

Recibido: Agosto 2022 **Aceptado:** Enero 2023

Cita (APA): Pozo Luciano (2023). Florisgrafía: Modos de hacer en la producción gráfica. Investigación de soportes alternativos y orgánicos en la práctica artística contemporánea. *Revista Arte y Diseño A&D*, 9, 54-68. <https://doi.org/10.18800/ayd.202201.005>

Artículo

Florisgrafía: Modos de hacer en la producción gráfica. Investigación de soportes alternativos y orgánicos en la práctica artística contemporánea

Florisgrafía: Ways to do in the graphic production. Research of alternative and organic supports in contemporary artistic practice

Luciano Pozo¹

Resumen: Reflexión e investigación sobre la praxis artística de un proceso personal que deviene de una práctica e investigación poética. Es una vertiente epistemológica materializada a través de la palabra y la escritura. Trata sobre la profundización de la investigación sobre la creación gráfica personal. Presento lo que denomino *florisgrafía* como procedimiento gráfico de mi autoría. Este modo de hacer devino en un procedimiento de impresión y posteriormente en una práctica que posibilitó la creación de piezas gráficas en consonancia con aproximaciones poéticas y metodológicas.

Palabras claves: *florisgrafía*, producción gráfica, producción poética

Abstract: Reflection and research on the artistic praxis of a personal process that comes from a poetic practice and research. It is an epistemological aspect materialized through words and writing. It deals with the deepening of the research on the personal graphic creation. I present what I call *florisgrafía* as a personal graphic procedure. This way of making became a graphic procedure and later on a practice that made possible the creation of graphic pieces according to poetic and methodological approaches.

Key words: *florisgrafía*, graphic work, poetic production

Toda creación de arte es gestada por su tiempo y,
muchas veces, gesta nuestras propias sensaciones.

V. Kandinsky²

1 Docente de Historia del Arte del Siglo XX de la Universidad Nacional del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires (UNNOBA) Correspondencia (Corresponding author): lucianopozo3@gmail.com

2 Kandinsky, V. (2011). *Sobre lo Espiritual en el arte*. Buenos Aires, Ediciones Libertador. Pp. 11

Este ensayo considera el proceso gráfico desde una vertiente que se relaciona con la poética de la imagen y la concepción de la obra, en tanto que la imagen no tiene otro fin más que una poética o catarsis artística aristotélica y nietzscheana. Es importante delimitar que cuando se hace referencia a una obra gráfica se está hablando de un amplio espectro procedimental y técnico, que incluye múltiples procesos, ya sean³ digitales, manuales, mecánicos o artesanales, que intervienen en la realización de una estampa gráfica, cuyo resultado es una imagen de original múltiple o una estampa única e irreplicable. Al respecto, Silvia Dolinko explicita que al referirse al grabado, se alude generalmente a la producción gráfica impresa a través de diversos recursos (2002, p. 13). Las técnicas involucradas y explicitadas abarcan las tradicionales aceptadas en el canon de la historia del grabado, así como los monotipos⁴ y las transferencias a partir de solventes vegetales, la *florisgrafía*⁵, la dactilografía y la mecanografía; estas dos últimas recuperadas como recursos poéticos y de producción artística. Las prácticas artesanales y tradicionales del grabado como procedimientos plásticos han posibilitado un amplio desarrollo metodológico y técnico, que como *savoir-faire* confiere la capacidad de ensayar otros soportes, procedimientos y poéticas visuales.

