



Fig. 1: Anna Marín. *Du Sud*, 1993. Fotografía.

Cartografías de la Metáfora, un trayecto geopolítico en las Artes Visuales Contemporáneas.

Anna Marín E.

UDG.Grup de Recerca GREPAI . Artista, docente, investigadora.

2nd Professional Conference on Arts-Based and Artistic Research.

Insights and Critical Reflections on Issues and Methodologies.

29-30 January 2014.

Title

Cartographies of the Metaphor, a geopolitical journey into the Contemporary Visual Arts

Author

Anna Marín E.

annamarin@telefonica.net

UdG. GREPAI Research Group. Professional Conference 29-30 January 2014.

Artist, teacher, researcher.

Abstract

This communication is based on four contemporary art projects, of which I am the author, which reverberate and tackle social themes and appeal to a geopolitical journey into the construction of the discourse. The central axis of the narration is the observation of the metaphor in the creative processes and references of life, making it relevant, identifying it, describing it and making it visible. The simultaneity of different expressive languages throughout my career moves towards a visual methodology parallel to Artography.

Goal

- To identify tendencies and problems in the development of characteristic arts-based and artistic research strategies, such as A/r/tography, in the four projects mentioned.
- To observe the use of the metaphor on the basis of the resources of visual methodologies.

Materials and Method

The paper is based on visual methodologies (Marín 2012) and the new contributions of A/r/tography (Irwin and Springgay, 2007). It also introduces methodologies of narratives and authors like Bolívar (2002), basic referents in qualitative methodology.

Conclusions

The work of a period of 20 years is selected and analysed and several proposals are presented to make visible and reflect on the metaphor using visual methodologies.

Project I: *Closely Separated* (1994)

In that distance of just fifteen kilometres that separates the Iberian Peninsula from Africa, the Straits of Gibraltar, men and women die solely because of their desire to cross it. And they don't arrive - no, they die in the attempt, or their efforts are aborted by the international community.

We name a no-man's-land, that doubtlessly exists here and now, lying in the centre of a narration that occupies and outlines a part of my personal and professional life. There is importance in the autobiography and the life of others, the experience lived and cohabited with each one of my constructions or creations with a social background that I have experienced and expressed.

In the house of my childhood beside the sea, I heard conversations among the adults that I didn't understand until years later - the paternal figure making strident declarations to the family about people who were closely related to us when we lived in Melilla during the 1970s: a sister and her daughters, who were not accepted in the Peninsula or in Morocco. Women on the threshold of a no-man's-land.

At the same time, the geographical place of birth, the frontier between France and Spain in north-eastern Catalonia, the mountains that witnessed the exile in 1937 of the maternal figure, infiltrated our children's games. I used to return to those mountains in an ambiguous game: the idea was to place one foot in Spain and the other in France, over an iron chain, or to jump over it - which I was barely tall enough to do. The cartography of a boundary and a game that is incomprehensible but gratifying.

Journeys, readings, visits to museums, studies of music and dance form my childhood and adolescence, and construct and stimulate my interest in the artistic, social and political media - this last, incremented by my father's depth of commitment.

Later on (1990) there awoke that alternate desire of the receptive journey, of which, on returning, I consciously recreate archives of experience and knowledge, journeys to the Maghreb to countries like Tunisia, Morocco or Egypt, or others like Mali or Senegal.

Closely Separated is directly related with my first trip to Tunisia. On the same night when I was sailing back to Marseilles, an immigrant died on the coast of the Straits of Gibraltar, and that struck me to the heart. And it became the object of my first individual exhibition, *Closely Separated*. Metonymy.

Project II: *Sic Transit* (1997)

A time of personal transition occurred in my life in April 1995: the loss of my mother after a long illness. Death activates a real and powerful immersion into the emotions in the whirlpool of being, the Close Separation between the two that brought together our creations rehearses an ending in the full metaphor, a vast sea with no horizon, radiant and painful. The anguish of not knowing oneself, the loss of touch, of active listening, of dialogue, of collaboration, of twinned sensibilities, temporise and propitiate in my work what is dubious, uncertain, unresolved or confused. What other way to exemplify it than with a representation of death, *Sic Transit*?

At the same time I readopted the theme of North African immigration initiated in my previous exhibition, in the family house beside the sea, during the summer of 1997.

At the same time, in 1996 in Barcelona I discovered what would come to be an important work for me: Joseph Beuys' *Schmerzraum*, his "room of pain." I knew his work through his

writings and my visits to the Documenta 8 fair (1987) and Documenta 9 (1992) in Kassel. His ideas on the social role of art impregnated my learning processes.

I walked into the *Schmerzraum*, alone and in silence. After a few minutes another visitor was cohabiting with me in the space. I observed the lead, I touched the walls, and a thin light enveloped my thoughts of mourning. I walked out and read the information on the work, as usual. Walking towards the centre of Barcelona, I kept thinking about it, and I retraced my steps. I stopped in *Schmerzraum*. *Sic Transit* was beginning to come to life.

Facing and confronting: this was a starting point for the construction of an expanded metaphor, for facing a space and confronting a mourning process. This was truly the first time I worked on the idea of an installation, I who came from the world of painting - which I left due to the limits imposed by the frames: the need to investigate led me to photography and the installation as the medium best suited to my ideas. Facing this space, Espai 13 of the Miró Foundation in Barcelona, was complicated, working with a small-scale model until its true formalisation. I was confronting a mourning process in the contents with the used materials, the pins of mild steel, a ton of pins scattered in the darkness and two white spotlights illuminating a sea of mild steel. The time interval in the switching on and off of the spotlights was the same as a lighthouse beam takes to complete its circle; I went to the lighthouse of the Cap de Creus headland in Cadaqués (Girona) to measure the real time, and later I digitised the signals to use them in the installation. In this way I achieved an interval of a few seconds in order for the public to remain in full darkness, catching glimpses of their own thought. Conceived from the outset as a unique and totally coherent space, which I have continued to put into practice in other works.

