

Gestos botánicos y experiencias estéticas en la investigación educativa: laboratorio de indagación disruptiva. Artículo de Luis Porta e Isabel Molinas. Praxis educativa, Vol. 28, N° 2 mayo-agosto 2024. E-ISSN 2313-934X. pp. 1-19.  
<https://dx.doi.org/10.19137/praxiseducativa-2024-280203>

Esta obra se publica bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional  
CC BY- NC- SA Atribución, No Comercial, Compartir igual



<h1>PRAXIS</h1> <p>educativa</p> <p>Universidad Nacional de La Pampa Facultad de Ciencias Humanas Instituto de Ciencias de la Educación para la investigación interdisciplinaria</p>	 <p>ISSN 2313-934X SANTA ROSA, LA PAMPA, ARGENTINA Correo electrónico: <a href="mailto:iceii@humanas.unlpam.edu.ar">iceii@humanas.unlpam.edu.ar</a> Disponible en <a href="https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/praxis">https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/praxis</a></p>
--	---

*DOSSIER*

## **Gestos botánicos y experiencias estéticas en la investigación educativa: laboratorio de indagación disruptiva**

Botanical gestures and aesthetic experiences in educational research: disruptive inquiry laboratory

Gestos botânicos e experiências estéticas na pesquisa educacional: laboratório de investigação disruptiva

### **Luis Porta**

Universidad Nacional de Mar del Plata, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina  
[luisporta510@gmail.com](mailto:luisporta510@gmail.com)  
ORCID 0000-0002-5828-8743

### **Isabel Molinas**

Universidad Nacional del Litoral, Argentina  
[isabelmolinas8@gmail.com](mailto:isabelmolinas8@gmail.com)  
ORCID 0000-0002-1131-0472

**Recibido:** 2024-02-17 | **Revisado:** 2024-04-15 | **Aceptado:** 2024-04-21

### **Resumen**

El artículo conceptualiza la categoría “gestos botánicos” y desarrolla argumentos sobre la relevancia de su incorporación en la investigación educativa. Dicha fundamentación incluye un vasto recorrido bibliográfico a través de textos teóricos y literarios. También propone dos *intermezzos* que incorporan referencias a las artes visuales. Finalmente, enuncia una agenda propositiva que constituye una expansión de dos agendas enunciadas con anterioridad por los autores del trabajo.

**Palabras clave:** investigación narrativa; educación; gestos botánicos; experiencia estética.

### **Abstract**

The article conceptualizes the category 'botanical gestures' and develops arguments about the relevance of its incorporation in educational research. This foundation includes a vast bibliographical tour through theoretical and literary texts. He also proposes two *intermezzos* that incorporate references to the visual arts. Finally, it states a propositional agenda that constitutes an expansion of two agendas previously stated by the authors of the work.

**Keywords:** narrative research; education; botanical gestures; aesthetic experience.

### **Resumo**

O artigo conceitua a categoria ‘gestos botânicos’ e desenvolve argumentos sobre a relevância de sua incorporação na pesquisa educacional. Esta base inclui um vasto percurso bibliográfico por textos teóricos e literários. Propõe também dois *intermezzos* que incorporam referências às artes visuais. Por fim, enuncia uma agenda propositiva que constitui uma expansão de duas agendas previamente enunciadas pelos autores da obra.

**Palavras-chave:** pesquisa narrativa; educação; gestos botânicos; experiência estética.

## Sustratos y horizontes vitales

*Nombre de auxilio.* Para recuperar la unidad truncada,  
recurrir al injerto semblante, o a la voz de relevo.  
*Ancolía común,* Cléa Chopard

En el hilo que comunica los textos fundacionales de John Dewey sobre educación, experiencia y vida (1948, 1960, 1998 y 2008), con *El oficio de Enseñar. Condiciones y contextos* de Edith Litwin (2008) y *Una enseñanza orientada al desarrollo de la creatividad* de Alicia Camilloni (2021), retomamos algunas preguntas y proponemos un espacio de diálogo para trabajar en torno a sus resonancias: ¿cuáles son las experiencias que posibilitan aprendizajes valiosos y significativos en las aulas?, ¿qué condiciones requieren?, ¿cómo alentarlas? y ¿qué desafíos implican para la investigación educativa?

En relación con el contenido central de este *dossier*, nos interesa argumentar sobre la potencia de la expansión biográfica en educación (Porta, 2021; Aguirre *et al.*, 2023), los efectos de la dimensión estética en las prácticas de la enseñanza (Molinas, 2017; Molinas y Porta, 2023; Molinas *et al.*, 2023) y la necesidad de hacer lugar a ciertos modos de atención inspirados en la sensibilidad de los seres vivos (Despret, 2019) y sus efectos en la delimitación de territorios habitados: polifonía de los sentidos (Pallasmaa, 2021).

Irrupciones estéticas y botánicas que ponen de manifiesto posiciones epistemológicas disruptivas, en tanto formas sensibles, metodologías, estrategias y materiales de “nuevo tipo” (Litwin, 2008, p. 117), que se vuelven constitutivas de una determinada manera de concebir la investigación. En los desbordes del campo educativo, con la intensidad fenoménica de las estéticas contemporáneas, los aportes de una filosofía de las ciencias que busca restablecer los vínculos entre especies (Latour, 2017; Haraway, 2016, 2019; Fausto, 2023; entre otros) y cierta “marginalidad creadora” que combina especialidades contiguas e integra discursos de diferentes disciplinas en dominios híbridos (Dogan y Pahre, 1993), profundizamos en la inclusión de los gestos botánicos en la investigación educativa y en la relevancia de aulas expandidas en diferentes espacios, tiempos, lenguajes y discursividades.