Este trabajo toma la noción de gráfica expandida⁶ entendida como aquella cualidad fluida que posibilita pensar en las prácticas artísticas como una hermenéutica sustentada en la explicación y en la experimentación gráfica con los materiales y los soportes en consonancia con una poética. El concepto de expansión tiene desde finales del siglo pasado una presencia creciente en el sistema artístico. Con él se quiere definir aquellas propuestas que en cada una de las diferentes disciplinas y medios artísticos persiguen superar las convenciones históricas y las dimensiones físicas de la aplicación, intervención y presentación, así como su adaptación al contexto en que se manifiesta (Moro, 2017, p. 1)⁷. Al respecto, Dolinko argumenta que la noción de gráfica expandida posibilita considerar diversas prácticas y modalidades en torno a la imagen impresa; la definición involucra una toma de posición terminológica al contraponer la categoría más amplia de obra gráfica, frente a la denominación ortodoxa del grabado (2018, p. 342)⁸. Estas primeras definiciones sobre lo expandido y su inclusión en el campo del grabado permiten pensar en la práctica gráfica como una cualidad fluida, en tanto existe una posibilidad práctica, poética e investigativa relacional. Esto se refiere a la relación entre la matriz y el soporte. Estas dos cuestiones, la imagen a transferir y el soporte receptor de la imagen fluyen de forma polivalente, por lo que la impresión tiene factores determinantes, tipos de tintas, presión, etc.

3 Al respecto sobre la relación entre la poética aristotélica y la catarsis nietzscheana véase: Abad, A. (2016). Compasión, temor y catarsis. La lectura nietzscheana de Aristóteles. *Estudios Nietzsche*, (16), 153-165. <https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi16.10821>

4 Monotipos realizados a partir de palmpress: en tanto el procedimiento es totalmente manual. Se ejerce una presión suave, constante y delicada sobre el soporte receptor, puede ser papel, tela, etc., y se logra el copiado de la imagen.

5 La noción epistemológica y técnica del procedimiento *Florisgráfico (florisgrafía)* se desarrollará más adelante a lo largo del ensayo. Es necesario mencionar que es un procedimiento gráfico original de mi autoría.

6 Esta noción fue expuesta por Silvia Dolinko y este ensayo se sustenta teórica y metodológicamente sobre este marco conceptual. Dolinko, S. (2017). Apuntes sobre una gráfica expandida. *Rinoceronte*; 8(4), 2-5. Disponible en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/79301>

7 Para ampliar véase: Moro, J. M. (2017). Grabado en expansión. Medios históricos y nuevas perspectivas. Cátedra de dibujo de la universidad de Cantabria.

8 En este artículo, Silvia Dolinko argumenta mediante un estudio de casos particulares latinoamericanos y argentinos la noción de *gráfica expandida*.

La búsqueda de nuevos discursos plásticos y de posibilidades expresivas llevó a la investigación de soportes receptores orgánicos y no tradicionales en la disciplina del grabado, el arte impreso y la gráfica contemporánea. Umberto Eco en *Obra abierta* (1992)⁹ enuncia un esquema para comprender aspectos y estructuras diferenciales o nuevos del mundo:

[...] frente al universo de las formas perceptibles y de las operaciones interpretativas, la complementariedad de revisiones y soluciones diversas; la justificación de una discontinuidad de la experiencia, asumida como valor en el lugar de una continuidad convencionalizada; la organización de diferentes decisiones exploratorias reducidas a una única ley que no prescriba un resultado absolutamente idéntico, sino que, por el contrario, las vea como válidas precisamente en cuanto se contradicen y se completan, entran en oposición dialéctica generando de este modo nuevas perspectivas e informaciones más amplias (p. 186).

Esta búsqueda, experimentación e investigación produjo los primeros resultados y apunta a pétalos de flores que se transformaron en un receptor¹⁰ de la imagen gráfica. El primer objetivo de este abordaje es demarcar la pluralidad de procesos y posibles técnicas de ejecución en las prácticas gráficas expandidas. En este sentido, María del Mar Bernal-Pérez enuncia el complejo panorama contemporáneo para adjetivar las prácticas gráficas.¹¹ La experimentación condujo a investigar e indagar las trasferencias gráficas sobre diferentes soportes receptores. Es entonces que este modo de hacerse encuentra atravesado por una simbiosis cultural entre la tecnología, la visualidad y la gráfica expandida. En este ensayo se utiliza la noción de imagen, estampa u obra gráfica para referirse al producto final obtenido a partir de la gráfica expandida. Llevar a cabo dicha investigación fue posible gracias al sustento teórico de la noción epistemológica de gráfica expandida, que propició conceptualizar el desarrollo de un nuevo método de seriación de la imagen:

Esta noción permite considerar de manera inclusiva a diversas prácticas en torno a la imagen impresa. A la vez, involucra una toma de posición terminológica, al poner en juego la más amplia denominación de obra gráfica por sobre la tradicional —y tantas veces ortodoxa y taxativa— definición de grabado como disciplina artística. La noción de gráfica expandida puede implicar, por una parte, cuestiones de orden material o de dispositivos en función del desarrollo de recursos y técnicas, y en oposición al más acotado repertorio histórico del grabado; por otra, puede relacionarse con posibles intervenciones en el espacio. (Dolinko, 2017, p. 2)

9 Fecha original en la que se publica el trabajo de Umberto Eco, *Obra Abierta*.

10 En tanto los pétalos y otros materiales se convirtieron en receptores de una imagen gráfica a través de una impresión. El proceso se caracteriza por la utilización de la tradicional matriz que transfiere una imagen a un soporte receptor que puede ser de índole variada, ya sea natural como un pétalo de flor o artificial como papel, madera, cartón, lienzo, y un amplio etc.

11 Sobre la conceptualización y la búsqueda de un adjetivo definitorio a la noción de gráfica como práctica contemporánea véase Bernal Pérez, M.d.M. (2016). Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28 (1), 71-90. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/49851>

La producción teórica, poética y artística de este ensayo está ligada a la transferencia a partir de un solvente vegetal sobre pétalos de flores; dicho proceso gráfico lo he denominado *florisgrafía*¹² y es una práctica gráfica nueva. El soporte que recibe la imagen es orgánico y arterial, una especie de carne vegetal que encarna y materializa la identidad en una imagen¹³. Umberto Eco explicitó que una obra abierta afronta de lleno la tarea de darnos una imagen de la discontinuidad: no la narra, es ella. A través de la categoría abstracta de la metodología científica y la materia viva de nuestra sensibilidad, esta aparece como una especie de esquema trascendental que nos permite comprender nuevos aspectos del mundo (1992, p. 202). La conceptualización de obra abierta y la noción de gráfica expandida incentivan la experimentación gráfica al imbricar relaciones ontológicas, conceptuales, poéticas, prácticas e investigativas sobre un modo de hacer en la producción gráfica contemporánea.

Diligencias metodológicas y poéticas de la praxis

Este apartado trata sobre la investigación acción¹⁴ y la reflexión del hacer gráfico. Henk Borgdorff (2005) postuló la noción de investigación en las artes, denominada perspectiva de acción, referida a la relación que existe entre el sujeto y el objeto en tanto creación, investigación y producción de conocimiento, ya sea estético, práctico o artístico. María Del Mar Bernal-Pérez sostiene que cada artista funda su proyecto conforme a sus principios particulares y utiliza todas las herramientas que encuentra en el camino (2016, p. 72). El arte muestra la experiencia humana desde la dimensión vivida y nos permite percibir la perspectiva de un individuo inscrito en determinada realidad social (Bellón Gutiérrez *et al.*, 2017, p. 11).

Como se mencionó, la poética de la imagen gráfica está ligada al desarrollo técnico y procedimental que he llevado adelante y que he conceptualizado como *florisgrafía*. El soporte receptor de este procedimiento es de índole orgánico, como son los pétalos de una rosa, magnolia o girasol. Es necesario explicitar que la transferencia de imagen (*florisgrafía*) de los pétalos de rosas (*rosaceae*)^{15 y 16} y se realizó con un solvente vegetal. Esta experimentación técnica abre posibilidades a la imagen gráfica seriada y multiejemplar. El procedimiento permite la seriación de la imagen y le otorga identidad a la reproducción en cuanto a la realización y la experimentación con el material orgánico. Identidad entendida en la medida que cada pétalo varía en su composición morfológica, ya sea por pigmentación natural, variación del tamaño o lugar en que el pétalo se encuentra en la corola de la flor. Estas reflexiones surgen de la experimentación y de conocer desde la acción, como lo planteó Donald Schön. Entender la práctica gráfica desde este enfoque es proporcionar y compartir conocimiento poético, metodológico, estético y artístico.