Facing and confronting the theme of the North African and Sub-Saharan immigration: quite a paradox.

Project III: *dar T* (2009)

This time, a commission in November 2008 for the Art Aids Foundation of Barcelona on the theme of AIDS for a collective showing in that city during 2009 was the work object. This time, my aim was to carry out a work in Morocco with sex workers at risk of exclusion due to the disease.

The prior work of research and information in Morocco was frankly tough. After a time searching for and reading on the Internet about multiple associations operating in the Maghreb and Sub-Saharan Africa helping various sectors, I opted for the ALCS: Association de Lutte contre le Sida (Association for the Fight against AIDS). They had several centres around the country and I chose one far down in the south: I wanted to do my work specifically in Tiznit. I travelled to the village several times and spent the night in Mirleft. Tiznit was known for its silver jewellery, and this was the material I needed to carry out a part of the work, because it all began with a silver thread, the image prior to the start of the project and other photographs taken in Morocco. The silver thread, a simile of the thread of the life of the women I was going to meet. Silver as a conductive material of heat and a symbol of what "*dar*" means, an interstice between "house" in Arabic and "give" in Spanish that provides the title of the project. A weak thread of lives at risk of exclusion and death, but at the same time malleable enough to braid it or form it into a net, at home,

in everyday life: the work takes the form of letters forming a graphism, ART, in silver thread. Artography.

Other photographs and a video accompany the installation.

Project IV: *Boor Yi* (2013)

An induced synaesthesia presents itself as the principal tool of this fourth work, in the form of an installation, with the express intention of creating a space where the visitors' senses will be present and will condition in some way their reception of the work. To do this, an area of 42 square metres of mint plants was laid out on the floor of a basement of 200 square metres of Barcelona's Ferran Cano art gallery, which has recently disappeared. Around the room were displayed eighteen photographs taken in Senegal during two journeys made in 2010 and 2011. The title of the installation - Boor Yi ("the landscape") - delimited the end of a convulsed period and time, the conception of a cartography of a geopolitical landscape as a bridge between two continents that are different but that were growing in my country. The possibility of the greenhouse (the landscape) as a home and the natural resources, when in Spain families were being ejected from their homes due to the real estate bubble - Boor Yi ("the debt") - which my country has become.

The aroma truly impregnated the room, a kind of artistic habitat, and although its life was ephemeral, its end would be similar to the photographs from Senegal that surrounded the mint plants. This, for instance, could be the image of a palm-tree trunk, tall and erect, with a powerful idea in the trunk and thought - the driving force towards a change and a transformation for Art? Yes, art; yes, education.

References

Bolívar, Antonio (2001). La investigación biográfico-narrativa en educación enfoque y metodología. Madrid, Ed. Muralla

Golvano, F.; Encrucijadas del viaje y del errar. *Encrucijadas mediterráneas. Viajes y errares*. Valencia . (Sala Parpalló) ,2000 Col.lecció imatge nº 66.p.13

Marín, R.; Roldán, J. Metodologías Visuales, Málaga : Ediciones Aljibe, 2012

Irwin, Rita; De Cosson, A. ; Pinar, W. F. , (2004) *A/R/Tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry*; Vancouver: Pacific Educational Press

Springgay, S.; Irwin, R.; Leggo, C.; Gouzouasis, P., *Being with a/r/tography*, Rotterdam: Sense Publishers, 2007.

Tello, C. ,Gorostiaga J, El enfoque de la cartografía social para el análisis de debates sobre políticas educativas . *Praxis Educativa*, Ponta Grossa, v.4, n.2, p.159-168, 2009. 978-85-7591-268-3



Fig 2: Anna Marín. *Premier Passage*. 1994. Fotografía virada

Proyecto I: Estrechamente Separados (1994)

En esa distancia que separa la península Ibérica de África distan sólo quince Km , el Estrecho de Gibraltar, mueren hombres y mujeres sólo por el deseo de querer cruzarlo. Y no llegan, no, mueren en el intento o su deseo es abortado por la comunidad internacional.

Nombramos una tierra de Nadie, sin lugar a dudas, existente, actual y al filo de una narración que ocupa y esboza una parte de mi vida personal y profesional. Importa la autobiografía y la vida de los otros, la experiencia vivida cohabita con cada una de mis construcciones o creaciones con un trasfondo social vivido y expresado .

Es en la casa de mi niñez al lado del mar, dónde escuchaba las conversaciones de los adultos que no acabas de comprender, sino años más tarde. A través de la figura paterna, son puestas de manifiesto afirmaciones contundentes en el seno de la familia por la figura paterna. Se refieren a personas estrechamente ligadas a nosotros viviendo durante los años setenta en Melilla; una hermana y sus hijas : - no son aceptadas ni en la Península ni en Marruecos. Mujeres en el umbral de una tierra de Nadie.

