundo. Más bien yo me ponía en un lugar desde donde decía: “yo también soy rara, a mí también me gustan estas cosas, yo también he deseado siempre hacerlo y simplemente lo estoy haciendo”. Precisamente toda mi poética o mi visión del periodismo en primera persona es de alguien que entra a un lugar y sale transformado. Es cuando ocurre esa especie de magia de la realidad. Me gusta citar a Gay Talese cuando habla de la corriente ficcional que corre en los subterráneos de lo real. No es exactamente lo real lo que nos interesa tanto, sino todo lo misterioso que está conectado con la ficción. La crónica puede volar, puede abrirte unas dimensiones de lo humano que van más allá del reporterismo clásico del dato concreto, objetivo, de la prensa normal. Te deja pensando, con más preguntas que respuestas. Y te quita la alfombra de debajo de los pies. Creo, que en ese sentido, es tan literatura como cualquier otro género.

**—En su escritura hay como una especie de reivindicación femenina, ¿es inconsciente o intencionada?**

—A mí es lo que me interesó siempre. Quizá es un tipo de literatura que yo quise escribir. Finalmente, escribimos como los individuos que somos; con lo que tenemos. Mi escritura es también sobre una subjetividad y sobre un cuerpo. Evidentemente tengo mi mirada marcada por el tipo de sujeto que soy. Al principio de los tiempos no tenía tanta conciencia de esa especie de reivindicación, después sí que me he interesado en entender que también la exposición que hacía de mi intimidad y de las cosas personales tenía un punto decididamente político. Además, en un país como Perú, todavía quedan muchos lastres, represión. Antes en Lima a la mujer típica se le llamaba la tapada, como la chulapa de acá, pero se le tapaba toda la cara con una especie de burka. Cualquier acto o posición sin ser una mujer poderosa, más bien al margen, siendo mujer, siendo como soy exactamente, termina siendo una acción política. Ahora tú lo lees y creo que no intento tampoco reivindicar demasiado, lo político viene por añadidura. No es una escritura de panfleto.

**—En la entrevista que hace a Nacho Vidal, la estrella del porno acaba eyaculando en sus zapatos. Aquí sí que se puede hacer una lectura bastante reivindicativa...**

—Es posible, sí. Porque el tema del porno lo merece. Cuando llegué a Barcelona y no tenía nada empecé a escribir para una revista porno, erótica, los horóscopos sexuales y todo eso. Allí conocí a Nacho y conocí todo ese mundo. Yo escribí esa historia en pleno surgimiento de una nueva visión del porno, por ejemplo de Beatriz Preciado, la filósofa autora de *Testo Yonqui*. Estaba surgiendo esta movida del porno femenino y del *postporno*, que reclama nuevos cuerpos menos normativos, menos heteropatriarcales. Erika Lust se puso a hacer este tipo de *porno soft*, a lo amoroso, a lo *Sex on the city*, para chicas a las que les gustan las cosas suaves y con amor. Luego están las *postporno* que son unas punkis absolutas que se follan a sus novios y lo graban y lo pegan en sus blogs, que son lesbianas, que son *trans*, que son discapacitadas... Ellas dicen que por qué esos cuerpos no están en el porno. Entonces lo que yo hago en esa historia es encontrarme nada menos que al ícono del porno macho –un tipo que abofetea, que escupe a las mujeres en la cara, que hace una pornografía *hardcore*- y enfrentarlo de esa manera. Y hacer algo de humor también con eso. Allí estaba toda esa discusión que se estaba viviendo en ese momento y sí que hay una proclama clarísima que allí me parecía divertido hacer.