¿Por qué recurrir a la naturaleza como agente para la producción de sentidos relevantes y actualizados? Numerosos son los motivos que podríamos mencionar. Desde los argumentos pioneros sobre *La vida secreta de las plantas* que reseñan Peter Tompkins y Christopher Bird (2016), hasta la ecología poética de *La inteligencia de las flores* de Maurice Maeterlinck (2023). Desde la maestría de lo vegetal que nos explica Stefano Mancuso (2017, 2019, 2020, 2021), hasta las bondades de *Una mente bien ajardinada. Las ventajas de vivir al ritmo de las plantas* expuestas por Sue Stuart-Smith (2021). Desde *La sabiduría del jardinero* y *Una breve historia del jardín* de Gilles Clément (2021 y 2022, respectivamente), hasta la militancia esperanzadora de la novela *El tercer paraíso* de Cristian Alarcón (2022). Desde *Loa a la tierra. Un viaje al jardín* de Byung-Chul Han (2019), hasta la conversación de Manari Ushigua con Eduardo Kohn (2021) sobre *Cómo piensan los bosques*. Desde las reflexiones filosóficas sobre la vida sensible y la fuerza de la metamorfosis como alternativa a la hipótesis evolucionista (Coccia, 2010 [2011]), hasta *La vida de los árboles* de Francis Hallé (2021). Desde las partituras polifónicas de Vinciane Despret (2022) y las historias contadas junto a Isabelle Stengers (2023), hasta el *Ímpetu involutivo. Afectos y conversaciones entre plantas, insectos y científicos* de Carla Hustak y Natasha Myers (2012 [2023]). Desde *La vida no es útil* de Ailton Krenak (2023) y *El espíritu de la floresta* de Bruce Albert y Davi Kopenawa (2023), hasta los múltiples sentidos del bosque que Jakob von Uexkül (2024) nos invita a pensar en su *Teoría de la significación*.

Y, desde lo biográfico, Andrea Wulf (2022) nos invita inmersivamente a desmenuzar la vida de Alexander von Humboldt, quien convirtió la observación científica en narrativa

poética, en *La invención de la naturaleza*. Emily Dickinson (2022) en su *Herbario & Antología Botánica* y María Sybilla Merian (2022, 2023) en *Sobre la maravillosa transformación de las orugas y Metamorfosis de los insectos surinameses*. O como lo viven Clarice Lispector (2020) en *De Natura Florum*, Clara Obligado (2022) en *Todo lo que crece*, May Sarton (2020) en *Anhelo de raíces*, Andrea Salgado (2022) en *El sueño del árbol* o Valeria Correa Fiz (2022) en *Hubo un jardín*, provocando sensibilidades y desbordes que llaman a ir más allá de la piel (Federici, 2022), entre otras referencias.

Y también desde las “pedagogías de lo anegado”, que visibilizan “formas de conocimiento arraigadas en las condiciones específicas de un sitio dado” (Meitin, 2020, p. 27). Hasta la reflexión sobre el trabajo de una maestra que les enseña a sus estudiantes a sembrar, a regar y a ver crecer lechugas y hortalizas donde antes solo había tierra apisonada, para luego disfrutar de la alegría de compartir la cosecha con sus familias.<sup>1</sup> No es tarea sencilla cuidar una huerta, quizás ese sea uno de los motivos por los cuales volvemos, “cuando el tiempo arrecia”, a la lectura de *Los llanos* de Federico Falco (2020):

Atarse a algo.

A una huerta, un bosque, una planta, una palabra.

Atarse a algo que tenga raíz, anudarse para no perderse en el viento que sopla sobre la pampa y llama.

(...)

Armé una huerta para llenar el vacío.

El ancho tiempo vacío.

El tiempo sin narrativa, sin historias. El tiempo del llano... (p. 232)

Desde y hasta..., son cuantiosas las lecturas que podríamos mencionar. Un poco en broma, un poco en serio, imaginamos la escritura de un texto por venir: *El libro de los libros*, que también formará parte de las actividades que se enmarcan en el proyecto que denominamos “Río y Mar, tal para cual”: sustrato y, al mismo tiempo, horizonte en el cual profundizamos sobre la relevancia de los gestos estéticos y, en particular, de los gestos botánicos en la investigación educativa.

“Río y Mar, tal para cual” es un espacio de búsqueda y construcción de conocimientos que integra acciones de docencia, investigación y extensión gestionadas desde las universidades nacionales del Litoral y Mar del Plata, desde 2022. Lo definimos como una oportunidad de encuentro a partir de múltiples referencias que hacen foco en la formación docente y en la investigación educativa, pero que la trascienden. Río y Mar es un ámbito propicio para ensayar maneras de pensar-sentir-estar vivxs juntxs (Morizot, 2021) que desafían los formatos de la clase, la conferencia o el artículo académico, entre otros: un laboratorio de investigación disruptiva.<sup>2</sup> Desde su inicio, hemos ido tejiendo una urdimbre de resonancias de diversa procedencia que no sólo es la materia de nuestros encuentros, sino también es un horizonte de experiencias: “fluencia literaria, visual y sonora que deviene mundos, posibles y deseados” (Molinas y Porta, 2023, p. 42). Es movimiento intenso que procede de un “choque de partida” (Baricco, 2023, p. 12), como “el entrelazamiento de corrientes marinas” (p. 16), “Río y Mar, tal para cual” es el jardín que deviene gestos, es el

---

<sup>1</sup> Rememoramos la experiencia de Beatriz Colombo, maestra en la Escuela N.º 608 “Sargento Juan Bautista Cabral” de la ciudad de San Justo, Santa Fe, en los primeros años de la década del 70.

<sup>2</sup> En el marco de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades, un grupo de docentes e investigadores hemos creado el Laboratorio de producción Descomposiciones.Lab: laboratorio de bionarrativas, artes y educaciones con el objetivo de desarrollar, componer y sensibilizar nuevos conocimientos vinculados a la investigación-formación-acción articulados con perspectivas que incluyan el campo de las narrativas, artes y educaciones. OCA 879/23.

sustrato que germina raíces, es un lugar seguro (Teroba, 2021). La vía de la narrativa, la apuesta sensible, la condición autobiográfica y el ser-investigación nos vuelven al deseo que alienta que otros mundos sean posibles, otras educaciones sean necesarias. El poema de Sebastian Goyeneche (2022) alimenta ese registro:

decime un mundo  
más grande que lo posible

búscame cuando sea tarde,  
las cosas reales llegan cocidas.

mostrame las no nacidas  
y en el pasado del pensamiento  
busquemos  
las inconclusas

para vivir de una vez  
en el lugar  
que merecíamos  
antes del futuro:

mostrame un mundo  
mas grande que lo posible. (p. 63)

Al respecto, este *dossier* se inscribe en el devenir de dos agendas que elaboramos en el ámbito del mencionado proyecto. La primera fue presentada en ocasión de una ponencia performática titulada “Río y Mar, tal para cual: ficciones compartidas para construir futuros en el campo educativo”<sup>3</sup> y da cuenta de los desafíos en los que nos hallamos trabajando:

- Cambio de posición del sujeto con respecto a la investigación educativa: relevancia de la experiencia sensible frente a la mera interpretación.
- Valorización del diálogo entre disciplinas para comprender modos de habitar que multiplican los mundos posibles y deseados.
- Desplazamiento de las prácticas artísticas a las prácticas estéticas para hacer lugar a las multirelaciones entre los órdenes histórico, natural y social.
- Relevancia de las ficciones compartidas para indagar la complejidad de las condiciones y contextos educativos.
- Creatividad metodológica como condición de posibilidad para desmarcarnos de las formas normalizadas de hacer ciencia.
- Carácter performático de la investigación educativa en tanto práctica política que determina la acción para la transformación.

