



**Victoria Elena Gay Roa**

Quien supera la crisis se supera a si mismo sin quedar superado.  
Es en la crisis que nace la inventiva y las grandes estrategias.  
Albert Einstein (1879-1955).

#### Agradecimientos

Primero a la vida y a la gran oportunidad de estar en este mundo, lo cual me ha llevado a realizar un proceso creativo a través de mi relación con él ,con lo que lo rodea y con cada una de las personas que me han acompañado en este camino.

Espero encuentren en mi proyecto algo para si mismos.

# CONTENIDO



Nombre de la obra  
lxl

Autor  
Victoria Elena Gay Roa

Asesoría  
Diego Fernando Benavidez Rodriguez  
Universidad Javeriana

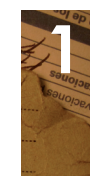
Pontificia Universidad Javeriana  
Bogotá - 2012

# INICIO DEL TRAYECTO

El origen de este proyecto se focaliza en los objetos, en su presencia y en su ausencia y en el significado que subyace a su específica funcionalidad y operatividad. Los objetos constituyen por su presencia o ausencia elementos e inclusive categorías que conforman, hacen parte, marcan, definen, determinan trayectorias y que dejan huellas de un itinerario. Los objetos suscitan sugerentes cuestionamientos acerca de la relación que se establece y que establezco con ellos, que trasciende por mucho las razones aparentes de su adquisición, que pueden ser desde necesidad funcional hasta necesidad construida o adquirida que permiten y hacen desear no solo lo necesario sino lo innecesario.

Es por esto que la indagación se centra en la construcción de un itinerario a través de los objetos que se adquieren, se poseen, se utilizan, se conservan, itinerario que participa determinantemente en la construcción de la memoria individual, de mi memoria. De esta manera planteo la memoria como eje conceptual y a la vez articulador del itinerario que plantea mi relación con la cadena en torno a los objetos: deseo – necesidad – adquisición – uso – fetichización – conservación/despojo.

Cada uno de los elementos de este itinerario, de esta trayectoria, se tornan definitivos en la constitución de la memoria y en la posibilidad de construirla. En consecuencia abordaré el objeto como el centro de una intrincada red de significados, que se han ido develando a lo largo del desarrollo conceptual y plástico de la obra. En este contexto el presente texto, no explicara ni justificara el sentido de la obra y su desarrollo, sino por el contrario planteara una perspectiva complementaria de los contenidos conceptuales, textuales y contextuales de la obra. ■



# HACIA DONDE VOY

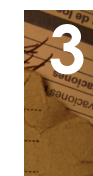
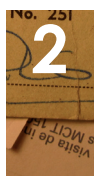
El escenario espacial, temporal y sensitivo de este proyecto, aun cuando es mi microrrutina y también mi macrorrutina, es en general la rutina de todos quienes participamos de una dinámica relación con los objetos que plantea nuevas y renovadas formas de definición individual. Estas nuevas y renovadas formas por las que se cuestiona este proyecto se centran en el origen de la presencia/ausencia de los objetos, trascendiendo las motivaciones de su adquisición, aunque no ignorándolas.

Indagar por la presencia/ausencia del objeto y por su natural/artificial relación entre este y yo, su exclusión/inclusión, su conservación/destrucción me permite escudriñar en la trayectoria que estos objetos han tenido en mi vida y como la relación que he establecido con ellos modifica la naturaleza de su existencia y la de mi propia existencia: los recuerdos que me permiten, los olvidos que provoquen con su ausencia, los deseos que persigo, los propósitos que alcanzo. Es así como su ausencia/presencia, se constituye en huellas concretas y latentes, entidades con vida propia, que me ofrecen la posibilidad de elaborar, reconstruir continuamente mi memoria individual y hacer nuevos aportes a la construcción de mi memoria social, me permiten en últimas un continuo pasado-presente-futuro.