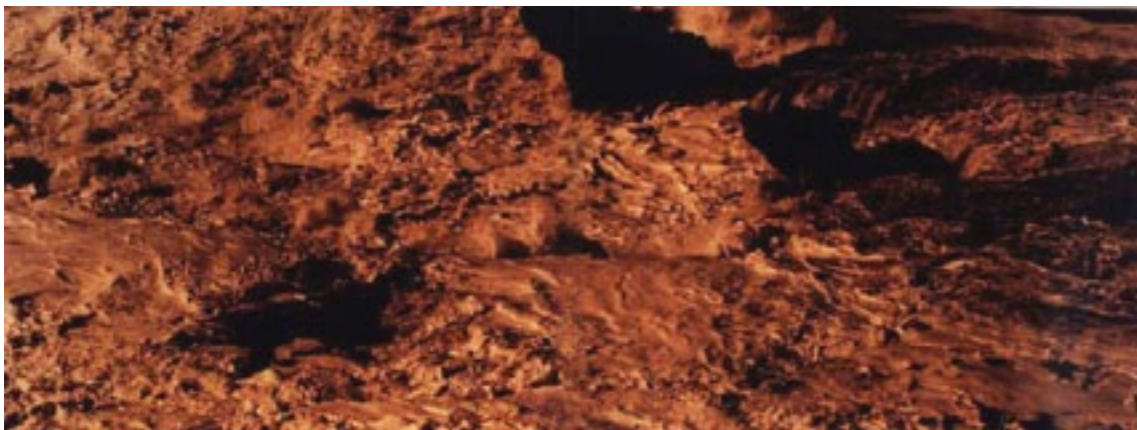


Fig 3: Anna Marín. *Premier Passage*. 1994. Fotografía virada

*Señoras,
caballeros,
voy a cantarles
una canción
de mi país,
un poema
de mi pueblo.
! Es bonito !
Ya verán
lo bonito
que es !
Escúchenme,
no les voy
a pedir dinero...*

*Tahar Ben Jelloun
La reclusión solitaria*



Fig 4: Anna Marín..
*Detención de inmigrantes
en Tarifa* .1994. Papel y
acuarela

A la vez el lugar geográfico de nacimiento, la frontera con Francia y España en la Catalunya norte-oriental, la montaña del exilio durante 1937 de la figura materna ,se inmiscuyen en nuestros juegos infantiles. Yo volvía a esa montaña en un juego ambiguo: se trataba de colocar un pie en España y otro en Francia a través de una cadena de hierro o sino saltarla . Demasiado niña para llegar a realizar el salto. Cartografía de un límite y un juego que tampoco se comprende pero acompaña.

Viajes, lecturas, visitas a museos, estudios de música y danza forman mi niñez y adolescencia , construyen y favorecen mi interés por el medio artístico , social y político. Éste último acrecentado por el compromiso de mi padre.

Más tarde (1990) despierta ese deseo alterno del viaje receptivo , del que a la vuelta voy conscientemente reelaborando archivos de experiencia y conocimiento, viajes al Magreb a países como Túnez, Marruecos, Egipto u otros como Malí o Senegal.

Estrechamente separados está relacionado directamente con mi primer viaje a Túnez, la misma noche de vuelta en barco camino de Marsella ,moría un inmigrante en la costa del Estrecho de Gibraltar, ello me impresionó enormemente. Y fue objeto de mi primera exposición individual *Estrechamente Separados*. Metonimia.

Proyecto II : Sic Transit (1997)

Un espacio de tránsito personal acontece en mi vida en abril de 1995, la pérdida de la madre después de una larga enfermedad. La muerte acciona un tránsito real y contundente a las emociones en la vorágine del ser, la Estrecha Separación entre ambas que aliaba nuestras creaciones ensaya un final en la metáfora plena, un mar amplio, sin horizonte, brillante, doloroso. La angustia del no saberse, la pérdida del tacto, de la escucha activa, del diálogo, de la colaboración, de sensibilidades parejas, temporizan y propician en mi trabajo lo dudoso, lo incierto, lo irresoluto o lo confuso. Cómo no ejemplificarlo con una representación de la muerte, *Sic Transit*.

Fig 5: Anna Marín. *Sic Transit*. 1997. Instalación. Medidas variables. Espai 13. Fundación Miró. Barcelona