La segunda agenda fue presentada en el marco de una ponencia performática titulada “Aguas de primavera. Nuevas derivas entre Río y Mar”<sup>4</sup> y es una expansión de la anterior:

- La narrativa como sustrato.
- La escucha como condición de la narrativa biográfica.

---

<sup>3</sup> Tertulia de cierre de las *V Jornadas Nacionales de Investigadorxs, Grupos y Proyectos de Investigación en Educación*, organizadas por el Departamento de Ciencias de la Educación y CIMED. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, octubre de 2022.

<sup>4</sup> *I Jornadas Disidencias Híbridas: Arte/Educaciones/Investigaciones Cuir*, organizadas por la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Mar del Plata y realizadas en el Teatro *Auditorium* de la ciudad de Mar del Plata, en octubre de 2023.

- Los ambientes como territorios expandidos que crean lazos y posibilitan la condición intersubjetiva.
- La implicación como posición afectante en la investigación educativa.
- La curaduría como modo de ser, estar, sentir y cuidar a la Tierra y, haciéndolo, cuidarnos.

En esta nueva instancia, sumamos, en el final de nuestro artículo, una tercera expansión que se fundamenta en la manera en que los gestos botánicos intensifican nuestra percepción, posibilitando esa mirada particular que Donna J. Haraway (2022), junto a Shawn Hayward, denominó “ojos táctiles” (p. 19), y que es el fruto de encuentros en los que “se enlazan las prácticas intelectuales y políticas en innumerables contextos materiales que vinculan a curiosos compañeros de cama y de piso, que no siempre son humanos” (p. 21).

Juhani Pallasmaa (2021) afirma que:

La visión revela lo que el tacto ya conoce. Podríamos pensar en el sentido del tacto como en el inconsciente de la vista. Nuestros ojos acarician superficies, contornos y bordes lejanos y la sensación táctil inconsciente determina lo agradable o desagradable de la experiencia. Lo distante o lo cercano se experimentan con la misma intensidad y se funden en una experiencia coherente. (p. 53)

El ojo como órgano de la distancia y de la separación y el tacto como el de la cercanía, la intimidad y los afectos (Porta *et al.*, 2023) nos remiten a inspeccionar, investigar, acercarnos y acariciar. Imaginación, fantasía, bruma y penumbra.

En síntesis, una respuesta al “grito de Gaia” y a la invitación que Bruno Latour (2017) realizó en *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de posiciones apocalípticas*. Con un sentido próximo al enunciado por Aït-Touati y Coccia (2023) cuando retoman el punto de vista de Latour, nos sumamos a la tarea de construir dispositivos que vuelvan visible nuestra vida en “la tierra” junto con todas las especies que (la) habitamos:

La hipótesis Gaia es el fundamento metafísico de lo que se llama teatro. Gaia es una actriz, la que actúa cada una de nuestras vidas y, a la inversa, el personaje que cada uno de nosotros se esfuerza en interpretar. (p. 19)<sup>5</sup>

## La maestría de lo vegetal

*Nombres dispersos*. Durante la difícil elección de identidad,  
uno decidiría como las flores, aplicarse diversos nombres.  
Se llamaría en función de los lugares, de los deseos,  
de las capacidades articulatorias del entorno.  
*Ancolía común*, Cléa Chopard

En 1997, en el marco de una serie de conferencias pronunciadas en el *Collège International de Philosophie* de París, Jean-Marie Schaeffer postula una renovación de la estética que advierte sobre la imposibilidad de reducir lo estético a lo artístico e insiste en la

---

<sup>5</sup> Aït-Touati y Coccia retoman las nociones de *acto de lenguaje* y *actante* del planteo semiótico de Algirdas Greimas para explicar el teatro, en tanto “fundamento de una manera de aprehender y de hacer existir socialmente a muchos actores que poseen una identidad dispar y heterogénea que por naturaleza no estarían destinados a asociarse recíprocamente” (p. 12).

relevancia de la experiencia estética, en tanto proceso atencional, de “interacción cognitiva y afectiva con el mundo, con el otro y con nosotros mismos” (2018, p. 33). Schaeffer fundamenta sus argumentos en la condición biológica del ser humano, rechaza los dualismos fundados en la escisión entre naturaleza y cultura y postula lo estético en tanto condición relacional y no como propiedad de un objeto. Entre los rasgos de la experiencia estética, señala: el discernimiento, la atención cognitiva, el componente afectivo, la curiosidad, la disposición lúdica, la intención y la satisfacción, entre otros. De los ejemplos que refiere, las flores tienen un lugar destacado: “se ha podido descubrir que en las más diversas culturas, el ser humano adopta espontáneamente una actitud estética en presencia de flores” (2005, p. 43). Al respecto, Sue Stuart-Smith (2022) explica esta atracción en términos de “poder floral” y recurre a anécdotas de la vida y fragmentos de la obra de Immanuel Kant, Claude Monet y Sigmund Freud, entre otros:

Gracias a las flores, Claude Monet se adentró en un mundo de color, silencio y armonía: “Puede que deba a las flores el haber sido pintor”, escribió. Al principio cultivó sus nenúfares sin pensar en pintarlos. Para él, la jardinería y la pintura eran componentes de la misma actividad artística. Durante la Primera Guerra Mundial se quedó en su jardín de Giverny y se negó a separarse de sus flores, aunque las tropas enemigas estuvieran cerca. (p. 140)

La cita sobre Monet y la proximidad de la guerra nos recuerda el texto de Rebecca Solnit (2022) sobre las rosas del escritor George Orwell:

En la primavera de 1936, un escritor plantó rosales. Yo lo sabía desde hacía más de tres décadas y nunca había reflexionado lo suficiente acerca de lo que significaba (...) Si “guerra” tiene un antónimo, quizá sea “jardines”. La gente ha encontrado una clase determinada de paz en los bosques, las praderas, los parques y los jardines. (p. 15)