La pregunta que guía este proyecto es de qué manera mi relación con los objetos los llena de significado y como estos significados se entrelazan creando narraciones más amplias que hablan de mi, mi vida, mis itinerarios, mi memoria. Esta relación con los objetos se encuentra determinada por tres escenarios cada uno correspondiente a episodios específicos de mi vida: adquisición, acumulación y pérdida.

Señalare, aunque resulte obvio, sin duda alguna que la posibilidad de mi relación con ellos, de su posesión parte de la necesidad, el asunto es necesidad de que. No es solo la necesidad generada por el consumo en el estricto sentido económico, sino en un concepto más amplio que involucra la construcción de nosotros mismos como individuos (en cuanto a clase, edad, género, etc.), de nuestras historias, memorias y trayectos. Es una necesidad que atraviesa los tres escenarios y que participa de múltiples formas en la construcción de mi historia. No poseer también es una forma de definición social, solo que limita en mucho las posibilidades de re-elaborar la memoria, ya que yo, el vehículo del recuerdo, no solo soy efímera, sino que son efímeras en mí mis propias vivencias.

Por último quiero señalar la importancia de comprender la complejidad del concepto de trayecto o itinerario que ronda el proyecto, ya que este es un concepto que aplica a los objetos y a mí, que consolida procesos paralelos pero conexos, interdependientes. Este concepto es sobre el cual el eje articulador, la memoria, se desplaza haciéndola posible. Es finalmente mi relación con los objetos lo que me permite utilizarlos como vehículos de mi memoria. La idea de itinerario me permite ver y expresar el proceso en el que surge mi obra, en el que se desenvuelve mi vida y en el que escribo este texto, pues la idea de un recorrido trazado sobre un mapa (desconocido de alguna manera), con sus paradas, accidentes, lugares, sorpresas, es exactamente lo que mi experiencia es. ■



# REALIZACIÓN DEL PROYECTO

La paradoja (...) es que estos objetos que tienen siempre, en principio, una función, una utilidad, un uso, creemos vivirlos como instrumentos puros, cuando en realidad suponen otras cosas, son también otras cosas: suponen sentido; dicho de otra manera, el objeto sirve para alguna cosa, pero sirve también para comunicar informaciones, todo esto podríamos resumirlo en una frase diciendo que siempre hay un sentido que desborda el uso del objeto. Roland Barthes

## EL OBJETO

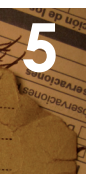
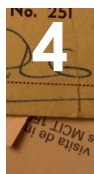
Resulta pertinente ajustarme a una definición de objeto capaz de abarcar los elementos constitutivos de mi obra. De manera elemental sostendré, en coincidencia con el Diccionario de la Real Academia de la Lengua que objeto, del latín obiectus, es cosa, del latín causa. Lo a que a su vez es definido como “todo lo que tiene entidad, ya sea corporal o espiritual, natural o artificial, real o abstracta”. Y añadiré, todo aquello existente por su ausencia o presencia, ya que la existencia de las cosas y sus consecuentes efectos puede ser probada no solo por su presencia y efectividad, sino por su ausencia y su huella.

En otra definición del Diccionario se define como objeto, todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo. Barthes propone abordar el objeto como signo, y señala que “el objeto se encuentra en la encrucijada de dos coordenadas, de dos definiciones (...) una coordenada profunda, simbólica, y una coordenada extensa, de clasificación.”

Lo anterior me permite plantear de manera concreta algo que mi experiencia me ha señalado en forma continua desde el planteamiento inicial del proyecto, y es que mas que un concepto, “el objeto” (y la memoria y el itinerario), serán tratados como categorías relacionales, es decir solo pueden y solo podre explicarlos en virtud de la relación que yo sostengo con ellos, por que es mi experiencia con ellos, superficial y profunda, rutinaria y eventual, la que hace su existencia posible.

