



Investigación y desarrollo metodológico. Método Biográfico Narrativo en Artes Visuales  
Betina D'Angelo, Virginia D'Angelo y Miriam Kirzner  
Arte e Investigación (N.º 25), e106, 2024. ISSN 2469-1488  
<https://doi.org/10.24215/24691488e106>  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>  
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata  
La Plata, Buenos Aires, Argentina

## INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO METODOLÓGICO MÉTODO BIOGRÁFICO NARRATIVO EN ARTES VISUALES

### RESEARCH AND METHODOLOGICAL DEVELOPMENT BIOGRAPHICAL NARRATIVE METHOD IN VISUAL ARTS

BETINA D'ANGELO | [bgdangelo@gmail.com](mailto:bgdangelo@gmail.com) | <https://orcid.org/0000-0002-5407-3681>

Universidad Nacional de las Artes. Argentina

VIRGINIA D'ANGELO | [vmdangelo@gmail.com](mailto:vmdangelo@gmail.com) | <https://orcid.org/0009-0000-1131-7212>

Universidad Nacional de las Artes. Argentina

MIRIAM KIRZNER | [miriam.kirzner@gmail.com](mailto:miriam.kirzner@gmail.com) | <https://orcid.org/0009-0005-5524-0348>

Universidad Nacional de las Artes. Argentina

Recibido: 13/11/2023 | Aceptado: 21/05/2024

#### RESUMEN

Este artículo divulga una investigación de docentes del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes, sobre la adaptación del Método Biográfico Narrativo (MBN), aplicado al trabajo con la propia obra en artes visuales. En la 1.ª etapa, se creó una tipología de tesinas de graduación con tres categorías basadas en el papel que desempeña la obra en el relato de la experiencia, revelando nuevos significados en la obra investigada. En la 2.ª etapa, se realizó un trabajo minucioso con sus referentes, enriqueciendo el proceso hermenéutico con nuevas interpretaciones de la propia creación. En la 3.ª etapa fueron sistematizados los pasos del método mediante una práctica compartida, que permitió desarrollar capacidades interpretativas y reconocer este enfoque hermenéutico como estrategia guía, a través del Entorno de Trabajo de Investigación Colaborativa (ETIC).

#### PALABRAS CLAVE

Método biográfico-narrativo; encuadre de trabajo; investigación colaborativa

#### ABSTRACT

This article presents research by faculty from the Department of Visual Arts at the National University of the Arts on adapting the Biographical Narrative Method (BNM) to work with one's own visual arts creations. In the first stage, a typology of graduation theses was created with three categories based on the role the artwork plays in narrating the experience, revealing new meanings in the studied work. In the second stage, a detailed analysis was conducted with references, enriching the hermeneutic process with new interpretations of the works. In the third stage, the method's steps were systematized through shared practice, allowing the development of interpretative skills and recognizing this hermeneutic approach as a guiding strategy through the Collaborative Research Work Environment (CRWE).

#### KEYWORDS

Biographical narrative method; work setting; collaborative research



Esta obra está bajo una Licencia  
Creative Commons Atribución-  
NoComercial-CompartirIgual 4.0  
Internacional

El objetivo general de este trabajo es presentar un método para la investigación en artes visuales sobre la propia obra a partir de la adaptación del Método Biográfico Narrativo (MBN). Esta perspectiva entiende que la reflexión e investigación que forman parte de este proceso no pueden realizarse en soledad, por lo que es preciso incluir momentos grupales, donde a los estudiantes/investigadores se les procura, desde la cátedra del seminario, una instancia de mediación entre pares, en cada proceso singular.

Entre otros objetivos particulares, lo anteriormente mencionado, implicó trabajar en la construcción y diseño de diversos recursos heurísticos, reglas prácticas, estrategias, que determinaron la creación del dispositivo de trabajo, al que denominamos encuadre de trabajo de investigación colaborativa (ETIC), que devino en sí mismo en un paso necesario para el desarrollo de esta metodología de investigación. Es decir, nuestra adaptación del MBN se presenta como generadora de reglas a seguir para encontrar nuevos significados en la propia obra.