12 Este procedimiento gráfico lo he desarrollado durante 2020. El mismo es el resultado de una investigación poética, artística y disciplinar en relación al grabado y su expansión metodológica.

13 El pétalo de flor como receptor de imagen responde a una búsqueda conceptual y poética, es por ello que se la menciona como una carne vegetal. Ya que la imagen impresa responde a un autorretrato sobre un pétalo de flor.

14 Siguiendo a Henk Borgdorff la *práctica artística* expresa el entrelazamiento directo de investigación y práctica, que genera conocimiento científico y artístico a través de la reflexión ontológica del arte mismo; evidenciando no sólo el vínculo íntimo entre teoría y práctica, sino que también encarna una alternativa metodológica para comprender, analizar, estudiar y crear conocimiento a través del arte. Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Encuentro Arte como Investigación en Feliz Meritis. Encuentro llevado a cabo en Amsterdam, Holanda.

15 Para abordar este soporte receptor orgánico se debió realizar una investigación botánica. Para la misma se acudió al clásico de la botánica vegetal de Juan García Purón. Un libro enciclopédico, didáctico y científico que data de 1899.

16 Nombre científico de las rosas. Recuperado de: <https://www.sinavimo.gob.ar/cultivo/rosa-sp>

Advirtiendo esta serie de variaciones, además de las que presenta todo procedimiento gráfico (temperatura, tinta, tipo de solvente, presión, etc.), la imagen gráfica resultante derivará en diferentes resultados. Los pétalos utilizados como soportes receptores de la imagen gráfica provienen de rosales orgánicos. Al trabajar con un nuevo soporte receptor (pétalos de rosas) de la imagen gráfica se presentan interrogantes y conflictos técnicos. En primer lugar, la fragilidad del soporte receptor. El pétalo de rosa es un receptor orgánico que requiere una manipulación delicada e implica paciencia y maestría técnica para trabajarlo en el campo de la gráfica. Demasiada presión puede dañar el pétalo o segregar líquidos conocidos como nectarios (que producen el aroma de las flores). El contacto entre el líquido natural de la flor y el solvente es incompatible químicamente, por lo que la *florisgrafía* como método no es aplicable con efectividad. En consecuencia, sus resultados son variados y producen imágenes espectrales, incompletas, pétalos dañados y numerosos resultados posibles.

En segundo lugar, se deberá identificar la técnica con la que se generará la *florisgrafía* como método gráfico y la estructura morfológica del pétalo. Para abordar las cualidades de este soporte orgánico fue necesario experimentarlo, investigarlo y realizar pruebas para obtener resultados gráficos estables y evitar errores y sorpresas. Es necesario mencionar la composición material del soporte. Las rosas tienen micro y nano estructuras en la superficie de cada uno de sus pétalos, que generan la adherencia del agua. En esta primera investigación botánica se utilizó un solvente vegetal¹⁷ para realizar el procedimiento gráfico. Cabe mencionar que esas micro y nano estructuras son perceptibles en el microscopio, (véanse las figuras 1, 2 y 3), por lo que la obtención de resultados se debió a la investigación botánica. Esas micropapilas o nanoplegues caracterizan la rugosidad y la sedosidad de los pétalos de las rosas y posibilitan la *florisgrafía* como método gráfico. (Fig. 1, 2 y 3)

Las imágenes de experimentación y observación microscópicas del pétalo impreso permiten visualizar los estomas o membranas celulares que constituyen la epidermis de la planta. Se observa la interrelación entre un pétalo no impreso y uno que ha recibido el proceso *florisgráfico*. Las estructuras de protección de los pétalos son las que reciben las tintas gráficas en su superficie y posteriormente posibilitan la adherencia de la imagen. Dadas las características del procedimiento gráfico y este modo de hacer tan particular del campo gráfico experimental y expandido, el proceso de *florisgrafía* es un modo particular de hacer, un procedimiento claramente metodológico y una práctica gráfica. Habiendo hecho esta aclaración, se describe el proceso.