El objeto, objetivamente no tiene ninguna importancia, ni relevancia vital para mi, pero subjetivamente es un contenedor de deseos, expectativas, usos, recuerdos, olvidos, que me acompaña en un trayecto incierto y no premeditado, que confluye un día, como me ocurrió, en un vehículo para reconstruir un viaje, un itinerario, y para construir una memoria sobre mi, y de alguna manera una identidad. Gracias a ellos he trazado el trayecto de varios itinerarios.

Es por esto que la posesión mas que la conclusión inmediata de la adquisición, el producto natural de deseo, es ahora mas un ejercicio de definición individual. Es necesario aclarar que, el objeto por si solo no aporta sustancialmente nada en la construcción de mi identidad, mas allá de las obviedades aparentes, es mi experiencia con ellos lo que da significado, lo que teje esa red de significados que ya habíamos mencionado. Señala Barthes que “(...) los significados de los objetos dependen mucho no del emisor del mensaje sino del receptor, es decir, del lector del objeto. En efecto; el objeto es polisémico, es decir, se ofrece fácilmente a muchas lecturas de sentido: frente aun objeto, hay casi siempre muchas lecturas posibles, y esto no sólo si se pasa de un lector a otro, sino que también, algunas veces, en el interior de cada hombre hay varios léxicos, varias reservas de lectura, según el número de saberes, de niveles culturales de los que dispone.”



Pero nuestros recuerdos siguen siendo colectivos,  
y son los demás quienes nos los recuerdan, a  
pesar de que se trata de hechos en los que hemos  
estado implicados nosotros solos, y objetos que  
hemos visto nosotros solos. Esto se debe a que en  
realidad nunca estamos solos.

Maurice Halbwachs

## LA MEMORIA

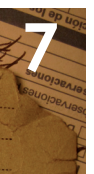
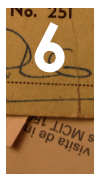
Siguiendo el mismo patrón que con la categoría anterior es importante acogerme a una definición de memoria que me proporcione la elasticidad necesaria para articular el objeto y el itinerario. Partiré con una precisión necesaria, y es la distinción entre memoria e historia, pues mi obra no se refiere a una narración estandarizada y “oficial” de mi vida, sino a la permanente elaboración de una narración sobre ella, múltiple, polifacética, polivalente, reticular, dinámica, confusa e imprecisa. Tomare dos acepciones del Diccionario de la Real Academia de la Lengua, una define la memoria como la facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, y otra que la define como recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado.

Es así, que la memoria como proceso de articulación de episodios, escenarios, relaciones, da lugar a la construcción por un lado de itinerarios y por otro lado a la construcción de una identidad, mi identidad. Un determinante de este proceso son las huellas que la presencia y la ausencia de la relación que establezco con los objetos, mas que la presencia o la ausencia de estos, gracias a lo cual evoco lugares, personas, momentos específicos, sentimientos, estados, pensamientos, lo que es fundamentalmente el núcleo de mi relación con los objetos. Afirma Halbwachs, que en tanto un recuerdo subsiste “es inútil fijarlo por escrito, ni siquiera fijarlo pura y simplemente”.

Es necesario precisar en que sentido abordare la relación entre memoria e identidad, ya que como mencionaba anteriormente propongo estos conceptos como categorías relacionales, es decir sujetas a la reconfiguración que espacial, temporal, afectiva, económica, social y cultural, que yo hago posible, que yo agencio. De modo que, como sugiere Stuar Hall, la memoria construye identidades, pero estas como producto de la sociedad, de los sujetos como agentes, son puntos de identificación, inestables, construidos dentro de un marco cultural, que no siguen en su curso una línea recta y continua a partir de un origen establecido. No son una esencia sino un posicionamiento (Hall; 1997).

En esta misma dirección en relación a la identidad varios autores, entre ellos Hall, han propuesto pensar en la identidad no como un hecho consumado, sino pensarla como una producción que nunca está completa, sino que siempre está en proceso y se constituye dentro de la representación y no fuera de ella. Afirma Hall que la identidad cultural es un asunto de “llegar a ser” y al mismo tiempo de “ser”, pertenece al futuro y al pasado.