**—La intimidad es un concepto clave en sus crónicas, ¿siente pudor al exhibirla?**

—El sentimiento de pudor, el sentimiento de ridículo, va muy de la mano del exhibicionismo. No dejas de sentir vergüenza o miedo cuando haces las cosas. Por ejemplo, en Perú ni siquiera se han publicado leyes a favor de los homosexuales. Hace poco hice una crónica por el día de la Lucha contra la homofobia: publiqué una columna donde yo salía del *closet* como bisexual. Para muchos esto no es ningún misterio, ningún secreto. Tampoco es de interés público, es personal. Cuando escribí la crónica y la mandé estaba un poco cagada de miedo porque no estaba muy segura de cómo iba a ser tomado. Por ejemplo, ahora me da menos miedo el hecho de que me pueda juzgar mi familia; algo a lo que tenía más temor al principio, cuando no te has expuesto tanto, o eres muy joven, o todavía no te afirmas demasiado en lo que crees o cómo eres. Ahora esas cosas del qué dirán me importan menos. Ahora el pudor que tengo es de que la gente piense que yo lo hago simplemente por ser una frívola, exhibicionista, porque me gusta un poco el show, para llevarme todas las palmas... Que mi gesto pueda ser malinterpretado. Yo lo he hecho por un compromiso con lo que creo: la visibilización. Y luego, por supuesto, estoy yo. Mi estilo es así. Desde que era muy niña, cuando estoy con gente, de repente tengo ganas de decir algo incómodo, que sea muy fuerte, ¿sabes? Chocante, crudo, extremo. A veces no puedo con la situación porque me parece que todos nos movemos a unos niveles de corrección que se quedan en la superficie. Y yo quiero siempre que entremos en lo profundo, en el cotilleo, en la cosa morbosa o más al desnudo. Siempre tenía una especie de timidez, como una cosa aplastada que quería tirar. Y en mi escritura terminé haciendo lo mismo: una cantidad de historias que eran hablar al desnudo de cosas con honestidad, con mucha sensibilidad, como una especie de *striptease*, de desnudamiento, de quedarme expuesta. En eso conecto mucho con la gente de las artes escénicas que hace activismo a través de su falta de pudor.

**—A pesar de que muchas veces trata temas crudos, estereotipados o cliché, entra en las historias con mucho más respeto que prejuicios y sobre todo empatía...**

—Yo creo que dentro del Nuevo Periodismo el concepto de empatía es clave. A mí, esto me sale muy natural. De hecho, también puede ser peligroso; tiene un reverso tenebroso. Porque, claro, me dejó seducir, me dejó atraer por esta gente, por este mundo... Y de repente ya es más difícil poder contarlo también desde un punto de vista más crítico con las cosas. Con Badani y sus seis esposas, por ejemplo, fue muy complicado porque yo sentí que tenía que caerles bien para que me dejaran entrar en su mundo. Pero lo que me gusta es que está contado, está confesado en la propia historia. Allí queda un poco transparentado este trabajo que tiene que hacer el reportero para poder entrar a mundos inaccesibles.

**—¿Y cómo influye esa subjetividad a la hora de vivir y de armar la crónica?**

—Esa historia pasa por esa convención de estar diciéndote la verdad. Pero, ¿qué verdad? Una verdad marcada por la mirada de alguien, por su memoria, las notas que tomó, las que no tomó, lo que interpretó, lo que malinterpretó por sus prejuicios... Creo que esa es la esencia de lo que he hecho siempre. Hacer las cosas desde mi pobre subjetividad, desde mis pobres prejuicios, desde

mis limitaciones, con los pocos elementos y herramientas que tengo. Y demostrar por qué también son dudosas. Me gusta eso cuando frente a mí está este tipo de periodismo, necesario también, pero que suele ser muy grandilocuente y muy poco crítico de sus propias herramientas y de sus propios métodos y que hace que terminen metiendo la pata muchas veces hasta el fondo por tomarse absolutamente en serio. Siempre hay que incluir la duda.

Gabriela Wiener habla mucho y engatusa con su acento y sus reflexiones. Tras más de dos horas, la entrevista debe terminar porque llegan dos personajes que coprotagonizan, en ocasiones, sus crónicas: su compañero J y la pequeña Lena, cuyo embarazo cuenta la escritora en *Nueve lunas*. Me ha gustado conocer al personajito de Lena, que tiene los ojos de su padre y la curiosidad y la mirada de su madre.

Inés Escario Lostao (Zaragoza, 1991) es estudiante de último año de la Universidad de Zaragoza. Estudió su tercer curso en Lieja, Bélgica, donde dirigía un programa radiofónico. En estos momentos realiza prácticas en Cadena Ser. En Twitter: [@escariolost](https://twitter.com/escariolost)

© 2013 Fronterad. Todos los derechos reservados.