Se realiza un boceto que posteriormente se debe digitalizar para luego imprimirlo sobre offset a través de la impresión láser. La matriz es el resultado de la impresión y es lo que permitirá la seriación de esa imagen. Esa matriz offset se pone en contacto con el solvente vegetal y mediante el procedimiento de *palmpress*¹⁸ se logrará el proceso *florisgráfico*. La matriz es descartable y una vez que entra en contacto con el solvente y se ejerce presión es desechable, por lo tanto, solo se utiliza una vez. Este proceso corresponde al espectro de

17 Al mencionar solvente vegetal se habla de un aguarrás refinado utilizado explícitamente con fines técnicos, estéticos y poéticos. El solvente vegetal utilizado está compuesto por una mezcla de hidrocarburos terpénicos, mayormente alfa y beta pinenos, obtenidos por destilación de resinas provenientes de variadas especies de pino. El resultado *florisgráfico* dependerá del tipo de solvente utilizado y de los componentes de su fabricante.

18 Hace referencia a la impresión manual. De forma constante se ejerce una presión suave y delicada. Se utilizan múltiples utensilios, dependiendo del procedimiento se construyen muñecas con telas naturales, se emplean cucharas de madera, o bien se puede utilizar un baren.

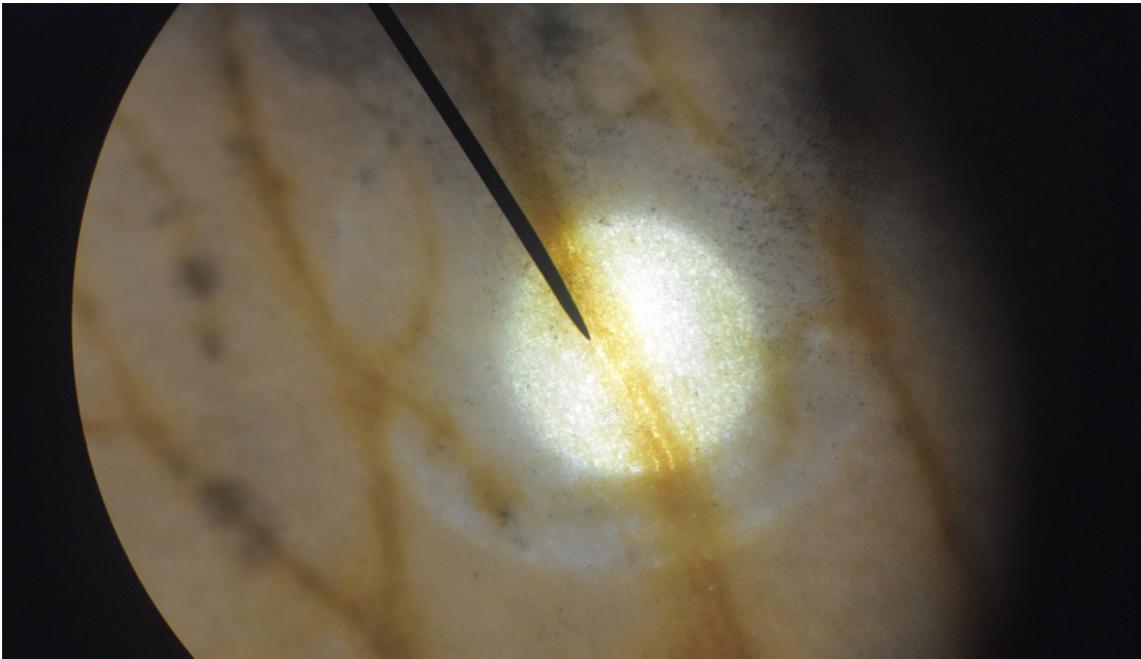


Figura 1. Luciano Pozo, *Pétalo de rosa sin impresión florigráfica visto microscópicamente a través del microscopio Celestron Labs Cm400 Foco Micrométrico Led Gtía* (2022)