Las identidades son entonces los nombres que se dan a las diferentes formas en las que estamos posicionados, y dentro de las que nosotros mismos nos posicionamos, a través de las narrativas del pasado, por lo cual no son solo productos de la memoria, sino también del itinerario que seguimos. En consecuencia la memoria como construcción de significados que una persona da por asumida, que se repiten inamoviblemente a lo largo del tiempo, es una definición con serias limitaciones, pues a través de prácticas repetidas y repetibles asociadas a objetos, relaciones, lugares y tiempos, se reconstruye, reconfigura y re-significa la memoria.



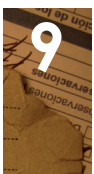
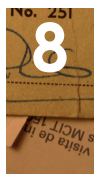
Habiendo yo salido de España, donde fui  
nacido y criado, de tan tierna edad, que casi no  
había enteros trece años, y gastado en las Indias  
del mar Océano tiempo de más de diez y siete,  
muchos de ellos en conquistas y descubrimientos,  
y otros en nuevas poblaciones, y en andar por  
unas y por otras partes.  
Pedro de Cieza de León

El itinerario plantea una reconfiguración continua de mi como individuo y de mi medio, pues soy protagonista de un permanente flujo temporal, espacial y social, que no solo me ha llevado y traído a lugares distintos, sino a tiempos distintos a medios sociales diferentes, y es dentro este flujo permanente donde esta reconfiguración tiene lugar, crece, compite con mi pasado y mi futuro y se alimenta. Si bien esta reconfiguración producto del itinerario, y que a su vez me permite construir mi memoria y mi identidad, esta atada a un lugar, este, más que como una definición del espacio es una definición de relaciones reticulares y confusas. ■

## EL ITINERARIO

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua define itinerario del latín *itinerarius*, *iter*, *itineris*, camino, como adjetivo perteneciente o relativo a un camino; otra acepción se refiere a el como dirección y descripción de un camino con expresión de los lugares, accidentes, paradas, etc., que existen a lo largo de él; y la tercera y última lo define como ruta que se sigue para llegar a un lugar.

Esta categoría la instrumentalizaré en dos sentidos, por un lado como el trayecto del planteamiento y ejecución de la obra, y por otro como el trayecto de mi relación con los objetos, de la permanente reconstrucción de mi memoria y en consecuencia de mi identidad. Es en este sentido plantear que el itinerario a la vez que articulador de los objetos y la memoria es un elemento constituyente de esta y de la posibilidad de construirla. Es entonces un itinerario físico (pues cuentan mis constantes desplazamientos), emocional (pues ha sido un viaje entre la tristeza y la alegría, el reconocimiento y la resignación, entre otros), artístico, académico, orgánico, sensorial.





# CONFRONTACIÓN

La fotografía “prepara un extrañamiento saludable entre el entorno y el ser humano, y permite con ello a la mirada políticamente instruida ver el campo en que las intimidades favorecen el detalle”<sup>10</sup>.

En el planteamiento y posterior desarrollo de mi obra percibí que una importante parte del proceso se fundamentaba en un ejercicio de archivo, pues la organización, catalogación, clasificación de mis objetos, mis imágenes, mis recuerdos, no solo era una mera acumulación de elementos, ni una suma de variables, sino era un ejercicio ordenado, meticuloso, premeditado, con un objeto que cada vez se fue perfilando con mayor claridad. En este escenario y revisando bibliografía y referentes de otros artistas, encontré en el concepto desarrollado por Anna María Guash de la obra de arte como archivo, un nivel de coincidencia no solo interesante, sino formativa. Comprendí de qué manera mi obra en tanto archivo, se iba concretando a través de un ejercicio autobiográfico, sobre el cual me pronunciare más adelante.