La metodología se inscribe en una perspectiva cualitativo-interpretativa, incluyendo el análisis de casos. Abordados como objeto de estudio son, en una primera instancia, las tesis/trabajos de graduación del Departamento de Artes Visuales de la UNA, de los estudiantes que hayan cursado el seminario. Este recorrido previo nos permitió garantizar que todas las tesis estudiadas se encuadran en la lógica biográfica narrativa. También forman parte de las fuentes de nuestro análisis de casos cada una de las dinámicas grupales que hemos sistematizado en grabaciones de los encuentros por videoconferencia, un recurso que permite la intermediación de otros investigadores en las posibles interpretaciones de las obras.

En el momento en que observamos la necesidad de investigar con otros, no contábamos con recursos heurísticos apropiados para garantizarles a los investigadores en formación la posibilidad de lograr una distancia óptima con la propia obra, tomada como objeto de estudio. En la actualidad algunas de estas reglas o estrategias están sistematizadas y se han puesto a prueba en la colaboración entre investigadores del seminario/taller. Este espacio de formación es el escenario didáctico, que nos permitió desarrollar formas de trabajar en este enfoque de investigación. Finalmente, el diseño virtual de investigación colaborativa nos facilitó avanzar en la aplicación del encuadre que controla las intervenciones de cada subjetividad sobre las interpretaciones de la obra de otros miembros del grupo.

### **DESARROLLO Y ADAPTACIÓN METODOLÓGICA DEL MBN**

Dentro de una metodología de corte hermenéutico (Porta, 2010, p. 2), el enfoque biográfico narrativo permite dar significado y comprender la narrativa desde las dimensiones cognitivas, afectivas y de acción. Contar las propias vivencias y leer, es

decir *interpretar* dichos hechos/acciones, a la luz de las historias que les agentes narran, se ha convertido en una perspectiva peculiar de investigación. Si bien la investigación biográfica no se identifica con la investigación narrativa, una parte sustancial de los estudios biográficos adoptan una metodología narrativa. Jerome Bruner (1988) ha defendido que no hay otro modo de describir el tiempo vivido salvo en forma de narrativa. Por lo tanto, la narrativa no es sólo una metodología, sino una forma de construir la realidad, la cual halla su fundamento en la ontología. En términos de Julia Kristeva (2004), la subjetividad es más bien una condición necesaria para el conocimiento social, un relato autobiográfico no sólo expresa dimensiones significativas de la experiencia vivida, sino que, más radicalmente, mediatiza la experiencia misma y configura la construcción social de la realidad. De allí que el método narrativo haya tenido un desarrollo interesante, especialmente en el ámbito de las prácticas docentes, permitiendo a los autores de estas actividades generar conocimiento sobre sus propias acciones.

Otra característica que nos llevó a considerar su adaptación para la investigación sobre la propia obra en artes visuales es que, como sostienen Carlos Skliar y Jorge Larrosa (2016), una experiencia no puede ser apropiada por nadie más que por aquel que ha sido transformado por ella, quien se convierte en el territorio de dicha experiencia. En este sentido, sólo esa persona puede narrar, explicar e interpretar. También consideramos el principio de alienación que implica escuchar la palabra *experiencia* de esta manera y entendemos que el evento que conlleva la coloca en un lugar único para ser narrada.

Por eso pensamos que una adaptación del MBN aplicado a la investigación sobre la propia obra, ofrece valiosos insumos que han sido puestos a prueba de manera sistemática en nuestra práctica docente en el Departamento de Artes Visuales de la UNA. Hasta el momento, dicha adaptación ha permitido identificar aspectos relevantes del proceso creativo. Los tipos/categorías en las que clasificamos las tesis/investigaciones de los autores fueron descritas según el papel que la obra ocupa en sus narrativas. Identificamos de este modo tres grupos: en primer lugar, un tipo que denominamos *Encuentro-Hallazgo*, donde se narran eventos casuales, maravillosos o revelaciones para intentar dar cuenta del origen de la obra; en segundo lugar, el tipo *Proyectos*, donde la obra es parte de una resolución o reparación de un problema que se encuentra en el pasado de le autore; y finalmente un tipo *Pasaje*, donde la obra registra una transformación del artista. Irene Klein (2008) afirma que los relatos autobiográficos se refieren a grandes narrativas inmersas en nuestras memorias colectivas, a las que aludimos sin saberlo, sin registro consciente de estas referencias. Del mismo modo, la forma en que construimos identidad a través de nuestras narrativas afecta los sentidos de la obra, ya sea como reparación, registro de transformación o manifestación. Estas tres categorías principales construidas y puestas a prueba hasta el momento

permiten diseñar una suerte de cartografía que proporciona herramientas clave en el complejo proceso de reinterpretación de la obra.