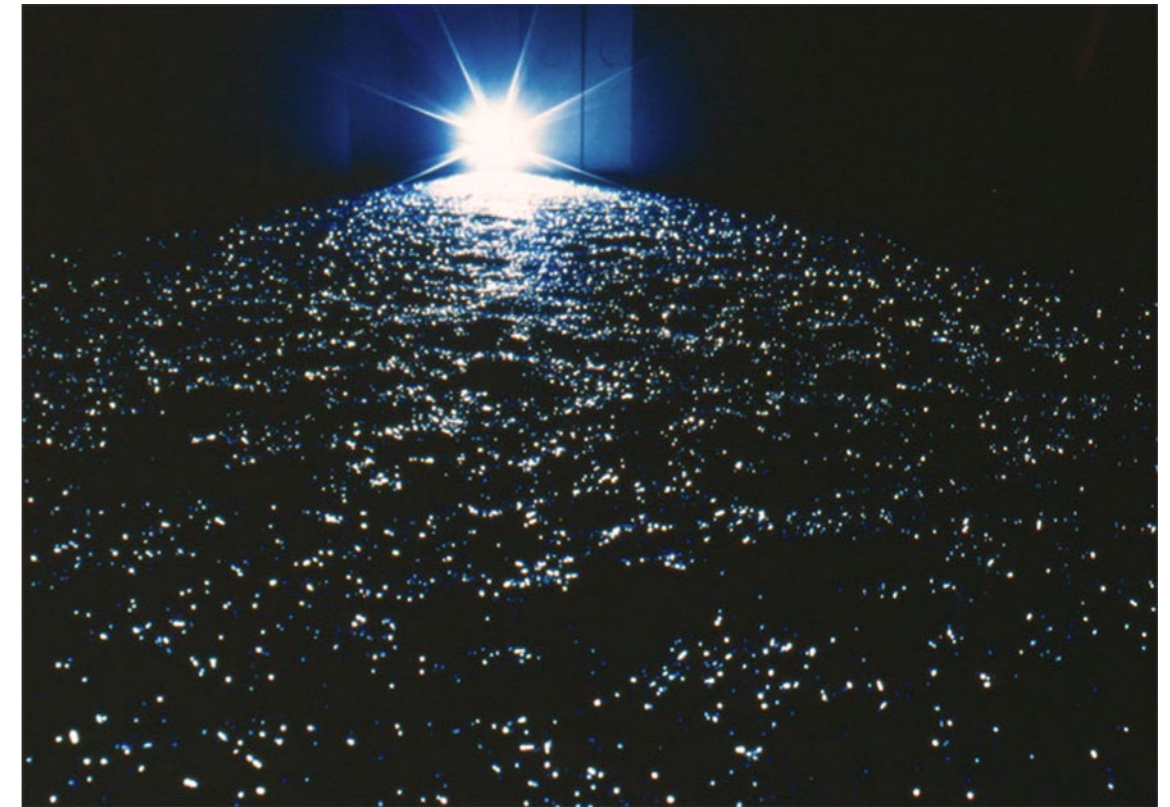


Fig 6 y Fig 7: Anna Marín. *Sic Transit*. 1997. Instalación. Medidas variables. Espai 13. Fundación Miró. Barcelona

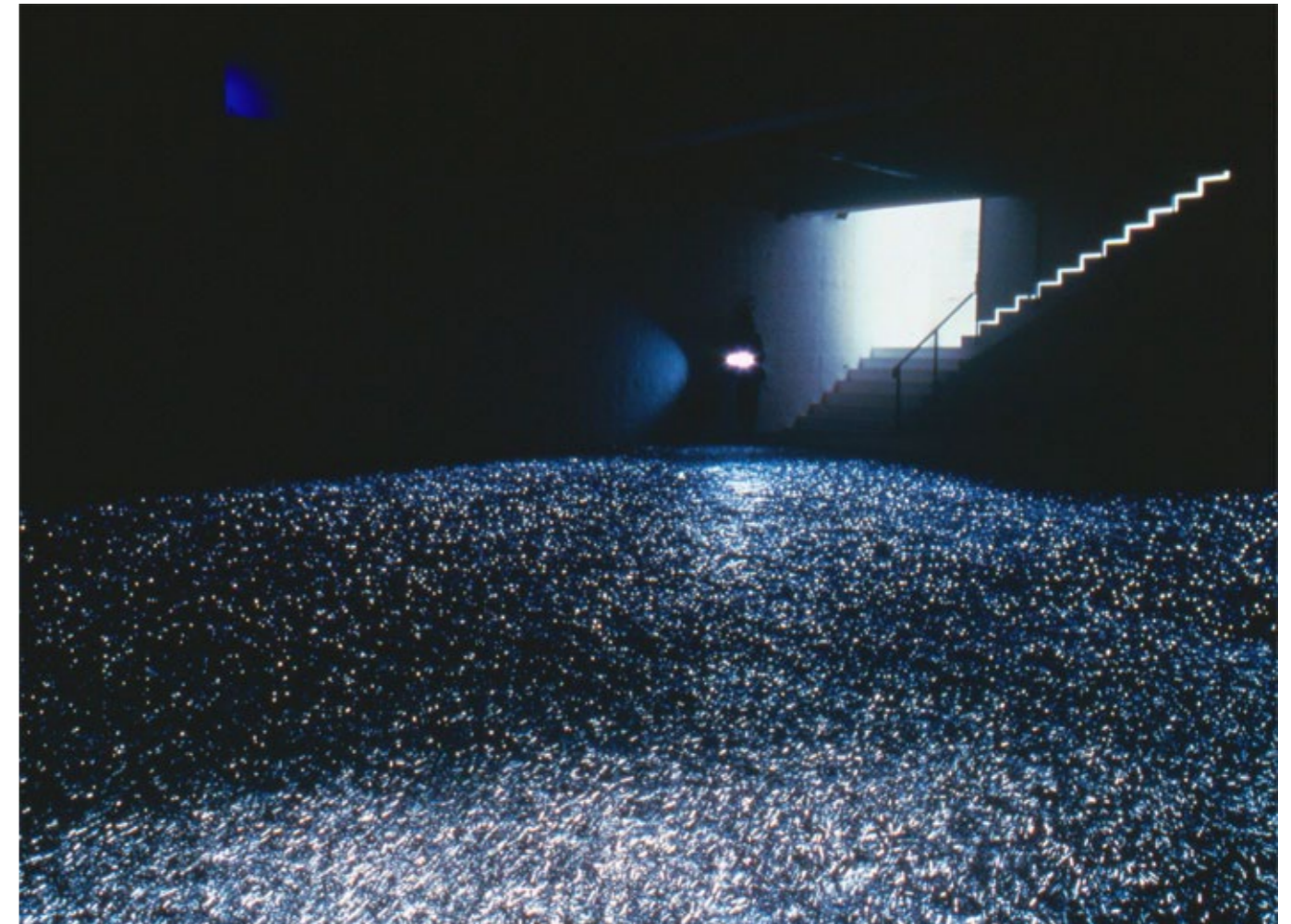




Fig 8: Anna Marín
Room ABR (1). 2014.
Fotografía



Fig 9: Joseph Beuys.
Schmerzraum. 1983.
Instalación



Fig 10: Anna Marín. *Sic Transit*. 1998. Instalación. Medidas variables.
Galería Ferran Cano, Palma de Mallorca