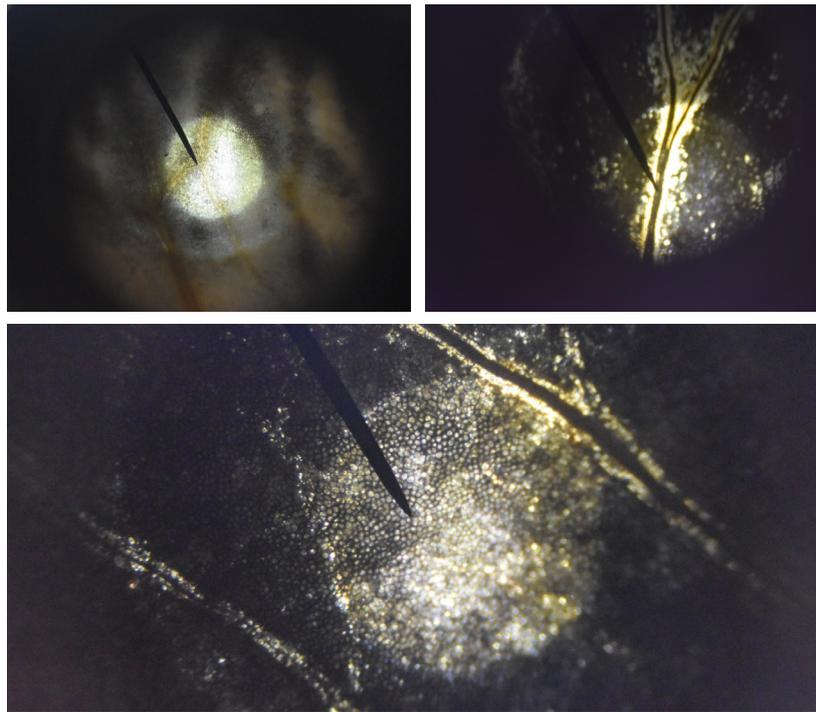


Fig. 2



Fig. 3

Figura 2. Luciano Pozo, *Pétalo de rosa con impresión florisgráfica visto microscópicamente a través del microscopio Celestron Labs Cm400 Foco Micrométrico Led Gtía* (2022)

Figura 3. Luciano Pozo, *Pétalo florisográfico en microscopio* (2022)

los monotipos con la singularidad de la seriación multiejemplar. Cada impresión es única en tamaño y recepción gráfica.

- a. Para desarrollar el proceso *florisgráfico* se siguen los siguientes pasos y se trabaja con materiales de origen natural:
- b. Matriz de índole industrial, ya que la imagen que se va a transferir se encuentra en un papel de offset compuesta por tintas gráficas. Esta matriz es producto de una impresión láser.
- c. Se utiliza un lienzo de fibra natural de algodón (100%) vaporizado con el solvente vegetal.
- d. Impresión: luego de vaporizado el lienzo de fibra natural de algodón (100%), se coloca la matriz de offset sobre la superficie del pétalo de rosa y se ejerce una presión constante, suave y amable sobre la suficiente del papel de offset para transferir la imagen a un nuevo soporte receptor de la imagen gráfica. El papel debe tener la impresión láser frente a la superficie del soporte receptor: pétalo de rosa. De esa manera, mediante reacciones químicas entre el solvente vegetal, la tinta de la impresión láser y el material orgánico del soporte receptor, se genera la *florisgrafía* como práctica artística gráfica con este modo de hacer.
- e. Se deja secar durante 5 a 10 minutos a la temperatura ambiente. Para lograr un pétalo plano se debe conservar entre papeles de seda blanco (para evitar la contaminación o pigmentación no deseada) y se protegerá para luego pasar al procedimiento de prensado.