Ambas experiencias narradas son experiencias sensibles que nos llevan a afirmar la relevancia de los gestos botánicos en tanto gestos estéticos. Explicitada la belleza de lo floral, nos interesa profundizar en la maestría de lo vegetal a partir las funciones psicológicas que ya mencionamos: percepción, atención, memoria e imaginación. Para ello, retomamos una de las definiciones de experiencia que enuncia Dewey (1998):

Nosotros empleamos la palabra “experiencia” en el mismo fecundo sentido (que cuando hablamos de la vida). Y a ella, así como a la vida en el puro sentido fisiológico, se aplica el principio de continuidad mediante la renovación. Con la renovación de la existencia física se realiza, en el caso de los seres humanos, la recreación de las creencias, los ideales, las esperanzas, la felicidad, las miserias y las prácticas. La continuidad de toda experiencia, mediante la renovación del grupo social, es un hecho literal. La educación, en su sentido más amplio, es el medio de esta continuidad de la vida. (p. 14)

En diálogo con la cita del pedagogo americano, reflexionamos sobre algunos aspectos de esa “maestría de lo vegetal” que posibilita una experiencia física, corporal, que amplifica nuestra mirada sobre el mundo; una percepción más desarrollada y una cognición que requiere poner en relación y tramitar conocimientos y afectos. En primer término, cuando entramos al jardín, con todo lo que eso implica, el tiempo se trastoca:

En el jardín las estaciones se perciben sobre todo corporalmente. (...) El tiempo del jardín es un *tiempo de lo distinto*. El jardín tiene su propio tiempo, sobre el que yo no puedo disponer. Cada planta tiene su propio tiempo específico. En el jardín se entrecruzan muchos tiempos específicos. (...) Es asombroso cómo cada planta tiene una *conciencia del tiempo* muy marcada, quizá incluso más que el hombre, que hoy de alguna manera se ha vuelto *atemporal, pobre de tiempo*. El jardín posibilita una intensa experiencia temporal. Durante el trabajo en el jardín me he *enriquecido de tiempo*. El jardín para el que se trabaja devuelve mucho. Me da *ser y tiempo*. (Han, 2019, pp. 25-26)

Y esa alteración en la experiencia del tiempo es, en cierto modo, similar a lo que sucede cuando dibujamos o pintamos, entre otras prácticas artísticas. El tiempo pareciera ralentizarse y favorecer una percepción más profunda. Cuando naturaleza y arte coinciden, nuestra comprensión de la vida se expande:

[En relación con las ilustraciones botánicas] Dibujar representa el trabajo del pensamiento humano: el intercambio con el objeto reproducido juega un rol clave, y si surgen preguntas cuando se lo contempla, la conversación debe durar lo suficiente como para que surja una respuesta. (Hallé, 2018, citado en Lois, 2021, p. 59)

Naturaleza, arte y tiempo como acto de perderse (Solnit, 2021), como invitación a indagar más acerca de nosotros mismos en relación con el resto del mundo. Extrañarse, sorprenderse, viajar. Los árboles nos invitan a reflexionar sobre el tiempo y a viajar por él tal como lo hacen ellos: quedándose quietos mientras se extienden hacia afuera y hacia abajo (Solnit, 2022). Quietud en movimiento, sólo los árboles nos piden que los dejemos en paz, discretos, autónomos, a veces un tanto callados, y totalmente pacíficos (Hallé, 2021).

Perdernos allí, puede llevarnos a hallazgos interesantes en las tramas que configuran las historias, la línea de nuestras historias. Quien viaje en esa línea no podrá decir que ha visto todo el continente, pero sí que lo ha habitado, visto, intuido. Y sabe lo que se puede hacer (Baricco, 2023). El poema de Eric Schierloh (2021) nos lo recuerda: “Uno siempre llega / a un lugar extraño / con cierta sorpresa. / Tal vez por esa razón / los ancianos viajen / más que nadie. / Viajar es recuperar / un estado anterior / (incluso a nacer)” (p. 9).

La fascinación por el poder floral, pero también por la sabiduría de los árboles y el ingenio de las hierbas vagabundas (Clément, 2022), puede enunciarse en términos de “una *ecología profunda* que busca la comprensión de la esencia de los procesos del cosmos y nuestra identificación con esos procesos, de lo cual se deriva necesariamente una ética de reverencia práctica hacia la vida en todas sus escalas, manifestaciones y formas” (Wilches-Chaux, 2023, p. 9).

Las plantas saben orientarse y son capaces de responder con flexibilidad e inteligencia a cambios ambientales drásticos. Asimismo, son numerosas las referencias sobre las situaciones en las que recurren a la memoria, ponen en práctica estrategias de supervivencia de la especie y dan cuenta de haber aprendido de la experiencia. Tal como afirma Mancuso (2017), “la inteligencia es connatural a la vida, haya o no haya cerebro. Las plantas son la prueba más evidente de ello” (2017, p. 21). De allí nuestro interés por los gestos botánicos en la investigación educativa, por el modo en el que convocan nuestra atención, por las complejas relaciones que nos ayudan a comprender, por sus vínculos con el ambiente, por la actividad conjunta y multiespecífica, por la inscripción del tiempo en todos sus procesos, por la impermanencia, por las emociones que suscitan y por las metáforas que nos proporcionan.

Pensemos, por ejemplo, en *Mujer saludando a los árboles* de la artista multidisciplinar Dorothea Tanning (2011, incluido en VV. AA, 2022):



Lo normal es que nadie  
se dé cuenta al principio.  
(...) Muchos tienen los ojos  
perdidos en el suelo,  
como si de verdad no hubiera nada  
que mirar, hasta que  
ahí va esa mujer  
saludando a las ramas  
de esos viejos árboles. Alzad  
la frente, amigos, mirad arriba,  
pueden que veáis más  
de lo que nunca os pareció posible,  
justo ahí donde algo  
la saluda tal vez para decirle  
que ha visto lo maravilloso. (p. 174)

En resumen, la invitación es a reflexionar sobre lo mucho que las plantas tienen para enseñarnos, no sólo en lo que respecta a una comprensión más profunda de la vida en la Tierra, sino también en relación con un sinnúmero de gestos botánicos que intensifican nuestra percepción, que movilizan nuestros afectos y favorecen comprensiones profundas.