Luego, nos enfocamos en un aspecto común en cualquier texto que realiza una apreciación sobre una obra. Siempre se pide a los autores que hablen de los referentes de su obra. Estas referencias diversas implican un espacio reflexivo e interpretativo. A partir del relevamiento y sistematización de las tesis defendidas en la UNA, hemos observado que este trabajo con los referentes aparece de distintas formas, a veces separado de la investigación misma. En las producciones de los estudiantes que ponen en juego el MBN, los referentes pueden mencionarse de manera implícita en el relato de la experiencia, sin identificarlos como tales. Surgió entonces la necesidad de definir un encuadre y un dispositivo que operen como analizadores de la propia obra, se trata de la ETIC —encuadre de trabajo de investigación colaborativa—, una instancia de investigación en grupo. Una vez definidas las líneas interpretativas más importantes, diseñamos una fase de intermediación grupal en el discernimiento de los significados implicados en la obra y su relación con el relato y la imagen.

### FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS

Investigar la propia producción pone a le autore frente a la necesidad de reflexionar sobre lo vivido y sólo a partir de ese trabajo de introspección, se llega en profundidad al conocimiento de lo realizado en la obra. El alma del pensamiento de Spinoza se la identifica, como una *experiencia* de absoluto, de felicidad, de la eternidad (Tatián, 2022). Identificar una experiencia vivida con valor de acontecimiento, se llena de esa idea de absoluto, y procura la exposición teórica de esa experiencia primaria, pudiendo afirmarse que es de ella de donde se obtiene la vitalidad para la creación de la obra. El spinozismo no es un sistema especulativo lógico sino la puesta en categorías de un acontecimiento vivido. Conocimiento y deseo son inseparables e intrínsecos el uno al otro. Investigar sobre la propia obra, implica conocer una singularidad, como lo es una obra realizada por la misma persona, que intenta saber algo más sobre ésta, a partir de ponerla en relación con una experiencia con valor de acontecimiento ¿Podemos decir que Baruch Spinoza (2002) llamaría a este tipo de conocimiento, encontrar a Dios en la propia obra? Esta pregunta nos adentra en el pensamiento de Spinoza, pero además es una idea muy *romántica* que seleccionamos de forma intencional. Digamos primero que este tipo de conocimiento no refiere a ninguna idea religiosa, sino a un conocimiento ontológico, esencialista de esa obra. Si es el deseo el que nos mueve a realizar una obra como artistas, estamos frente a una obra que podemos llamar propia, una obra diferente a aquella que se realiza a partir de un comitente. Una obra que surge de la mano del *conatus* —deseo— y que por eso es el objeto de nuestra investigación. Sólo se puede conocer una obra que ya ha sido realizada: si no, no hay objeto de investigación. Por lo tanto, debe estar terminada: al menos algo de

la obra visual, debe encontrarse en este mundo, y no solamente como una idea. La obra de arte visual representa de formas condensadas, muy diversas y singulares, algo del deseo que movió a realizarla. Muchos de sus sentidos son conocidos por el autore, incluso han sido motivo de decisiones muy conscientes, al momento de su producción. Según esta epistemología, el conocimiento es inmanente al proceso de su producción y se avanza o profundiza cuando se revela la relación entre la forma de contar la experiencia y la obra. No es algo externo o añadido posteriormente, sino que es parte integral y esencial del propio proceso de conocer y entender. Parte de este desarrollo incluye la identificación de las referencias de la obra. Spinoza nos permite comprender nuestra capacidad de ser afectados. En primer término, de nada somos menos dueños, que de nuestros deseos y nuestras lenguas. Y, en segundo lugar, nuestro deseo necesita del deseo de otros, o de aquello que desean los otros, o quizás del deseo de desear, de otros. Tres formas diferentes donde la imitación opera para construir la identidad de cada uno. La propia obra tiene su origen en un deseo no tan nuestro. Ese deseo es el producto de una mimesis que hace sonar de muchas formas a los referentes.