Quisiera exponer sucintamente y de manera formal este nivel de coincidencia. Como mencionaba parte del trabajo que he desarrollado se soporta en un proceso de clasificación, codificación, organización, y almacenamiento de las imágenes de mis objetos, que constituye finalmente un archivo, que como plantea Anna María Guash, coincide con un interés por el arte en la memoria individual, cultural, histórica, que apelando al “(...)índice, a los sistemas modulares, a la fotografía objetiva, a la colección, la acumulación, la secuencialidad, la repetición, la serie, (...)busca transformar el material histórico oculto, fragmentario o marginal en un hecho físico y espacial”. (Guash, 157: 2005)

Varios autores han abordado este giro de la obra de arte “en tanto que archivo”, y los trabajos de un grupo de artistas que se circunscriben a este giro, como Hans Peter Feldmann, Gerhard Richter, On Kawara, Rosangela Renno, Fernando Bryce, The Atlas Group, Christian Boltanski, entre otros, que exponen una forma alterna de interacción, de posicionamiento como sujeto autorial y sujeto experiencial, emisor y receptor a la vez. Guash en su artículo Los Lugares de la Memoria: el Arte De Archivar Y Recordar, sitúa los antecedentes de este giro en una generación de intelectuales (filósofos, historiadores, artistas) de principios del siglo XX que plantean su preocupación alrededor de la memoria cultural más que como una linealidad temporal, como una realidad espacial que exige y permite a la vez formas alternas de textualización. Preocupación manifiesta en mi obra y en mi vida, en cada encuentro con un objeto, con su ser y no ser, con su estar y no estar. El objeto es mi interés, la memoria mi móvil, el itinerario el escenario.

El papel social, cultural e individual e íntimo de la memoria, se muestra como elemento nuclear del origen de la obra de arte en función archivo, pues recordar es el vehículo para, “vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos. Y lo hace mediante la narración. Pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, repositionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable”. (Guash, 158: 2005). Lectura inagotable por parte del autor y del espectador: me leo y leo, lo otro y a los otros, significo, resignifico, reelaboro, ejercicio reflexivo del que a su vez me lee, me significa, resignifica y reelabora.

Observar atenta imágenes de la obra de Walter Benjamin, Arces Project, y de Aby Warburg, Atlas Mnemosyne, leer alerta sobre su obra, me permite encontrar varias respuestas sin preguntas y plantear varias preguntas sin respuestas. Unas y otras me llevan a resumirlas en conceptos como: Palabras, archivo, historia, memoria, identidad, objetos, itinerarios, acontecimientos, adquisición, acumulación. Empiezo a entender que recordar es una preocupación de mi tiempo. La modernidad nos enseñó a no olvidar,

y nos dio los instrumentos y la técnica para recordar. Se concreta ante mí un itinerario en el que historia – recolección - memoria - recuerdo son puntos de convergencia de sus obras y de la mía propia, nuevamente de mi vida: adquiero, uso, acumulo, desecho, conservo, me relaciono con objetos, en un viaje continuó, reticular, imprevisible, itinerario sobre el cual recuerdo y revivo, construyo y reconstruyo mi memoria.

Desde que aparece mi interés o mejor el descubrimiento de mi relación con los objetos y la posibilidad de archivar, clasificar, codificar, de leer un pasado, y también un presente, siento encontrarme en un estado liminal de un rito de paso. No estoy ni acá ni allá, por que no hay un pasado ni un presente único y determinado, es polivalente, sensible a todo, susceptible de cambio, volátil. Mi memoria.