### ***Intermezzo I***

Giovanni Anselmo (1934-2023) fue un escultor italiano y uno de los principales representantes del arte povera y se acercó a la naturaleza de la materia orgánica e inorgánica, generalmente de origen agrícola. Las fuerzas y las energías latentes de la naturaleza, el peso y la descomposición juegan en su obra un lugar central, creando esculturas a partir de objetos encontrados, diferentes tipos de piedras, plantas y otras sustancias orgánicas. Sus obras provocan, sensibilizan y nos invitan a integrar el arte al espacio: trabaja de manera sencilla y no compleja sobre los no límites, el tiempo, quiénes somos y qué papel jugamos en el mundo.

En relación con la exposición *Más allá del horizonte* (Guggenheim-Bilbao, enero-mayo de 2023)<sup>6</sup>, nos interesa hacer foco en una de sus obras:

---

<sup>6</sup> Visita virtual a la muestra de Giovanni Anselmo en el Museo Guggenheim-Bilbao: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/guggenheim-365/visitas-virtuales/visita-virtual-giovanni-anselmo-mas-alla-del-horizonte>

## Imagen 1



Fuente: Giovanni Anselmo, *Untitled (Sculpture That Eats)*, 1968.

Las piedras de bastantes kilos se aguantan por su propio peso con un hilo a través de un nudo detrás de la piedra mayor, lo que da cuenta de que la gravedad no es magia. El escultor se anima con lo vivo y con lo inerte y de esto da cuenta esta obra de la lechuga en la que un bloque de granito unido por otro bloque pequeño se aguanta en su situación mientras esté viva, mientras tenga agua. En el momento en que la lechuga se seque, la piedra caerá. Quieta, inmóvil, expuesta a los fenómenos atmosféricos, hasta confundirse con ellos: resultado de la territorialización (Coccia, 2017) y la construcción de lazos. Anselmo ilumina la importancia de la lechuga para mantener a la piedra en su sitio, construye realidad, da cuenta de una narrativa anclada en una presentación del mundo a través de lo que es natural. Esas piedras son piedras, pero también color. La lechuga también lo es, y sabor.

La posición en el mundo y en el universo es lo que nos hace percibir la obra de Anselmo, como una pieza de un territorio, cambiante, según la posición del mar, del sol, de la luna. Una vinculación con el universo que nos hace notar aquellas cosas intangibles que nos hacen ser parte de ese mundo, situaciones que nos parecen obvias y que nos hacen parte del universo. La simpleza y la complejidad de la vida de las cosas, la mixtura y las atmósferas vitales, la diseminación de formas, de reinos, de modos de vida (Coccia, 2017). La inmersión en el mundo como modo de ser-saber-sentir-hacer. Este estar en el mundo, que es también el nuestro, es siempre un estar en el mar del mundo como forma de inmersión. El mar en que nos sumergimos o la lechuga que admiramos o la piedra que revivimos merece el respeto que haga que no se desequilibre el equilibrio del mundo. Respons(h)abilidad ético-política ante el grito de Gaia (Aït-Touati y Coccia, 2021), sentido vital para la investigación educativa, un habitar a contrapelo y unas conspiraciones que inspiran y respiran juntos en otros mundos posibles (Louis, 2023): “Yo, el mundo, las cosas, / la vida, somos puntos de energía, y no es tan necesario / cristalizar estos puntos como mantenerlos / abiertos y vivos” (Anselmo, 1969).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Texto incluido en *La voz de Galicia* (9 de febrero de 2024):  
<https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2024/02/08/anselmo-arte-materializacion-fuerza-accion-energia/00031707424702245937159.htm>

## La importancia de los gestos

Se necesita una cierta audacia para observarse hacer gestos incomprensibles.  
No todas las lenguas van al mismo ritmo.

*Ancolía común*, Cléa Chopard

Gestos, ambientes, contextos... En *Hacer mundos con gestos*, Marie Bardet (2019) vuelve sobre los textos del ingeniero agrónomo, lingüista, etnólogo, geógrafo y botánico André Haudricourt para profundizar en las “implicancias de pensar más desde los gestos que ‘sobre el cuerpo’ (...). Un ‘cultivo de los gestos’ que alimente perspectivas cruzadas entre prácticas corporales, ecológicas y feministas” (p. 86). Haudricourt (2019) observa las diferencias entre quienes cultivan plantas y quienes se dedican al pastoreo, entre las técnicas de la agricultura y la ganadería en oriente y occidente, entre el jardín chino y el arprisco mediterráneo:

Las relaciones del hombre con la naturaleza son infinitamente más importantes que la forma de su cráneo o el color de su piel para explicar su comportamiento y la historia social que él traduce. (...) ¿Será absurdo preguntarse si los dioses que mandan, las morales que ordenan y las filosofías que trascienden no tendrían algo que ver con la oveja, por la mediación de una predilección por los modos de producción esclavistas y capitalistas, y si las morales que explican y las filosofías de la inmanencia no tendrían que ver con el ñame, el taro, el arroz, por la mediación de los modos de producción de la Antigüedad asiática y del feudalismo burocrático? (1954 [2019], p. 80)

Reparar, en su pleno sentido de “volver la atención” para enmendar ese lazo olvidado, roto o perdido, es una de las interpretaciones que moviliza el texto citado y que lleva a Bardet, junto a Joane Clavel e Isabelle Ginot, a enunciar una “perspectiva ecosomática” que pone especialmente en valor las relaciones entre ambiente, cuerpo y mente: “percibirse en reciprocidad dinámica y continua con el medio, visto a su vez como ecosistema, es decir, como un ámbito en el que se comparte un común cotidiano con otros seres vivientes” (2019, p. 89).

De la mano del Deleuze que lee a Foucault, Bardet nos propone reflexionar sobre “la gestualidad implicada en cada cultivar, en el *jardinar*” (p. 87), para poder ir más allá de los dualismos: “Pensar al hombre desde sus gestos concierne tanto al ‘estilo’ como a la ‘técnica’, al ‘cuerpo’ como al ‘espíritu’, en una continuidad que derrumba toda una serie de oposiciones binarias habituales” (p. 89).