La permanente presencia de referentes en el discurso de artistas, críticos y curadores determinó la necesidad de buscar respuestas a algunas preguntas que surgían: ¿Por qué es tan importante reconocer que la obra o el autore tienen referentes que hay que identificar? ¿Quién debe identificar a dichos referentes?

Como es posible observar, Spinoza y el arte tienen una relación muy fructífera. El filósofo señala que, si las personas somos sujetos con capacidad de ser afectados, somos seres heterónomos. Nos constituye en humanos esa capacidad de ser afectados por otros, no sin conflicto (Tatián, 2022). En este sentido, «nadie odia o ama con independencia de lo que otros aman y odian» (Tatián, 2022, p. 52). El pensamiento spinoziano es el fundamento de las razones por las que los referentes de la obra aparecen en la narrativa del acontecimiento autobiográfico con que se relaciona, ya que «la existencia se halla inmediatamente *obnoxious* o arrastrada por los afectos, y por consiguiente a merced del poder de la fortuna» (Tatián, 2018, p. 118). Identificar a cada uno de los tipos de referentes (Aisenberg, 2012), nos permite construir identidad.

### USO DEL ETIC

En el marco de la investigación colaborativa presentamos un caso de trabajo de un grupo de investigadores en formación, que puede servir para poner a prueba los recursos heurísticos previamente mencionados, en el MBN. Seguidamente expondremos algunas características del encuentro de investigación colaborativa, de Lucila, artista visual en proceso de tesis.

En un primer momento, la tesista realizó la lectura del relato de su experiencia. Mientras Lucila leía, se compartía la pantalla con la pizarra, que fue preparada

por ella, para presentar en tres columnas imágenes de sus obras, que son las que trabajó para su tesis. Esto es denominado en este marco como recorte de obra, referentes y antecedentes propios, que son obras anteriores de la autora, que considera relevantes en relación con su recorte de obra actual. En una segunda instancia contestó algunas preguntas para llenar posibles lagunas en su relato. En este contexto, las preguntas acerca de lo vivido por ella no fueron muy importantes, debido a que su relato fue muy intenso, lleno de descripciones e imágenes literarias acerca de la violencia vivida de niña, en manos de padres abusivos. Luego, se pasó a un tercer momento, donde se realizaron indagaciones sobre los sentidos que devela el relato en la obra, sin que Lucila fuera quien respondiera. Cada uno de los miembros del grupo, respondió su propia pregunta, en tanto, ¿por qué pregunta?, ¿desde dónde hace la pregunta?, ¿cuál es la hipótesis que la sustenta?, es decir, ¿qué está poniendo le autore de la pregunta de sí mismo? Esta estrategia tenía por objetivo develar esta variable, permitiendo al autore/tesista de este encuentro, separar lo que le compañere podría estar sumando a su propia interpretación, sin ser contaminado, (Figura 1 y 2).

En un momento del intercambio, surgió la pregunta acerca de la identificación de la materialidad en sus obras, con aquellos elementos que usaba en sus experimentaciones tempranas con el arte. Esta pregunta aludía a que dichas experiencias, también estaban vinculadas a las primeras vivencias con la violencia. Seguidamente a esta pregunta, apareció en el encuentro la intervención de otro compañere, que le preguntó acerca de Carlos Alonso, artista visual argentino, nacido en 1929, y la mancha, comentándole que vio aparecer en su obra este recurso, muy utilizado por el artista, con una fuerza impactante. La tesista respondió que adoraba a Alonso desde que tuvo uso de razón, y agregó: «Me parece que Alonso me entró por el inconsciente y me explotó adentro» (Luque L., comunicación personal, 19 de abril de 2023).



Figura 1. Lucila Luque (2023). Pizarra virtual, con imágenes de obras, elegidas para la tesis, antecedentes propios y referentes. Trabajo final Seminario de Tesis.