Es entonces cuando comprendo que junto con la innovación conceptual que plantea la recolección como historia, el archivo, se presenta con artistas como August Sander, como una innovación metodológica que privilegia nociones como “(...) índice, serialidad, repetición, secuencia mecánica, inventario, monotonía serial y un trabajo con temas y conceptos singulares libres de toda progresión lineal”. (Guash: 2005, 165)

Me encuentro que además de que mi obra es en tanto archivo, la desarrollo en una modalidad biográfica, autobiográfica: es de mí, de mi experiencia, de mi vida, de mi rutina, a través de la que hablo. De modo que me resulta obvio que mi obra, se puede acercar a un escenario muy bien definido por Derrida y Jejunte, y muy bien expuesto por artistas como On Kawara y Sol LeWitt: la Autobiografía. Y no es una casualidad, pues un rasgo del carácter de mi obra es la posibilidad de un flujo permanente entre lo privado y lo público, entre yo y el otro, entre el pasado y el presente, es un ultima la posibilidad de una estrategia textual con grandes concesiones. Guash, citando a Paul de Man en su libro La autobiografía como des-figuración, define la autobiografía “no como un genero que proporciona conocimientos sobre un sujeto que cuenta su vida, sino como una estructura del lenguaje (“la autobiografía

como escritura”) en la que dos sujetos (un yo pasado y otro presente, el yo autobiográfico y el yo real) se reflejan mutuamente y se constituyen a través de esta reflexión. (...) el yo no sería tanto el soporte de una vida, sino el resultado de su narración (mezcla de realidades fácticas y ficticias). Y como tal, sería tanto construcción como desfiguración. (Guash: 2009, 18)

Y es este flujo el que caracteriza una serie de trabajos enmarcados en este género. Señala Guash, “(...) El carácter intermedial e intersticial del archivo que tanto se refiere al pasado como al futuro, a lo individual como al sistema, a lo privado y a lo social nos conduce a otro grupo de trabajos que vinculan más directamente al archivo con la biografía de cada artista que en ningún caso es explicada de una manera lineal y progresiva, sino a base de unidades de información en clave alegórica. (Guash: 2005,167)

La expresión de la articulación de objeto – memoria – itinerario, tiene un escenario ideal para el desarrollo de este texto y de la obra plástica en este genero, donde “(...) el último referente es menos el individuo que se mira a si mismo que el individuo auto-bio-grafico que se mira escribiendo. Y aquí lo que cuenta es el acto de mirarse en el momento de consumir el acto autobiográfico o con todo lo que ello implica: la división de uno mismo, la dispersión de los fragmentos en un plano que los reenvia y reúne.” (Guash, 16: 2009)

Las autobiografías visuales además de la negación de la “agencia tutorial”, de la que habla Guash, se dirige a examinar el “(...) papel de la memoria visual a partir de imágenes pictóricas, fotográficas y cinematográficas con contenido autobiográfico, así como la construcción de la historia de una vida a través de estas imágenes. Imágenes que funcionan como fragmentos, como ruinas, como espacios violados, sobreviviendo de las huellas del pasado. Son como “flashes de memoria” (...), que harían posible una manera de concebir el tiempo de forma discontinua (...)”. (Guash: 20, 2009). Y eso se hace evidente en la reflexión que hace alrededor de los relatos biográficos y autobiográficos de una serie de artistas que apelando a imágenes y textos le dieron vida a este genero, la autobiografía visual, que establece “un nuevo nexo entre el autor, la vida y el trabajo (...)”.

A propósito de las obras analizadas, señala Guash que “(...)Las autobiografías visuales presentadas (...), no solo preservan la memoria, ni reducen la vida a una cuestión de pasado, sino que constituyen verdaderos “archivos del yo”, archivos abiertos, vinculados a las practicas vivientes y plagados de problemas y contradicciones, como todo lo vivo.” (Guash: 21, 2009)

En este camino de coincidencias conceptuales, artísticas y formales, a través del texto de Guash sobre autobiografías visuales, me encuentro con artistas que al final del desarrollo de mi obra se constituyen de alguna manera en referentes nucleares, que me permiten ver a través de la obra de otros mi propia obra. De estos artistas hay dos, con los cuales el nivel de convergencia sensorial, emotiva, física, e intelectual me resulta extraordinaria. Uno es la obra del artista japonés On Kawara nacido en 1933, que incluye proyectos autobiográficos, como las Date Paintings o Today, e incluso sus libros I met, I read, I went.