Al referirse a las “ventajas de vivir al ritmo de las plantas”, Stuart-Smith (2022) escribe:

Como suspendido en el tiempo, el espacio protegido del jardín permite que nuestro mundo interior y el exterior coexistan libres de las presiones de la vida cotidiana. Los jardines, en este sentido, nos ofrecen un espacio “intermedio” que puede ser un lugar de encuentro entre nuestro yo más interior, cargado de sueños, y el mundo material. Esta difuminación de los límites es lo que el psicoanalista Donald Winnicott denomina un área de experiencia “transicional”. (p. 27)

El gesto como micromovimiento, político y sensible. Es acción, reacción y experiencia vital. Definido por Winnicott (1990) como “un tráfico constante en ilusión, un reiterado acceso a la interacción entre la creatividad y lo que el mundo tiene para ofrecernos” (p. 100). La capacidad y posibilidad de narrar gestos vitales y sensibles hacen posible una nueva percepción (Han, 2023) que deviene curativa, como espacio de resonancia y de

contacto (Scott, 2021). Los contactos operan como narraciones táctiles (Han, 2023), los gestos crean experiencia y esta crea continuidad histórica, ya que un mundo que no se pueda narrar es imposible que pueda ser vivible. Gestos que se narran, como mundos incrustados (Fisher, 2018) que tienen la posibilidad de desincrustación, fantasías que se cruzan con la vida real, uno mismo como ficción, actualizado a cada instante (Le Breton, 2017).

“Pensar con gestos, entre gestos y pensar como un gesto” propone Bardet (2019, p. 92) que haga lugar a las más diversas artes de la existencia. De allí la relevancia del planteo de David Lapoujade (2018), inspirado en la filosofía de Étienne Souriau:

Cada existencia procede de un gesto que instauro, de un “arabesco” que lo determina a ser tal. Ese gesto no emana de un creador cualquiera, es inmanente a la existencia misma (...) El modo delimita una potencia de existir mientras que la manera revela su forma, su línea, su curvatura singulares y con ello da testimonio de su arte. (p. 14)

De allí nuestro interés por las “pedagogías anegadas” que crecen a la vera del río, junto a las lagunas, en los patios de las escuelas, en las “excursiones” de los maestros, en los jardines de las villas y en los laboratorios “a cielo abierto”, donde aprendemos los cantos de los pájaros y el olor de las flores silvestres. Al respecto, Alejandro Meitin explica:

(...) pedagogías que en su mayoría se encuentran invisibilizadas, formas de conocimiento arraigadas en las condiciones específicas de un sitio dado y en la sabiduría agregada a lo largo del tiempo de los habitantes, que el antropólogo James Scott ha identificado utilizando el concepto griego de *Metis*.

A diferencia de *Episteme* (...), *Metis* -tomado de la diosa y madre de Atena- no pretende ser universal como los preceptos de la ciencia occidental, sino que refiere a lo propio del ‘lugar específico’, inflexionado por condiciones e historias particulares. A su vez tiene un paralelo con el concepto de ‘genio’ del lugar, (...) ‘vocación del lugar’: constelación única de fuerzas que impregna y da voz a un entorno natural. Este compromiso con la situación y la especificidad empírica del sitio contra la abstracción instrumental, es esencial para hacer visible el conocimiento local. (2020, p. 27)

La cita nos remite a un poema de María Negroni: “jardín / absolutamente realista éste / que dice / es por ahí sí hay que seguir / la infancia fue anteayer / anoche hace nada / no hay más alternativa / que fundar un mundo / en este mundo” (2021, p. 23). Lejos de un “en síntesis” o un “en resumen”, de lo que se trata es de hacer lugar a la belleza polifónica de los jardines en las más diversas geografías, sabiendo que existe una lengua franca en la “patria de los gestos” (Agamben, 2001).

## **Intermezzo II**

Séraphine Louis (1864-1942) fue una artista poco común. Quedó huérfana muy pronto y trabajó como pastora, empleada doméstica y ama de llaves para las familias pudientes de la Francia rural. Su estilo fue inédito y sus pigmentos coloridos, que aún tienen luz, preparados por ella misma. Sus obras son sólo fantasía, color estampado en lienzos. Fue excéntrica y vivió a su manera. En 1932, al ser diagnosticada de psicosis crónica, fue internada y, sola en un psiquiátrico, vivió el resto de su vida. Su talento era particular e innato. Sus obras fueron elaboradas a base del uso de pintura —la más común del mercado— mezclada con ceras de las iglesias, tierra del cementerio y su propia sangre, que daba vida a sus cuadros, plantas y flores de donde obtenía los colores. Séraphine pintaba como en trance por indicación de los ángeles y la Virgen, decía. Cuando salía de su aislamiento, hablaba y abrazaba los árboles y

las flores, quienes le permitían salir de sí misma y volver, como si fuera una peregrinación vital, una extensión de su cuerpo, un estado de creación en común-unidad.

De su valiosa obra, nos interesa hacer foco en *El árbol del paraíso* (1929), donde la intensidad perturbadora de sus tonos y el brillo extraordinario de la naturaleza laten, como si unos ojos nos observaran, como susurros de otro mundo que palpitan en el fuego que está dentro de sus flores. Las hojas se abren a la luz, el vuelo de un pájaro es una puerta al cielo, las plantas se elevan y la naturaleza nos observa. Nada hay de primitivo en esta atmósfera vital habitada (Coccia, 2016 [2017]) y creada a la sombra del silencio de la noche y al ruido polifónico imaginario de los árboles abrazados durante el día.

## Imagen 2



Fuente: Séraphine Louis, *The Tree of Paradise*, c.1929.

La infancia le lega a Séraphine el amor por las flores, quienes la salvaron de esa vida dura. Las flores son, en sí, la expresión perfecta de la coincidencia absoluta de vida y técnica, materia e imaginación, espíritu y extensión (Coccia, 2017). Al respecto, María Negroni afirma que, en la escena de la infancia, está el mundo (2021). Esa infancia que permite a Louise pintar para no morir o, en palabras de Negroni (2021): “soy acaso, esta larga y lenta mirada de la niña que fui, sobre el centro radiante de la incomprensión” (p. 36).

Percibir el mundo en profundidad es ser tocado y penetrado por él al punto de ser cambiado, modificado. Esto logra Séraphine Louis, la “criada mística” —quien se paseó sigilosamente por la vida, sin hacer ruido—, a través de lo misterioso y desconcertante de su pintura. Vida silvestre y obras marginales en el canon de las artes ponen de manifiesto que la narrativa producida a la luz de la imaginación estética reconoce horizontes de posibilidad que dan cuenta de una organización sensorial (Le Breton, 2009) que le es propia: biográfica, historizada e historizante, como esas flores atesoradas en los agujeros de la memoria (Fisher, 2018). Al decir de Emanuele Coccia (2017),

La presencia y la importancia biológica y ecológica de las flores vuelve imposible todo discurso que limite la función cósmica de las plantas a una simple cuestión de

producción de energía o de transformación de energía en masa. La elección evolutiva de la vía floral es la elección por el primado de las formas y sus variaciones sobre todo el resto. (p. 101)

La obra de Louise nos remite a la vitalidad de los cuerpos (no-humanos) productores de efectos y de alteraciones del curso de los acontecimientos (Bennett, 2022): una fuente de acción, actante que hace y produce cosas en pos de promover formas de cultura humana más ecológicas y encuentros más amables entre las materialidades de las personas y las materialidades de las cosas.