A la vez retomo la temática de la inmigración norteafricana iniciada en mi exposición anterior, en la casa familiar, al lado del mar, durante el verano de 1997

Paralelamente en 1996 conocí en Barcelona, una obra importante para mí de Joseph Beuys, *Schmerzraum*, La habitación del dolor de Beuys. Conocía su trabajo a través de sus escritos y mi visita a la Documenta 8 de Kassel (1987) y la Documenta 9 (1992). Sus ideas del rol social del arte impregnaron mis procesos de aprendizaje.

Entré en *Schmerzraum*, sola y en silencio. Al cabo de unos minutos otro visitante cohabitaba conmigo en el espacio. Observaba el plomo, tocaba las paredes y una luz tenue arropaba mis pensamientos del duelo. Salí, leí la información sobre la obra como de costumbre. Caminando hacia el centro de Barcelona, iba pensando en ella y volví sobre mis pasos. Paré en *Schmerzraum*, *Sic Transit* empezaba a cobrar vida.

Afrontar y confrontar fue éste un punto de partida para la construcción de una metáfora expandida, enfrentar un espacio y confrontar un duelo. Ciertamente por primera vez trabajé en la idea de una instalación, yo procedía de la pintura. La cual dejé por los límites que marcaban los bastidores, la necesidad de indagar me llevó a la fotografía y a la instalación como medio que mejor se acomoda a mis ideas. Afrontar ese espacio, Espai 13 de la Fundación Miró de Barcelona fue complicado, trabajar con maqueta a escala reducida hasta su formalización real. Confrontaba un duelo en el contenido con los materiales usados, los alfileres de acero dulce, una tonelada de alfileres desparramados en la oscuridad y dos focos de luz blanca iluminando un mar de acero dulce. El intervalo de tiempo en el encendido de los focos y el apagado era el mismo que tarda un faro en dar la vuelta; acudí al Faro de Cap de Creus en Cadaqués (Girona) para medir el tiempo real y más tarde digitalizar las señales para utilizarlas en la instalación. Conseguía así un intervalo de unos segundos para que el público quedase, en plena oscuridad, atisbados con su pensamiento. Concebido desde el principio como espacio único y todo coherente que he seguido practicando en otros trabajos.

Afrontar y confrontar el tema de la inmigración norteafricana y subsahariana. Paradoja.



Fig 11: Anna Marín. *Sic Transit*. 1997. Instalación. Medidas variables. Espai 13. Fundación Miró. Barcelona

Público a la salida de la instalación

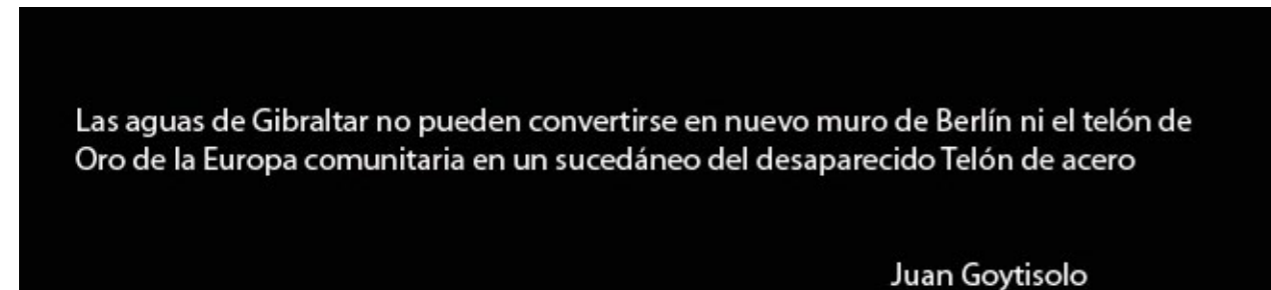


Fig 12: Anna Marín. *Sic Transit*. 1997. Instalación. Medidas variables. Espai 13. Fundación Miró. Barcelona

Intervención del público

Proyecto III : dar T (2009)

Esta vez un encargo en noviembre de 2008 para la Fundación Art Aids de Barcelona sobre el tema del Sida para una exposición colectiva en Barcelona durante 2009 fue el objeto de trabajo. Esta vez mi deseo era realizar un trabajo en Marruecos con trabajadoras del sexo en riesgo de exclusión por la enfermedad (HIV).

El trabajo previo de investigación e información en Marruecos fue francamente duro. Después de un tiempo buscando y leyendo en la red múltiples asociaciones que actuaban en el Magreb y África Subsahariana en ayuda a varios sectores, opté por ALCS; Association de Lutte contre le Sida (Asociación de lucha contra el Sida). Tenían varias sedes en todo el país y escogí una muy al sur, deseaba realizar el trabajo concretamente en Tiznit. Viajé dos veces a ese pueblo y pernocté en Mirleft. Tiznit era conocido por sus joyas de plata y era el material que yo necesitaba para realizar una parte del trabajo dado que todo empezaba con un hilo de plata, la imagen previa al inicio del proyecto y otras fotografías realizadas en Marruecos. El hilo de plata, símil al hilo de la vida de las mujeres con las que yo iba a encontrar. La plata como material conductor de calor y símbolo a lo que dar significa, un intersticio entre *dar*, que significa casa en árabe y donar, en lengua castellana. A la vez da título al proyecto: *dar T*. Un débil hilo de vidas en riesgo de exclusión y muerte, a la vez maleable para trenzarlo o trabajarlo como una red, en casa, lo cotidiano, el trabajo toma forma de letras formando una grafía, ART, en hilo de plata. Artografía.

