

ROCÍO ROMERO AGUIRRE*

Presentación

Biografía, autobiografía, memoria y testimonio

Proponer como *tema* para una revista académica *la autobiografía, la biografía y el testimonio* tiene la doble intención de convocar a especialistas en la cuestión de la identidad y su escritura, y la de conocer los modos en que los colegas conciben esos temas en la actualidad, particularmente porque la temática de este dossier se encuentra en un terreno fronterizo entre las artes y las ciencias sociales. Hoy por hoy las escrituras diversas que representan, problematizan o tematizan la conflictiva e inacabada constitución de la identidad (individual, social, nacional, étnica, sexual) ocupan el centro de las preocupaciones de diversas disciplinas. Este giro responde a un movimiento en que la construcción de la *identidad* parece cada vez más compleja debido a los triunfos de las reivindicaciones de las minorías, al desapego del *yo* (como construcción *identitaria*-social) con respecto a su género, a las propuestas que desde la filosofía muestran con claridad como el sujeto jamás deja de construirse

y, por tanto, de mutar. Lo anterior quiere decir que los académicos que han tomado por objeto de estudio las *escrituras del yo* dejan ver simultáneamente un punto de inflexión de la cultura que otorga un lugar preponderante a la construcción identitaria a través de la escritura; y, esos mismos estudiosos con sus múltiples formas de interpretar y explicar ese fenómeno social, producen nuevas maneras de crear subjetividad.

El ejemplo paradigmático es Philippe Lejeune quien, al producir una definición de la autobiografía desde el punto de vista de la recepción, en 1973, no sólo abrió un profuso campo de reflexión y discusión, sino que, indirectamente, propuso un nuevo paradigma novelesco: el de la autoficción. Pues, como es bien sabido, el escritor francés Serge Dubrovsky en 1977 propone dicho concepto al horizonte teórico como reacción a la clasificación que Lejeune plasmó en su famoso cuadro de distinción entre los pactos de lectura. En dicho cuadro Lejeune intenta mostrar de qué manera las relaciones entre el nombre del autor y el nombre del personaje producen diversos tipos de pacto de lectura. El teórico francés enfatiza la imposibilidad de

* Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Azcapotzalco.
roci.aguirre@gmail.com

que pueda conjugarse un pacto novelesco o autobiográfico cuando el nombre del autor coincide con el nombre del personaje. Así, indirectamente, Lejeune pone en el horizonte teórico una noción, aunque la presente en su ausencia; es decir, justamente al afirmar que esa conjunción de circunstancias no sería posible la hace existir. A la imposibilidad teórica que diagnosticó Lejeune, la literatura responde creando una posibilidad, como lo muestra Dubrovsky con su novela *Fils* (1977).

Ese bautizo conceptual permite mirar retrospectivamente un *corpus* hasta entonces incomprendido y, por lo tanto, ofrece nuevos horizontes de lectura de textos que habitaban el pasado de la literatura. Cuando hablo de esta nueva forma de leer ciertos textos literarios me refiero también a nuevas formas de subjetividad, pues ese entramado social y cultural al que llamamos subjetividad es también una masa textual cambiante.

El campo fértil de estudio de las escrituras del yo (biografías, autobiografías, confesiones, memorias, testimonios, diarios) ha producido nuevos conceptos; numerosos teóricos han aportado nuevas formas de pensar la identidad y académicos de todas las universidades han participado en el ejercicio incesante de trabajo sobre los discursos sociales, las manifestaciones públicas y la producción de textos en su relación con la construcción de identidades.

Para este número de la revista *Fuentes Humanísticas* hemos reunido textos que se preguntan por la textualización de la vida en la literatura, particularmente en torno a un concepto de gran importancia para los estudios literarios actuales: el de autoficción. Sin proponérselo, la convocatoria respondió mayoritariamente co-

laboraciones que emplean, aplican o reflexionan sobre la autoficción y su naturaleza teórica o su plasticidad aplicativa.