### **Augurios silvestres**

Cada uno de los apartados de este artículo comienza con un epígrafe de *Ancolía común* de Cléa Chopard (2022), escritura performática que rehúye toda clasificación: “hablar a través de las flores (...); hablar ancho / hablar al sesgo / abarcar” (p. 19). El objetivo es “recuperar la voz truncada, recurrir al injerto semblante, o a la voz de relevo” (p. 39). Aunque la palabra injerto remita a implante y pueda estar asociada a cierta connotación negativa, en el hacer de los jardineros y, en especial, en la laboriosa tarea de quienes buscan mejorar el sabor de los duraznos o el tamaño de las ciruelas que crecen en las tierras pobres que están junto al río Salado en la pampa gringa argentina, lejos del “aprisco mediterráneo”, injerto significa sabiduría, amor y mucha paciencia. Y también significa hacer lugar, en tanto voz de relevo, a un sinnúmero de especies, saberes y sabores singulares que crecen en los caminos rurales, en los acantilados, en las plazas, en los parques y en los jardines: “nombres dispersos (nombres diversos) en función de los lugares, de los deseos, de las capacidades articulatorias con el entorno” (Chopard, p. 31).

Concebimos nuestro artículo como un laboratorio de indagación disruptiva en el que las referencias bibliográficas conviven con las prácticas de jardinería, donde los herbarios devienen poesía, las obras de arte no dimiten de la naturaleza, sino que son su forma gestual, y los gestos botánicos alientan una práctica de investigación educativa que crece en los bordes del currículo (Litwin, 2008). Una investigación educativa disruptiva, a modo de laboratorio, con un estilo intelectual creativo que busca “redefinir los problemas desde nuevas perspectivas, unido a experiencias de comprensión intuitiva que establecen nuevas relaciones y asociado a la capacidad de formulación de planes y reglas nuevas” (Camilloni, 2020, p. 29).

Desde este punto de vista y en el marco de la *V Clínica del Doctorado en Narrativa Biográfica y (Auto)biográfica* de la Universidad Nacional del Rosario, propusimos una visita a los jardines del Centro Cultural Victoria Ocampo de la ciudad de Mar del Plata. Allí, llegamos con los *Augurios silvestres* del Colectivo En la Orilla, integrado por Martina Ardissono, Agustina Ilari y Lucía Pérez (2020). Entre río y mar, propusimos expandir los augurios a partir de la observación y el registro de algunas de las más de 68 especies que crecen en los jardines de la villa. Desde los jacintos de agua y las tutías del Litoral hasta las dalias y los *candy coralberries* de Victoria; desde los ojos de poeta hasta el aroma y el color de las lavandas que “convocan proyecciones y vislumbramientos comunes”.

### Imágenes 3 y 4



Fuente: Colectivo En la Orilla, ilustración de Martina Ardissono, 2020.

### Imágenes 5 y 6



Fuente: ilustración de Begoña Ojeda, 2024.

Como la lechuga en la piedra de Giovanni Anselmo o *El árbol del paraíso* de Séraphine Louis, los *intermezzos* vitales nos invitan a seguir narrando, dando cuenta de una ecología política de las cosas (Bennett, 2022). A través de “líneas como culebras y pinceles como perros” (Stupía, 2018), serpenteando, desviándonos y amagando, componiendo polifónicamente los colores, olores, sabores y sonidos tactilizados en todas las cosas del mundo: gestos botánicos y experiencias estéticas en mixturas (Coccia, 2016 [2017]) genuinas y auténticas en el camino de las metamorfosis (Hustak y Myers, 2023), que devienen nuevos mundos en la investigación educativa.

Río y mar, tal para cual... La intensidad de lo vivido nos convoca a expandir la agenda que compartimos en el inicio de nuestro artículo:

- La experiencia estética como forma de agenciamiento que integra campos disciplinares y propone encuentros multiespecíficos.

- La narrativa producida a la luz de la imaginación estética, en tanto que facilita la comprensión y amplía horizontes de posibilidad en la investigación educativa.
- La naturaleza como agente para la producción de sentidos relevantes y actualizados.
- La conciencia sobre el tiempo y la impermanencia como rasgo que inscribe vidas en la investigación educativa.
- Los laboratorios disruptivos como construcción metodológica que articula prácticas teóricas, estéticas y políticas, en innumerables ambientes y con una amplia variedad de actantes, que no siempre son humanos.
- Los gestos botánicos como intensificadores de la percepción, que movilizan nuestros afectos y favorecen comprensiones profundas.

En definitiva, una respuesta sensible, afectiva y afectante, al grito de Gaia. Una oportunidad política, ética y estética para repensar nuestra propia potencia de actuar y las condiciones de la existencia que hagan posible un horizonte común para vivir juntos.



**Paisaje pampeano, acrílico sobre tela sin estirar. Ana Maria Martin**

## Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Pre-Textos.
- Aguirre, Proasi, Ramallo y Yedaide. (2023). *Pasiones; Luis Porta*. EUEDEM.
- Aït-Touati, F. y Coccia, E. (2023). *El grito de Gaia. Pensar la tierra con Bruno Latour*. miluno.
- Alarcón, C. (2022). *El tercer paraíso*. Alfaguara.
- Albert, B. y Kopenawa, D. (2022). *El espíritu de la floresta*. Eterna Cadencia.
- Ardissono, M., Ilari, A. y Pérez, L. (2020). *Augurios silvestres*. Colectivo En la Orilla.
- Bardet, M. (2019). Hacer mundos con gestos. En A. G. Haudricourt, *El cultivo de los gestos: entre plantas, animales y humanos*. Cactus.
- Baricco, A. (2023). *La vía de la narración*. Anagrama.