El procedimiento *florisgráfico* implica una íntima relación entre lo material y lo conceptual, ya que para desarrollar la práctica artística fue necesario conceptualizar una idea y posteriormente experimentarla como una praxis artística. Bellón Gutiérrez *et. al.* (2017, p. 11) enuncian la idea de cristalización que [...] va construyendo una trama textual que deja de ser un suplemento para convertirse en una parte crucial de la investigación (p. 19). (Fig. 4)

La *florisgrafía* como procedimiento implica no solo pericia técnica, sino también un modo de trabajar con el material receptor de la imagen. En este caso es un receptor natural, una carne vegetal que recibe la imagen impresa. Su tamaño, su fragilidad y su delicadeza hacen que esta práctica y método para obtener *florisgrafía* sea *ad cautelam*. La figura 4 grafica a escala el proceso y cómo de acuerdo con el pétalo receptor se deben utilizar diferentes herramientas para manipular cuidadosamente el soporte orgánico sobre el que se hará la impresión. En la imagen se observa una superficie plana de papel de fibra natural en el que se coloca el pétalo de rosa recién cosechado, posteriormente se le colocó la matriz offset y se ejerció presión suavemente para lograr la impresión. La imagen registra el momento en que se levanta la matriz con una pinza pequeña de plástico y se observa cómo el proceso *florisgráfico* fue recibido en la superficie del pétalo de rosa. Las nervaduras de la carne vegetal del pétalo cobran pregnancia en tanto reciben o no la totalidad de la tinta.

Uno de los principales problemas que se presentaron al generar la imagen gráfica sobre pétalos de rosas, girasoles o magnolias fue la fragilidad del cuerpo orgánico receptor de la imagen. Por ello, la *florisgrafía* se realizó con lienzos de hilo natural y se ejerció una suave presión con el paño humedecido (vaporizado) en solvente para lograr una transfe-



Figura 4. Luciano Pozo, Procedimiento florigráfico (2020)

rencia sin dañar el soporte receptor ni destruir la matriz. Una de las variables más complejas de dominar en la tracción del grabado y arte impreso fue la presión de los tórculos o herramientas de impresión, que se manifestó en este proceder gráfico experimental que he denominado *florisgrafía*.

***Florisgrafía*¹⁹**

Florisgrafía es el término con el cual describo y denomino al proceso gráfico de desarrollo y constitución de la praxis artística, que responde a imbricaciones poéticas y epistemológicas en cuanto al hacer. Este modo de hacer *florisgráfico* es una práctica artística contemporánea que se desprende de la noción de gráfica expandida, a partir de la investigación, la experimentación y la necesidad poética de crear una práctica que epistemológicamente responda a la constitución del *ethos* del arte gráfico. *Florisgrafía* proviene etimológicamente del griego *floris*, que equivale a flor y *graph*, *grafé* o *grafía*, que hace referencia a huella, dibujo o registro. La primera experimentación de *florisgrafía* data de noviembre de 2020 (véanse las fig. 5, 6 y 7). El soporte receptor del primer ensayo *florisgráfico* fue un pétalo de rosa blanca, véase la figura 5.

Habiendo abordado cuestiones epistemológicas y técnicas de los modos de hacer en la producción gráfica, falta cubrir los aspectos poéticos y conceptuales de la práctica. Este ensayo incluye un poema que pertenece al proyecto *Como una flor en el barro y a poética del dolor*. Trata sobre ser fuerte, sobre brotar, ser esa constante que en algún momento florece. La materialización de esa concepción ontológica y conceptual se desarrolló gracias a la investigación científica de las artes y desde las artes. La experimentación y la necesidad de un nuevo procedimiento artístico para ejecutar la obra permitió la creación de la *florisgrafía* como práctica y modo de hacer gráfica expandida.