A mi modo de ver, este profuso interés por la autoficción es síntoma de una nueva forma de concebir la literatura y, principalmente, de abordarla. La ambigüedad en el pacto de lectura que supone la propia creación ficticia pone frente a nosotros diversos cuestionamientos: ¿será que el pacto novelesco está cediendo paso a la autoficción, o más bien, el concepto de autoficción nos permite mirar de una manera distinta los géneros literarios y el papel del lector en su definición? El concepto de autoficción, y también el creciente interés por la escritura y su relación con la construcción de identidades dentro y fuera del arte, no sólo nos presentan una nueva forma de producción de literatura, sino también un nuevo modo de leerla, ya no únicamente desde un pacto de ficción o uno referencial, sino como un pacto ambiguo; por ello Alberca afirma que:

[...] la autoficción no es una novela autobiográfica más, sino una propuesta ficticia y/o autobiográfica más transparente y más ambigua que su pariente mayor. La autoficción se presenta como una novela que simula o aparenta ser una historia autobiográfica con tanta transparencia y claridad que el lector puede sospechar que se trata de una pseudo-novela.¹

Hay entonces en nuestro modo actual de aproximarnos a la literatura un ejercicio de búsqueda de la diferencia y no del modelo, que se ubica en la frontera entre

¹ Manuel Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, p. 128.

los géneros o, para decirlo de otro modo, los lectores actuales sostienen la ambigüedad que implica lo que Paul Ricoeur ha advertido al definir la identidad como aquello que se narra. El propio Alberca lo explica en términos de la lectura:

En ese dilema se ha de mover el lector de una autoficción: ¿se trata de un relato de apariencia autobiográfica o se trata de una autobiografía sin más ficción que la etiqueta de novela? Ambas soluciones son posibles, pero sin olvidar que la solución autobiográfica y la solución novelesca son los dos extremos de un arco en el que caben infinidad de puntos intermedios. Cuanto más sutil sea la mezcla de ambos pactos, más prolongado será el efecto de insolubilidad del relato y mayor el esfuerzo de resolverlo. Entre la novela y la autobiografía hay una gran variedad de formas y estrategias y una infinidad de posibilidades y grados.²

La idea del arco utilizada por Alberca para mostrar las posibilidades explicativas que otorga la noción de autoficción también deja ver que la realización de la escritura autoficcional es tan variable como la subjetividad misma y esta, se ofrece como un misterio al otro.

El modo de realización del relato autoficcional da cuenta, paralelamente, de un cambio social el cual ha colocado nuevamente a la figura del autor como central y, al mismo tiempo, nos otorga una forma distinta de aproximarnos al texto literario mediante la ambigüedad de un pacto de lectura. Podría pensarse que nos encontramos en un momento de retorno

a las interpretaciones psicologistas; sin embargo el viraje en la lectura y la producción literaria en la que vivimos no equipara la biografía a la novela como sucedió en el siglo XIX; tampoco, como lo advirtió Barthes, se trata de considerar al autor como la fuente de toda interpretación y sentido de la obra literaria. Más bien en un espacio de lectura en que hacemos existir al autor a causa de la ambigüedad de su texto. Esta estrategia de lectura sólo es posible en una sociedad la cual pone en circulación la literatura como objeto artístico y como objeto de mercado; entonces el autor viene a ser el nombre que sostiene y garantiza el sentido artístico de la obra. Por tanto, el nombre del autor o, en su defecto, la identificación entre autor y personaje produce el sentido del texto no sólo porque provoca la indeterminación en la lectura, sino porque, de cierta forma, el autor circula al mismo tiempo como personaje literario y sujeto real: productor-producto. Quiero decir que esta ambigüedad literaria da cuenta de un momento de la cultura en que "la identidad sería [...] una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporalmente fijada en el juego de las diferencias";³ pero también nos permite distinguir de qué manera el lugar que hoy en día ocupan la literatura y el arte en relación con el mercado (en su sentido material y simbólico) opera en nuestras definiciones de lector y autor.

Más allá del inmanentismo del arte nos encontramos frente a una producción artística, la cual requiere de un nombre que otorgue unicidad a la obra. Ana María

² *Ibid.*, p. 129.

³ Leonor Arfuch, *El espacio biográfico. Dilema de la subjetividad*, p. 24.

Guash en su libro *Autobiografías visuales* (2009) ha analizado a distintos artistas que mediante sus obras construyen un yo *no biográfico*, al mismo tiempo produce una nueva forma de verdad identitaria:

[...] escogimos a artistas que compartían cierto perfil de artista que se “negaba a sí mismo como personaje biográfico”. Un concepto que desplaza la atención de las “personas individuales” como actores dentro de la historia y como nombres propios con sus privilegios autorales y sus tendencias autoritativas y se centraba en un nuevo perfil de autor como productor y en parte controlador de los significados de sus obras. Un autor que ya no tendría sentido fuera del texto, hasta el punto que el texto produciría al autor y no el autor al texto. Y ya que el texto como lenguaje consiste en una multiplicidad de significados, de igual modo el autor ya no se erige en el locus de una identidad coherente, sino en una secuencia momentánea de representaciones simbólicas.⁴

Como indica Manuel Alberca para la autoficción, Guasch observa en las autobiografías visuales un cambio radical que sólo es posible porque la figura del autor adquiere un sentido. Ese viraje incorpora y hace depender al autor de su obra (literaria, visual); de novedoso a productor que se produce en la obra y no más allá de ella. Llama la atención que la intervención del lector, quien se ubica en la ambigüedad de ese pacto de lectura, hace posible esa nueva relación entre autor y obra: lector-consumidor.