- Bennett, J. (2022). *Materia vibrante*. Caja Negra.
- Camilloni, A. (2021). *Una enseñanza orientada al desarrollo de la creatividad*. Ediciones UNL.
- Clément, G. (2022). *Elogio de las vagabundas. Hierbas, árboles y flores a la conquista del mundo*. GG.
- Clément, G. (2021). *La sabiduría del jardinero*. GG.
- Clément, G. (2022). *Una breve historia del jardín*. GG.
- Coccia, E. (2011). *La vida sensible*. Marea.
- Coccia, E. (2017). *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*. Miño y Dávila.
- Coccia, E. (2021). *Metamorfosis*. Cactus.
- Correa Fiz, V. (2022). *Hubo un jardín*. Páginas de espuma.
- Chopard, C. (2022). *Ancolía común*. Serapis.
- Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.
- Despret, V. y Stengers, I. (2023). *Las que hacen historias. ¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?* Hekht.
- Dewey, J. (1960). *Experiencia y educación*. Losada. 1960.
- Dewey, J. (1998). *Democracia y educación. Una introducción a la filosofía de la educación*. Morata, 1998.
- Dewey, J. (1948). *La experiencia y la naturaleza*. FCE. 1948.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Dickynson, E. (2022). *Herbario & Antología Botánica*. Ya lo dijo Casimiro Parker.
- Dogan, M. y Pahre, R. (1993). *Las nuevas ciencias sociales*. Grijalbo.
- Falco, F. (2020). *Los llanos*. Anagrama.
- Federici, S. (2022). *Ir más allá de la piel*. Tinta Limón.
- Fisher, M. (2018). *Lo raro y lo espeluznante*. Alpha Decay.
- Goyeneche, S. (2022). *Ikebana*. Nulú Bonsai.
- Han, B. (2017). *Loa a la tierra. Un viaje al jardín*. Herder.
- Han, B. (2023). *La crisis de la narración*. Herder.
- Haraway, D. (2022). *Cristales, tejidos y campos. Metáforas que conforman embriones*. Rara Avis.
- Haudricourt, A. (2019). *El cultivo de los gestos entre plantas, animales y humanos*. Cactus.
- Hustak, C. y Myers, N. (2023). *Ímpetu evolutivo*. Cactus.
- Kohn, E. (2021). *Cómo piensan los árboles*. Hekht.
- Krenak, A. (2023). *La vida no es útil*. Eterna Cadencia.
- Lapoujade, D. (2018). *Las existencias menores*. Cactus

- Latour, B. (2017). *Cara a cara con el planeta. Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Siglo XXI Editores.
- Le Breton, D. (2009). *El sabor del mundo*. Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2017). *Desaparecer de sí*. Siruela.
- Lispector, C. (2020). *De Natura Florum*. Nórdica.
- Litwin, E. (2008). *El oficio de enseñar*. Paidós.
- Lois, C. (2021). *Atlas de botánica Argentina. La ilustración científica en el Genera et Species Plantarum Argentinarum*, Ampersand.
- Louis, C. (2023). *La conspiración de lxs niñxs*. Cactus.
- Maeterlinck, M. (2023). *La inteligencia de las flores y otros ensayos*. Interzona.
- Mancuso, S. (2017). *El futuro es vegetal*. Galaxia Gutenberg.
- Mancuso, S. (2019). *El increíble viaje de las plantas*. Galaxia Gutenberg.
- Mancuso, S. (2020). *La nación de las plantas*. Galaxia Gutenberg.
- Mancuso, S. (2021). *La planta del mundo*. Galaxia Gutenberg.
- Meitin, A. (2020). Las pedagogías de lo anegado y el poder de lo performativo. En B. Holmes, A. Meitin, G. Carnevale y Colectivo Materia, *La Tierra ~~NO~~ Resistirá*. Casa Río Lab.
- Molinas, I. (2017). La experiencia estética y el diseño de aulas expandidas. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 3(5), 67-85.
- Molinas, I. y Porta, L. (2023). Río y mar, tal para cual. Ficciones compartidas para construir futuro en el campo educativo. En *Itinerarios Educativos. Revista del Instituto de Desarrollo e Investigación para la Formación Docente (INDI)*, (28).
- Molinas, I., Fantini, E. y Torres Luyo, M. (2023). La experiencia botánica como maestra: ambiente y materiales que promueven la expansión áulica en la universidad. En *Actas X Encuentro Internacional de Investigadores de Políticas Educativas (X EIPE)*. Asociación de Universidades Grupo Montevideo.
- Morizot, B. (2021). *Maneras de estar vivo. La crisis ecológica global y las políticas de lo salvaje*. Errata naturae.
- Negróni, M. (2021). *El corazón del daño*. Random House.
- Negróni, M. (2021). *Oratorio*. Bajo la luna.
- Obligado, C. (2022). *Todo lo que crece*. Páginas de espuma.
- Pallasmaa, J. (2021). *Los ojos de la piel*. GG.
- Porta, L. (2021). *La expansión biográfica*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Porta, L., Aguirre, J. & Ramallo, F. (2023). La intimidad como bioestética de lo cotidiano. Ensamblajes metodológicos en investigaciones auto-biográficas en educación. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, 20. PPGE/UNESA.
- Salgado, A. (2022). *El sueño del árbol*. Interzona.
- Sarton, M. (2020). *Anhelo de raíces*. Gallo Negro.

- Scott, E. (2021). *Contacto*. Ediciones Godot.
- Schaffer, J. (2005). *Adiós a la estética*. Machado Libros.
- Schaffer, J. (2018). *La experiencia estética*. La marca editora.
- Schierloh, E. (2021). *Los días del fresno. Poesía bajo un árbol*. Barba de abejas.
- Sibylla Merian, M. (2022). *Sobre la maravillosa transformación de las orugas*. Buchwald.
- Sibylla Merian, M. (2023). *Metamorfosis de los insectos surinameses*. Buchwald.
- Solnit, R. (2021). *Una guía sobre el arte de perderse*. Fiordo.
- Solnit, R. (2022). *Las rosas de Orwell*. Lumen.
- Stupía, E. (2018). *Líneas como culebras, pinceles como perros*. Ripio.
- Teroba, O. (2021). *Un lugar seguro*. Las afueras.
- Tompkins, P. y Bird, C. (2016). *La vida secreta de las plantas*. Capitán Swing Libros.
- Uexküll, J. (2024). *Teoría de la significación*. Cactus.
- VV. AA. (2022). *La poesía de los árboles*. Nórdica Libros
- Wilches-Chaux, G. (2023). Proemio. En M. Maeterlinck, *La inteligencia de las flores y otros ensayos*. Interzona.
- Winnicott, D. (1990). *El gesto espontáneo*. Paidós.
- Wulf, A. (2022). *La invención de la naturaleza*. Taurus.