En su serie Date Paintings “(...) Los “journals” documentan la producción de cada uno de los años en que fueron realizadas las Date Paintings. (...) En estos mismos diarios las pinturas aparecen tituladas del mismo modo – Today – y subtituladas según tres manera distintas: con frases que revelan reflexiones del artista (...), con titulares de prensa de los diarios guardados en las cajas (...), o simplemente con el nombre del día de la semana correspondiente a la fecha, en el idioma del lugar en que se realizó la pintura”. (Guash, 2009: 29). Aun cuando mi obra se refiere a una realidad representable, tangible (mis objetos, mis imágenes) la recreación que a través de mi relación con ellos hago, que se traduce en la posibilidad de construir mi memoria, en contraste con la de On Kawara (como una fecha), su obra me ofrece pistas para considerar mi itinerario, pues no solo se trata de representar lo tangible o lo intangible, sino de expresar mas que una abstracción, una realidad concreta y vivida.

En un momento del desarrollo de mi obra estime el numero de imágenes que la componía, este alcanzaba una cifra que llego a superarme, cerca de 2.000, entre fotografías y dibujos.

Considere la magnitud y su efecto, y nuevamente a través de la lectura del texto de Guash encuentro una nueva e inesperada coincidencia con otro artista, Sol LeWitt. De alguna manera para mi, el traza un itinerario a través de la recolección de imágenes de cada objeto y lugar de su casa en Nueva York (cerca de 1.000); itinerario que como en mi caso no se trata de la realidad de mi existencia micro y macrorutinaria, sino de lo que dicen los objetos de mi existencia micro y macrorutinaria. Guash, citando a Sol LeWitt, dice que “(...) la mejor imagen de mi mismo no es tanto la de un retrato ordinario sino las fotografías de todos los objetos con los que he vivido”. (Guash, 2009: 67)

Con mi obra hay un rasgo en común, y es la convencionalidad de los objetos, que claramente todos poseemos, no todos probablemente, pero si una mayoría, son los objetos que acompañan a un gran numero de individuos que no solo comparten mi lugar geográfico y social en el mundo, sino mi lugar histórico. Nuevamente Guash citando a Sol LeWitt señala que la “(...) la ordinariez de los objetos catalogados implica que no hay nada fuera del ordinario en la vida de Le Witt, que podría ser la autobiografía de cualquiera, en cualquier lugar”. (Guash; 2009, 74) ■

# BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. Semántica del Objeto, Conferencia pronunciada en septiembre de 1964, en la Fundación Cini, en Venecia, dentro del marco de un coloquio acerca de “El arte y la cultura en la civilización contemporánea” .Publicado en el volumen Arte e Cultura nella civiltà contemporanea, preparado por Piero Nardi. Sansoni, Florencia, 1966. En:  
[http://old.liccom.edu.uy/bedelia/cursos/semiotica/textos/barthes\\_semantica.pdf](http://old.liccom.edu.uy/bedelia/cursos/semiotica/textos/barthes_semantica.pdf)
- Heller, Agnes. Cultural Memory, Identity and Civil Society. Internationale Politik und Gesellschaft (2001) 2: 139-143. Traducción por Ignacio Reyes García.
- Halbwachs, Maurice. Memoria Colectiva, Memoria Histórica. En: La memoria colectiva. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza (2004)
- Hall, Stuart. 1997. El Trabajo de la Representación. En: Stuart Hall (ed.), Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London, Sage Publications. Traducido por Elías Sevilla Casas
- Guasch, Anna María, Los Lugares de la Memoria: el Arte de Archivar y Recordar. MATERIA 5, 2005 pp. 157-183. En:  
<http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>
- Guasch, Anna María. Autobiografías Visuales: Del Archivo al Índice. Madrid, Ediciones Siruela (2009)