En los noventa un grupo de académicos españoles crearon *La Société Anonyme* con el propósito de comprender las relaciones entre las prácticas artísticas y el pensamiento crítico. Publican en internet “Redefinición de las prácticas artísticas (siglo XXI)”, un manifiesto de 37 puntos que muestra la nueva posición que adopta la figura del autor desde una perspectiva crítica:

1. No somos artistas, tampoco por supuesto “críticos”. Somos productores, gente que produce. Tampoco somos autores, pensamos que cualquier idea de autoría ha quedado desbordada por la lógica de circulación de las ideas en las sociedades contemporáneas. Incluso cuando nos auto-describimos como productores sentimos la necesidad de hacer una puntualización: somos productores, sí, pero también productos.

Si bien el tono general del manifiesto predice una sociedad en la cual el artista pasará de un régimen de producción de objetos a uno de difusión del conocimiento, el documento también deja ver un cambio en el modo de concebir al autor en el siglo XXI. El punto 32 coincide con lo que Manuel Alberca denomina una “victoria sin paliativos” frente a la derrota de lo colectivo en las sociedades posmodernas. Cito a continuación el fragmento 32 del Manifiesto de *La société anonyme* y enseguida a Alberca:

32. Segunda gran responsabilidad del productor artístico en las sociedades actuales: la que le concierne en relación al proceso de “estetización” difusa del mundo contemporáneo sin el que el nuevo

⁴ Ana María Guash, *Autobiografías visuales*. Del archivo al índice, p. 20.

capitalismo no sería pensable. Si el efecto del capitalismo industrial sobre el sistema de los objetos (y por ende sobre el sistema de necesidades, y el de las relaciones) fue su transformación generalizada a la forma de la mercancía, podría decirse que el efecto más característico del capitalismo postindustrial es la estetización generalizada de tal mercancía, la transformación de ésta (y por ende del sistema de necesidades, y el de las relaciones, sometido por tanto a una segunda metamorfosis) a su forma estetizada. Lo que preside en efecto la circulación social actual de objetos, bienes y relaciones, no es ya el valor de uso que podamos asociarles ni aún el valor de cambio: sino, y por encima de todo, su valor *estético*, la promesa que contiene de una vida más *intensa*, más *interiormente rica*.

Por su parte Alberca afirma:

La posibilidad de inventarse a sí mismo, diseñando su propio personaje o moldeando a gusto y medida, copiando o apropiándose de personalidades o físicos [...]. La construcción y reconstrucción incesante del yo, identificado fundamentalmente con el cuerpo, se ha convertido en el principal, en el máximo imperativo del capitalismo de ficción. En una sociedad hiperindividualizada, el yo no conoce límites ni barreras, pues todo debe adaptarse o plegarse a la medida de sus deseos.

[...]La vida, así entendida, resulta una "novela" sin dramatismo sin dramatismo ni grandeza, en la que el protagonista se siente solo y perdido. La autoficción podría representar en el plano literario con cierta propiedad la imagen de esa sala vacía que es el mundo actual, en el

que el yo se mueve lúdicamente a sus anchas, sin deberes ni dogmas, a gusto en su burbuja.⁵

Encuentro en ambos textos puntos de convergencia pero desde lugares distintos. Mientras que en "Redefinición de las prácticas artísticas (siglo XXI)" el punto de vista es el del artista que encuentra en el arte del "futuro" una nueva manera de hacer crítica al capitalismo mediante la borradura de la figura de autor para dar paso a la de productor al hacer posible la estetización de la vida. Desde el punto de vista de Alberca (que incluye la crítica a las sociedades posmodernas de Lyotard, Richard Sennett, Lipovsky, entre otros) la autoficción tomaría ese lugar de estetización de la vida cotidiana. Yo agregaría que la experiencia del lector también está incluida en esta forma de concebir la existencia, pues la capacidad de quien lee para colocarse en la ambigüedad del pacto depende justamente de su propia forma de construcción identitaria en el seno de las sociedades actuales. Quiero decir que si la estetización de la vida corresponde al trabajo del productor de arte, en el caso de la literatura, al autor que confunde su nombre con el de su personaje; la autoficción hace ingresar al circuito autor-obra o productor-producto al lector, pues es él quien activa el circuito y sostiene la ambigüedad entre un autor que se produce a sí mismo en su obra.