Figura 2. Lucila Luque (2018). *Lo frágil*, fragmento 1°. Colección de la artista. Trabajo final Seminario de Tesis.

Lo que pudimos armar con los participantes de este grupo como sentido, en tanto este rompecabezas que componen los referentes y los significantes que usamos, es que Carlos Alonso explota en Lucila una nueva singularidad. Los ojos de esos niños, son los mismos ojos de los niños que fueron expropiados de su infancia, por la falta de adultos que les cuiden. La misma mirada, que la tesista recortó en su libro de artista *Todos tenemos derechos* (2008), pero además que Alonso explota en su interior, con sus manchas, que vuelven desde aquella experiencia temprana, donde acompañada por papel secante y tinta de colores se refugiaba, huía y también enviaba el mensaje en el tiempo y el espacio como denuncia del maltrato que vivió esa niña, para dialogar en el presente con esta Lucila adulta que ahora es madre.

Aquella experiencia temprana con el arte que nos marca para dedicarnos a producir obras tiene características de experiencia sensorial, es una escena vivida de forma espontánea (D'Angelo, 2021), (Figuras 3 y 4).

Lucila, piensa que no tiene voz, pero ella envía mensajes en cuadros y dibujos que al mundo deja ver. Mensajes escondidos entre papel secante y tintas de colores. Ella se comunica conmigo, una Lucila adulta. Mensajes que envía al exterior, al afuera, al mundo también. Y a su vez se los envía a ella misma. Algún día estos mensajes serán

descifrados, algún día ella tendrá voz. Serán leídos y oídos por quienes sólo miran su propio alrededor (Luque, 2024, p. 9).



Figura 3. (2018). *Lo frágil*, fragmento 2°. Colección de la artista. Trabajo final Seminario de Tesis.



Figura 4. (2008). *Todos tenemos derechos*, fragmento 1°. Colección de la artista.

A través del MBN, Lucila descubrió una carga muy difícil, como una cadena de transmisión de aquello que pugna por salir de adentro, donde Alonso la convoca a decir desde esa emocionalidad que grita desgarradoramente el dolor de que te quiten la infancia. Pero a esta combinación singular de referencias de diversos tipos, hay que agregarle la forma en que la narrativa construye una capa más del sentido de la obra. El giro narrativo aparece cuando se producen préstamos que la historia toma de la forma poética de narrar. No se reduce a la construcción de la trama, sino que comprende la función representativa de la imaginación retórica: la elocución y la forma literaria tiene la virtud de «colocar delante de los ojos» (Klein, 2008, p. 162) y de hacer ver.

A su vez, apareció otro referente: un libro escolar de la mamá de Lucila, que ella miraba con devoción de niña, también como parte de la búsqueda de un refugio, según cuenta en su relato.

En el encuentro del ideal de infancia y maternidad, me llevó mucho tiempo darme cuenta la importancia de este libro que lo tengo desde hace tanto tiempo. Sus ilustraciones de trazos simples me remontan a una realidad nunca vivida, me trasladan a una realidad ideal, necesaria, limpia y buena. Algo que evidentemente no pude construir en mi niñez. Una vida ficticia, una realidad de cuentos de hadas. Sin niebla, todo a puro sol (Luque, 2024, p. 16).

En el ETIC, una compañera le preguntó por los materiales y técnicas con los que realizaba las obras, la misma compañera se contestó, rescatando del relato de Lucila que, esos materiales que son los mismos de esta obra-objeto de investigación, eran las cosas que tenía a su alrededor como acuarelas y crayones. Su título «*En torno mío*» (López de Nelson, 1926), devuelve una nueva composición.

El libro obró en su pasado de refugio, como un espacio donde todo era maravilloso, y la materialidad como forma de expresión de lo único bello que había a su alrededor, es decir, la producción de obras visuales y el placer que esa materialidad le devolvía frente al dolor, (Figura 5).