Otras fotografías y un video acompañan la instalación



Fig 13: Anna Marín. 2007. Tiznit, Marruecos. Sede AICS



Fig 14: Anna Marín. *Fouzia*, Casablanca. 2009. Fotografía



Fig 15: Anna Marín. *Hannan y Saida*, Casablanca 2009. Fotografía.



Fig 16: Anna Marín. *Historias por contar*. Taller para mujeres seropositivas, trabajadoras de sexo, Casablanca. 2009. Fotografía.



Fig 17: Anna Marín. *Historias por contar*. Taller para mujeres, 2009. Casablanca. Fotografía



Fig 18: Anna Marín. *Historias por contar*. Taller para mujeres, Casablanca. 2009. Fotografía: Latifa observando y montando sus dibujos.

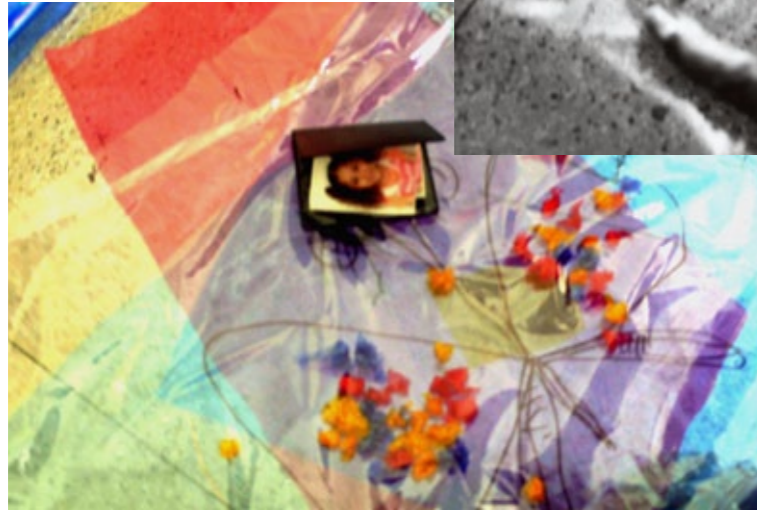


Fig 19 y Fig 20:
Anna Marín. *Historias por contar*.
Taller para mujeres, 2009. Casablanca.
Fotografía : Hadiya dibujando a su hija

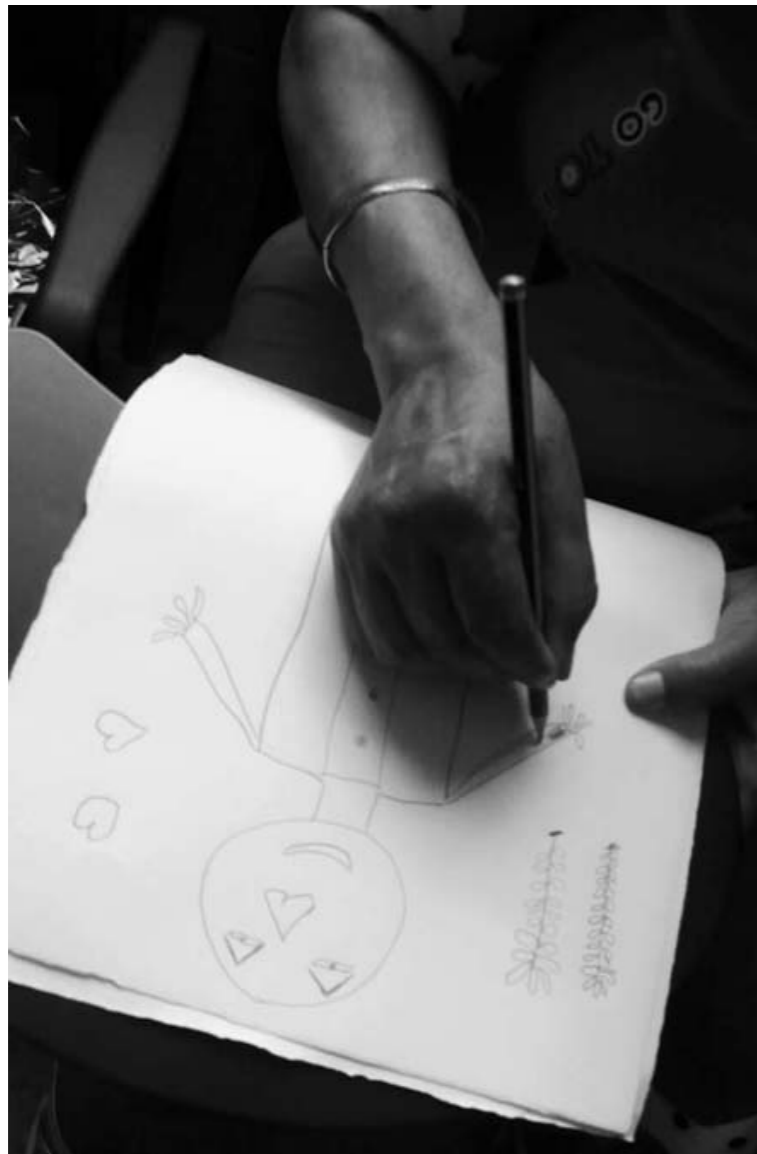


Fig 21: Anna Marín. *Historias por contar*. Taller para mujeres, 2009. Casablanca. Fotografía : Fatema dibujando un Hombre



Fig 22: Anna Marín. *Historias por contar*. Taller para mujeres, 2009. Casablanca. Fotografía : Ikraam después del taller, durante el intercambio de regalos

dar



Fig 23: Anna Marín. *dar T*. Instalación. Espai Ubú, Barcelona. 2009. Fotografía



Fig 24: Anna Marín. *dar T*. Instalación. Espai Ubú, Barcelona. 2009. Fotografía, hilo de plata.