Si bien la extensa discusión sobre los diversos *géneros del yo ha desbordado a los estudios literarios* y ha incluido varias disciplinas, no sólo artísticas sino también científicas, es claro que el concepto de autoficción, cuya presencia es definitiva

⁵ Manuel Alberca, *op. cit.*, pp. 42 y 43.

en la actualidad, tiene la bondad de hacer converger el registro de la ficción y de la referencialidad bajo la ambigüedad que sostiene la lectura; lo que conlleva a enfatizar la presencia del lector (o el espectador en el caso del arte contemporáneo con sus *reality painting*)⁶ como aquel que define los múltiples puntos de encuentro y desencuentro entre la ficción o la realidad. Ya he enfatizado la relación que este concepto explicita en torno al estado actual del mercado y el capitalismo; ciertamente los estudiosos de la autobiografía han abundado en explicaciones al respecto⁷ y también sobre la necesidad personal que nuestro tiempo ha construido alrededor de la escritura del yo como una suerte de obsesión. Por ello, interesa reflexionar sobre la subjetividad entendida como constructora incesante, pues considero que la autoficción da cuenta del entramado infinito de la subjetividad, particularmente porque pone sobre la mesa de discusión el concepto de inconsciente freudiano.

La identificación entre autor y personaje puede verse ya no desde la perspectiva del lector, quien debe sostener un pacto ambiguo, sino también desde el punto de vista de quien al escribir encuentra en ese lugar de indeterminación o de simultaneidad un espacio de escritura. Este espacio que calificaría como espeso y opaco puede relacionarse con la noción psicoanalítica de inconsciente. Para Lacan el inconsciente es un saber interdicto

para el sujeto; lo cual significa que si bien el sujeto despliega un saber en los fenómenos del síntoma, el sueño, el *lapses* y el chiste, ese saber le es desconocido, se le presenta desfigurado: tamizado por el lenguaje. No sólo las formaciones del inconsciente presentan esta característica, pues toda comunicación está comandada por ese saber. Para el sujeto se trata de una dimensión otra que *piensa*, de ahí la propuesta lacaniana de una división radical que constituye al sujeto del lenguaje.

Lo anterior quiere decir que en todo ser existe intrínsecamente una división que hace imposible que el sujeto sea *uno*, idéntico a sí mismo y, por lo tanto, al narrarse habla de *sí* en tanto *otro*. Un *otro* desconocido pero que piensa al sujeto desde una dimensión donde se percibe más verdadera. Existen diversas aproximaciones a esta compleja idea la cual intentan dar cuenta de la paradoja que entraña la constitución psíquica. Una de ellas es del propio Lacan y la desarrolla Jacques-Alain Miller:

¿Cuál es pues ese otro con el cual estoy más ligado que conmigo mismo, puesto que en el seno más asentido de mi identidad conmigo mismo es él quien me agita? [...]

La *extimidad* designa nada menos que un hiato en el seno de la identidad consigo mismo. [...]

Si subrayamos el término *extimidad*, es para marcar que no hay ninguna complementariedad, ningún ajuste entre el adentro y el afuera, y que hay precisamente un afuera en el interior.⁸

⁶ Así denomina Leonor Arfuch a la tendencia en las artes visuales por incorporar objetos como ropa, cartas, fotografías personales del artista en sus obras.

⁷ Véase Silvia Molloy, *Acto de presencia*; Manuel Alberca, *op. cit.*; Jean Philippe Miraux, *La autobiografía: las escrituras del yo*.

⁸ Jacques-Alain Miller, *Extimidad*, pp. 25, 26 y 31.

En el neologismo *extimidad* se reúnen exterior e intimidad para indicar como el inconsciente y sus fenómenos asociados no se encuentran en una frontera que comunique exterior e interior (sujeto del enunciado y de la enunciación), tampoco para indicar que la toma de consciencia de lo reprimido inconsciente sea posible. El término intenta dar cuenta de la paradójica relación existente entre los supuestos opuestos en la subjetividad: hay una exterioridad profundamente íntima y que no la habla el yo sino otra instancia mediante, por ejemplo, el *lapsus* o el síntoma.