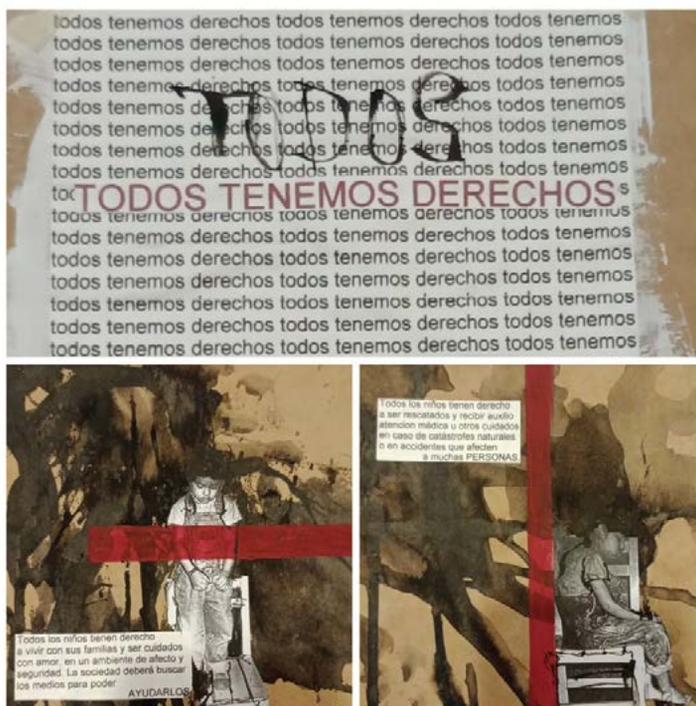


Figura 5. (2008). *Todos tenemos derechos*, fragmento 2°. Colección de la artista. Trabajo final

Otros sentidos emergieron ante la interpretación de un compañere de ETIC, quien interpretó la obra caja *Todos tenemos derechos* (2008), que es un antecedente propio de la tesista, como *La caja de Pandora*. Esta lectura es adoptada por Lucila, quien ve en esa obra una revelación de los males de la violencia sufrida por les más débiles. Dicha aseveración por parte de la autora nos permite reconocer dos tipos de investigación. Por un lado, tiene características del tipo *pasaje*, que muestra momentos de la transformación de la autora. Un primer momento del registro de estar atrapada, donde las escenas aparecen en recuadros negros, para pasar a la etapa donde la obra registra otro momento de ese pasaje de la autora *Lo frágil* (2018), obra que muestra un nuevo encuentro con esa niña que ella fue, para poder observarla, sentir lo que ella sentía y sacar el dolor fuera de la caja. Es posible que exista otro nuevo momento de transformación después de éste y que una nueva obra lo registre. La tesista habla de sanación, y si bien no hay forma de observar evidencia de ello en la obra, es posible reconocerla también como una investigación tipo *proyecto*, donde hay algo que hacer con aquello que aconteció en nuestra biografía personal.

### CONCLUSIONES

A través del análisis de los casos en la etapa colaborativa de esta adaptación del MBN, se ha logrado avanzar en la comprensión sobre de qué manera y en qué momentos o pasos —conformación de procedimientos heurísticos— del entorno colaborativo de trabajo ETIC se conforman las estrategias para una guía, que posibilite la autonomización del uso de este método aquí propuesto.

Hemos determinado la necesidad de respetar la secuencia diseñada para el ETIC. Por ejemplo, se observan interacciones en cada uno de los momentos de este encuadre, que reflejan interpretaciones en espejo que permiten potenciar la aparición de nuevos significados no advertidos en la experiencia narrada. A partir de allí, surgieron reflexiones que generaron nuevas líneas interpretativas, tanto aquellas que ya había desarrollado le autore/investigadore como las que se profundizan en ellas. Al mismo tiempo, pudimos describir los espacios de preguntas con autorespuesta y la resonancia de le autore como aspectos centrales en términos de sus expectativas, ya que emergen hallazgos interpretativos de gran importancia para comprender la obra en este particular contexto. Ejemplos de lo dicho, se verifica en las apreciaciones de muchos de les participantes, quienes definen manifiestamente que las intervenciones de sus compañeres son significativas y les ayudan a continuar con la profundización de los sentidos de su obra. Sin embargo, en los momentos descritos en dicho encuadre, se revelaron sentidos adicionales.