Fig 26: Anna Marín. *dar T*. Instalación. Espai Ubú, Barcelona. 2009. Videoinstalación



Fig 25: Anna Marín. *dar T*. Instalación. Espai Ubú, Barcelona. 2009. Videoinstalación



Fig 27: Anna Marín. *dar T*. Instalación. Espai Ubú, Barcelona. 2009. Fotografía, hilo de plata.



Fig 28: Anna Marín. *Historias por contar*. Taller para mujeres, 2009. Casablanca. Fotografía



Fig 30: Anna Marín. *Historias por contar*. Taller para mujeres, 2009. Casablanca. Fotografía : Fatema muestra el dibujo de un hombre saliendo de casa

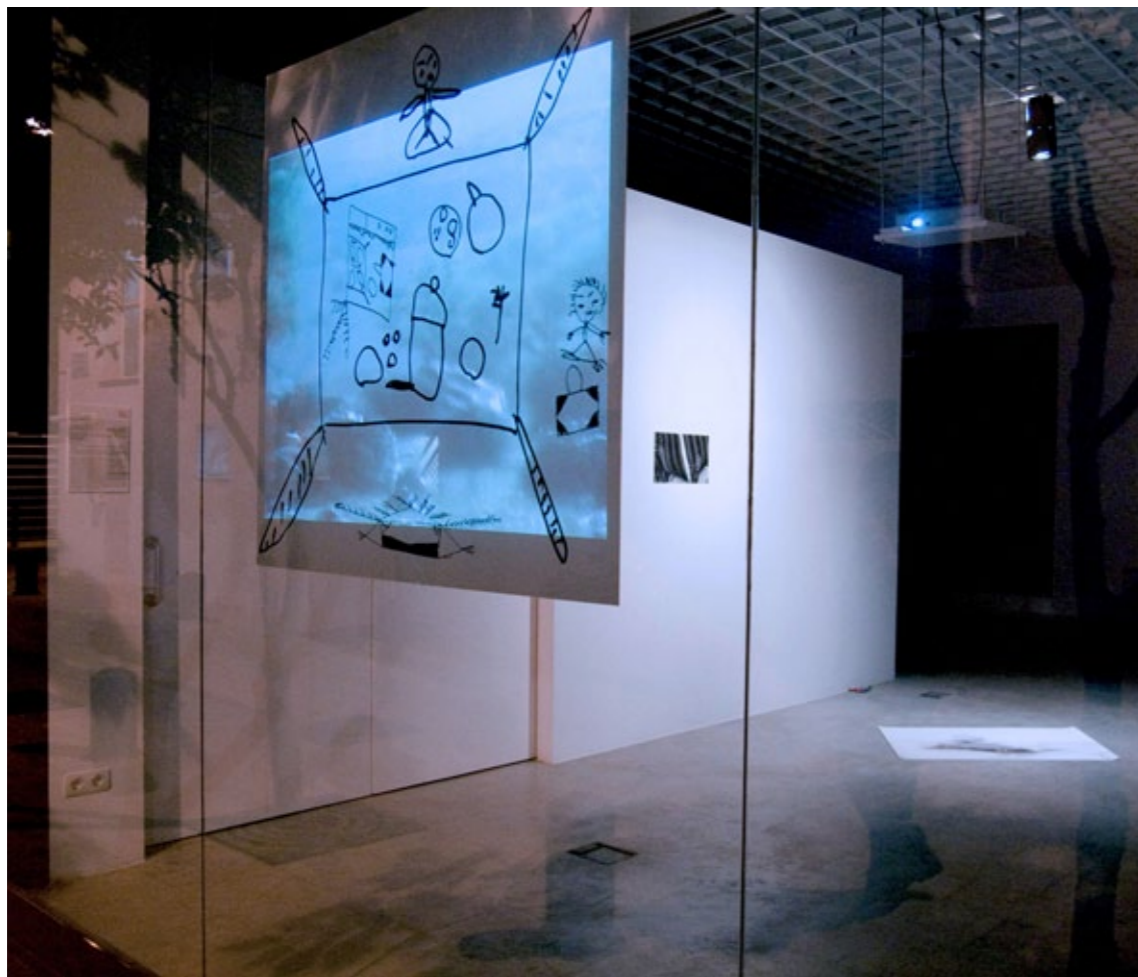


Fig 29: Anna Marín. *dar T*. Instalación. Espai Ubú, Barcelona. 2009. Videoproyección sobre cristal



Fig 31: Anna Marín. *Historias por contar*. Taller para mujeres, 2009. Casablanca. Fotografía : final del taller.



Fig 32: Anna Marín. *Historias por contar*. Taller para mujeres, 2009. Casablanca. Fotografía: Hannan, la despedida.