Alberto Giordano también ha trabajado la paradoja entre el inconsciente y la escritura. Mediante la noción de intimidad reconstruye la paradoja que el psicoanálisis estableció:

[...] lo íntimo sería una dimensión irrepresentable de la subjetividad, una reserva de indeterminación que escapa a la dialéctica simple en la que lo privado y lo público se oponen para poder complementarse. Desde este punto de vista, que lo piensa fundamentalmente como un efecto de escritura (literaria), lo íntimo tiene que ver con la manifestación de una distancia indecible que impide tanto identificarse, apropiarse sin restos de uno mismo, como ser identificado; una distancia que fuerza la enunciación, hace hablar o escribir, y transforma secretamente cualquier performance autobiográfica en una experiencia de la propia ajenezad.⁹

La reserva de indeterminación o espacio opaco, al que nos referíamos, sería desde nuestro punto de vista, el campo en que la

ambigüedad de la autoficción se constituye, pues quien ocupa la posición de autor cede un lugar a la dimensión extraña que nombra y en esa acción nominal, de forma simultánea y nuevamente paradójica, el escritor tampoco queda reducido o definido. Es decir, la autoficción designa una operación en la cual emerge en la escritura literaria (o, alargando la expresión, en la experiencia estética) un *objeto desconocido*¹⁰ para quien lo produce y en ese surgimiento hay momentáneamente un reconocimiento (de ahí la cercanía con la autobiografía), pero no una plena identificación. Para decirlo con Régine Robin:

Escritura trabajo de duelo, a la vez de la deconstrucción de la ilusión biográfica y de reconstrucción, elaboración de un lugar distinto no aleatorio, lugar de verdad. Esta sería la tarea imposible de este objeto inasible que es la autoficción.¹¹

Así, el concepto de autoficción da cuenta de un momento en nuestra cultura, un modo de aproximación a la literatura y una relación entre la escritura de la vida, el lenguaje y el inconsciente. El interés al reflexionar sobre los modos en los cuales la autoficción se vincula con la cultura de consumo y la estructura psíquica que se devela en los actos de lenguaje, tiene relación con

¹⁰Término propuesto por Sylvie Le Polulichet: "El *objeto desconocido* puede emerger del vacío engendrado por una cuestión fundamental: es hijo de una pregunta sin respuesta y no podría coagular en su forma una respuesta definitiva, porque capta fuerzas pulsionales en devenir. El objeto creado, en tanto *objeto desconocido*, invoca su propia metamorfosis o su propia recomposición en objetos singulares." *El arte de vivir en peligro. Del desamparo en la creación*, p. 13.

¹¹Régine Robin, "La autoficción. El sujeto siempre en falta", Arfurch, *Identidades, sujetos y subjetividades*, p. 57.

⁹ Alberto Giordano, "La autoficción en América Latina", p. 3.

lo que Mieke Bal advierte en su libro *Conceptos viajeros en las Humanidades*:

Los conceptos distorsionan, desestabilizan y sirven para dar una inflexión al objeto. Declarar que algo es una imagen, una metáfora, una historia o lo que se quiera –es decir, utilizar los conceptos para etiquetar– no sirve de gran cosa. El lenguaje de la ecuación –“es”– tampoco consigue ocultar las opciones interpretativas que se han tomado. De hecho, los conceptos son, o mejor dicho hacen, mucho más. Si pensamos lo suficiente sobre ellos, nos ofrecen teorías en miniatura y, de esta guisa, facilitan el análisis de objetos, de situaciones, de estados y de otras teorías.¹²

La intención de tomar el concepto de autoficción para presentar el número 52 de *Fuentes Humanísticas* responde justamente al impulso de reflexionar los distintos modos en que pueden pensarse las diversas relaciones entre la escritura y la vida. El presente número reúne ocho artículos que reflexionan desde puntos de vista distintos sobre la escritura en la autobiografía, la relación entre el autor y el texto que da cuenta de su vida y sobre el papel de la memoria y el olvido en la poesía.