Otra característica del diseño de investigación colaborativa fue que antes de la aparición de los intercambios de interpretaciones, ya sea durante la lectura del

relato o al abordar las lagunas que pudieran surgir en el proceso, se logran poner en conexión algunas dimensiones de la trama con aspectos de la obra que revelan nuevos sentidos implicados en ella.

Para el equipo de investigación, una nueva comprensión con relación al uso del ETIC ha sido el reconocimiento de que sólo emerge una interpretación sólida sobre los sentidos de la obra presentada por la tesista, en un momento específico de este tipo de encuadre, debido a que en etapas anteriores hemos logrado eliminar otras preguntas, reflexiones que, de lo contrario, habrían interferido con esos descubrimientos. Estos momentos sistematizados a partir de diseños y dinámicas para trabajar con cientistas sociales (Nicastro, 2015) establecen los medios de control epistemológico necesarios para separar las interpretaciones de las diversas subjetividades interviniendo.

En lo que respecta al reconocimiento de funciones y aspectos a sistematizar en el ETIC es el dispositivo adecuado que permite que le autore/investigadore adquiera las competencias necesarias para trabajar con los referentes y desarrollar construcciones de significado en la obra. Creemos que todavía hay aspectos que deben sistematizarse en función de que el MBN tenga nuevas reglas prácticas para otros elementos a sistematizar, por ejemplo, las formas que adquieren los relatos, o las relaciones entre tipos de investigación e identificación de referentes.

Llevamos más de ocho cohortes de estudiantes que se comprometieron con esta tarea. Ellos son nuestros casos de análisis, a partir de los cuales pudimos implementar la etapa colaborativa de esta adaptación del MBN. En esta etapa logramos comprender de qué forma y en qué momentos podemos utilizar recursos heurísticos. Hemos logrado comprobar que en el entorno colaborativo de trabajo ETIC, los autores/investigadores potencian su capacidad interpretativa, avanzando hacia un método que contenga estrategias guía, para su uso.

## REFERENCIAS

- Alonso, C. (1968). *Niños* [Pintura]. Fundación Arte de las Américas. <https://fadla.org/artistas/carlos-alonso/>
- Aisenberg, D. (2012). *Libro sobre artistas. Los sentidos*. Adriana Hidalgo Editorial.
- Bruner, J. S. (2013). *La fábrica de historias: derecho, literatura, vida*. Fondo de Cultura Económica.
- D'Angelo, B., D'Angelo, V., Kirzner, M. y Marchetti, O. (2020). *Investigar en Arte sobre la propia obra: desarrollo de una adaptación del método biográfico narrativo (MBN) en la investigación en arte sobre la propia obra*. Editorial FEDUN.
- Klein, I. (2008). *La Ficción de la Memoria: La narración de historias de vida*. Prometeo Libros.
- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Siglo Veintiuno Editores.

- López de Nelson, E. A. (1926). *En torno mío: primer libro de lectura corriente*. Coni.
- Luque, L. (2023). *Infancias Adentro, Infancias Afuera* [Trabajo final del Seminario Taller de Tesis Cátedra Betina D'Angelo]. Departamento de Artes Visuales, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina.
- Nicastro, S. (2015). El espacio de la práctica: Intermediación y Terceridad. Educación, Formación e Investigación. *Educación, Formación e Investigación*, 1(1), s/n. <https://practicaprofesionalesunsa.files.wordpress.com/2015/05/nicastro-el-espacio-de-la-prc3a1ctica.pdf>
- Porta, L. (2010). La investigación biográfico narrativa en educación: entrevista a Antonio Bolívar. *Revista de Educación*, 1, pp. 201-212. [https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r\\_educ/article/view/14](https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/view/14)
- Skliar, C. y Larrosa, J. (Eds.) (2016). *Experiencia y alteridad en educación*. FLACSO Argentina.
- Spinoza, B. (2002). *Ética, demostrada según el orden geométrico* (1.ª ed.). Colihue.
- Tatián, D. (2018). Spinoza, filosofía de la liberación. *Scienza & Politica. Per Una Storia Delle Dottrine* [Ciencia y Política. Para una historia de las doctrinas], 30(58), 115-130. <https://doi.org/10.6092/issn.1825-9618/8394>
- Tatián, D. (2022). *Spinoza y el arte*. Editorial Las Cuarenta.