Fig 33: Anna Marín. *dar T*. Instalación. Videoframe. Espai Ubú, Barcelona. 2009. Fotografía: hangar del Rey

Proyecto IV : Boor Yi (el paisaje) 2013

Una sinestesia inducida acaece como la herramienta principal de este cuarto trabajo, en forma de instalación con la expresa voluntad de crear un espacio dónde los sentidos del público estén presentes y condicionar en cierto modo la recepción de la obra al público visitante. Para ello una extensión de 42 m² de plantas de menta fueron colocadas en el suelo de una planta subterránea de 200 metros cuadrados de una galería de arte en Barcelona, la recién desaparecida galería Ferran Cano. A su alrededor se mostraron dieciocho fotografías tomadas en Senegal a lo largo de dos viajes en 2010 y 2011. .



Fig 34: Anna Marín. *Boor Yi*. Instalación. Plantas de menta y Fotografía. Galería Ferran Cano, Barcelona. 2013



Fig 35: Anna Marín. *Boor Yi*.
Instalación. Plantas de menta y
Fotografía. Galeria Ferran Cano,
Barcelona. 2013



Fig 37: Anna Marín. *Boor Yi*. Instalación. Plantas de menta y Fotografía. Galeria Ferran Cano, Barcelona. 2013



Fig 38: Anna Marín. *Boor Yi*. Instalación. Plantas de menta y Fotografía. Galeria Ferran Cano, Barcelona. 2013. De izquierda a derecha : *Alma II* y *habitáculo III*

Boor Yi (el paisaje), título de la instalación acotaba el fin de un período y tiempo convulso, el planteamiento de una cartografía de un paisaje geopolítico como puente entre dos continentes distintos pero que se acrecentaban en mi país. La posibilidad del invernadero (el paisaje) como habitáculo y los recursos naturales, cuando en España se procedía al desalojo de familias de sus hogares por la burbuja - Boor Yi (la deuda) - en la que se ha convertido mi país.



Fig 36: Anna Marín. *Habitáculo IV. Boor Yi*. Instalación. Plantas de menta y Fotografía. Galeria Ferran Cano, Barcelona. 2013. Fotografía:

Ciertamente el olor impregnaba la estancia a suerte de hábitat artístico y aunque su vida fuera efímera, su final sería el parecido a las fotografías que rodeaban la menta tomadas en Senegal.



Tal fuere por ejemplo la imagen de un tronco de palmera erguida y alta, con una idea fuerte en el tronco y el pensamiento, ¿la fuerza hacia un cambio y transformación para el Arte? sí, el arte; sí, la educación.

Fig 39: Anna Marín. *Boor Yi*. Instalación. Plantas de menta y Fotografía. Galeria Ferran Cano, Barcelona. 2013

Boor Yi

Emprisonnés / par ces dettes/ qui nous écrasent / impossible / de s'en sortir / nous, on ne vit plus / le pays est étranglé / nous, on ne vit plus /

le pays est étranglé / emprisonné / par ces dettes / qui nous écrasent / impossible / de s'en défaire / nous, on ne vit plus / c'est le pays qu'on étrangle / nous, on ne vit plus/ c'est les pauvres qu'on étrangle / les pauvres sont étranglés / Depuis 40 ans / Qu'on rembourse / Cette dette ne cesse de grossir / plus d'écoles / pour nos enfants / plus de soins / pour nos malades / depuis 40 ans / qu'on rembourse / cette dette / ne cesse de tuer / on dit même / qu'on n'arrivera jamais / à rembourser / et que c'est fait pour / impossible de ce défaire de ce boulet / qui nous enchaîne /

Thomas Sankara / disait que cette dette / nous perdrait / annulons la dette / relevons la tête / nous, on ne vit pas / nous, on s'accroche / nous, on ne vit pas / nous, on en souffre / On me parle d'aide / cette aide qui m'opprime / cette aide / qui me plonge / dans un gouffre / sans fond / pas d'eau potable / des maladies qui tuent / des enfants / meurent de faim / ça déclenche / haine et violence / annulons la dette / relevons la tête / cette aide / qui m'opprime / on me plonge / dans un trou / un gouffre / sans fond / nous, on ne vit pas / le pays est étranglé / les pauvres sont étranglés / Et nos dirigeants ? / Politiques mensongères / politiques de la banque mondiale/ le fouet et la carotte / argent contre dictat / qui n'obéit pas / est privé d'oseille / nous, on ne vit pas / nous, on s'accroche / nous, on en souffre /

El Hadj N'Diaye

Bibliografía

Bolívar, Antonio (2001). La investigación biográfico-narrativa en educación enfoque y metodología. Madrid, Ed. Muralla

Golvano, F.; Encrucijadas del viaje y del error. Encrucijadas mediterráneas. Viajes y errores. Valencia. (Sala Parpalló) ,2000 Col.lecció imatge nº 66.p.13

Marín, R.; Roldán, J. Metodologías Visuales, Málaga : Ediciones Aljibe, 2012

Irwin, Rita; De Cosson, A. ; Pinar, W. F. , (2004) A/R/Tography: Rendering Self Through Arts-Based Living Inquiry. Vancouver: Pacific Educational Press

Springgay, S.; Irwin, R.; Leggo, C.; Gouzouasis, P., Being with a/r/tography, Rotterdam: Sense Publishers, 2007.

Tello, C. ,Gorostiaga J, El enfoque de la cartografía social para el análisis de debates sobre políticas educativas . Praxis Educativa, Ponta Grossa, v.4, n.2, p.159-168, 2009. 978-85-7591-268-3