La autoficción es un tema recurrente, como advertimos al inicio de esta presentación. En “*Cartucho* de Nellie Campobello: una aproximación desde la teoría autoficcional”, Ma. del Carmen Dolores Cuecuecha Mendoza identifica los elementos propios del género autobiográfico en los relatos que integran *Cartucho*, pero

también contrasta la posición de autora que ocupa Campobello para reflexionar sobre la propuesta de Silvia Molloy en torno a lo autobiográfico en Hispanoamérica. El estudio de Cuecuecha también enfatiza la ambigüedad en el pacto de lectura que produce *Cartucho*. Por su parte, Jesús Pérez Ruiz en “El problema del autor en un relato de Reinaldo Arenas”, realiza una lectura autoficcional del texto “Final de un cuento”, pues reflexiona sobre la semejanza entre este y la vida de Arenas en un diálogo con otros textos autobiográficos. Su análisis arroja una interpretación acorde con los presupuestos sobre la autobiografía en la actualidad, pues enfatiza la división yoica que atraviesa el personaje protagonista del relato de Arenas, como posibilidad la cual permite al autor mirarse a sí mismo desde otro lugar. En “Una identidad que se bifurca: autoficción y ciudad en *La forma del silencio* de María Luisa Puga” de Berenice Romano Hurtado, hay una interesante reflexión sobre la novela/ autoficción y los modos en que mediante la narración del recuerdo, la reflexión crítica sobre la escritura literaria y la tematización de la ciudad, Puga construye un texto que no transita entre los géneros autobiográfico, autoficcional y novelesco.

Desde un punto de vista teórico Edith Vargas Jiménez presenta “La autobiografía: proyecto de vida y escritura. Un acercamiento desde la teoría de Mijaíl Bajtín”. Su aproximación aborda la cuestión del autor en su relación con el personaje y en su relación con la lectura mediante la noción de cronotopo, ambos desde la teoría de Bajtín.

Desde un punto de vista más social, Merari Ruiz Cárdenas escribe “Francisco L. Urquizo: entre lo biográfico y la autobiografía”. Se pregunta por las caracterís-

¹²Mieke Bal, *Conceptos viajeros en las Humanidades*, p. 26.

ticas biográficas de la obra del militar y escritor Francisco L. Urquiza. Mediante las nociones de *yo social* y *yo creador* de la psicocrítica, Merari Ruiz introduce la noción de autobiografía para ubicar genéricamente la obra de Urquiza.

Javier Galindo Ulloa hace un interesante análisis del género del diario en su artículo "El Diario íntimo de Eugenio María de Hostos". En un diálogo con los teóricos del diario y de la autobiografía deshebra las particularidades del género al tiempo que analiza el diario de Hostos, su momento histórico, el lugar que la escritura ocupaba en su pensamiento y su vida familiar, así como sus preocupaciones políticas y morales.

En "El viaje a la derrota. Consideraciones en torno a algunos momentos de la poesía de Juan Gelman", Asunción Rangel hace un interesante análisis de la poesía de Juan Gelman a la luz de la de su amigo José Emilio Pacheco. El análisis deja ver la cercanía en los modos de abordar el tema de la memoria y el olvido en relación con la vivencia de los poetas y los acontecimientos históricos que influyeron en sus obras y sus vidas. Resulta interesante observar de qué manera la poesía de estos autores conjunta el olvido y la afirmación de la derrota como modos de resistencia.

Finalmente, Álvaro Villalobos en "Aspiraciones de indigente: cartografía personal sincretizada" presenta una reflexión de corte autobiográfico sobre la performance, considera tanto a la performance como a la vida dotadas en una consistencia y fuerza similares. Por ello, el autor describe la intención artística en su producción, al tiempo que reflexiona sobre el sentido político del arte y la relación necesaria entre artista y espectador.

Bibliografía

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- Amícola, José. *Autobiografía como autofijación. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Bal, Mieke. *Conceptos viajeros en las Humanidades. Una guía de viaje*. Murcia, CENDEAC, 2009.
- Giordano, Alberto. "Autoficción: entre literatura y vida. Coloquio Internacional "La autoficción en América Latina". Departamento de Humanidades, Pontificia Universidad del Perú (Lima), 2013.
- Guasch, Ana María. *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*. Madrid, Siruela, 2009.
- Lejeune, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
- Le Polulichet, Sylvie. *El arte de vivir el peligro. Del desamparo en la creación*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1998.
- Miller, Jacques-Alain. *Extimidad*. Buenos Aires, Pai-dós, 2010.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en hispanoamérica*. México, Fondo de Cultura Económica-Colegio de México, 1996.
- Robin, Régine. "La autoficción. El sujeto siempre en falta". Arfuch, L. (comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Prometeo libros, 2005.