Para finalizar este ensayo sobre el hacer poético, digo que:

Estoy dispuesto a esperar el momento. Inmortalizar la belleza, parar el tiempo. Solo esperar.

Una flor que desborda,
un pétalo que cae y se transforma. Una flor que transmuta, una cosa que surge.

Lo que fue ya no es.
La flor del pasado ahora solo es un recuerdo.
Un pétalo cobra identidad. La flor fue el desborde.

Una flor, un insulto.
Una herida que no se entiende.
Un sitio sin refugio. Una palabra que llena de miedo empuña furia. Una flor que nunca pudo ser hasta ahora.
Ser la flor que indica
orgullo.
(Fig. 5, 6 y 7)

¹⁹ Nombre por el cual entiendo al procedimiento gráfico que vengo desarrollando desde octubre de 2020 a partir de la investigación de las artes.



Fig. 5



Fig. 6

Figura 5 Luciano Pozo, Siempre Venus. Florisgrafía sobre pétalo de rosa, octubre, 2020
Figura 6. Luciano Pozo, Triata identitas. Florisgrafía sobre pétalo de rosa, 2020



Figura 7. Luciano Pozo, Poética del dolor. Florisgrafía sobre pétalo de rosa, 2021

Modos de hacer en la producción gráfica

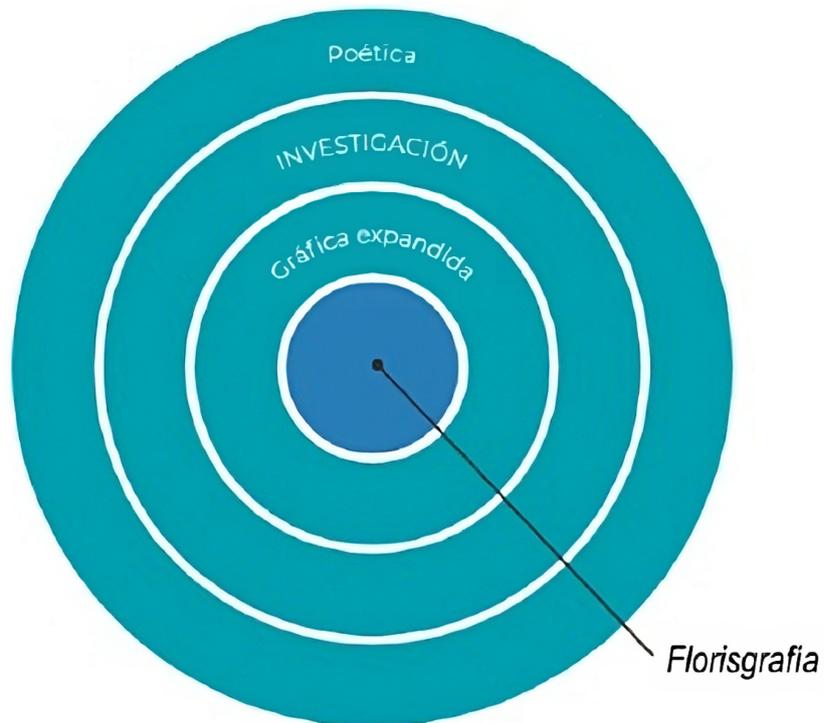


Figura 8. La *florisgrafía* como proceso gráfico de investigación

Consideraciones finales

El gráfico sintetiza lo que significa este modo de hacer en la producción gráfica como metodología de la investigación en arte. Mediante las necesidades poéticas, expresivas y una zona de vacancia experimental en el campo del grabado, se posibilitó la experimentación y el desarrollo de una investigación, explícitamente del arte impreso y la gráfica con un sustento teórico, como la noción de gráfica expandida. Este marco teórico de reflexión sobre la historicidad de la disciplina y como transformación o desborde de la práctica contemporánea devino en un modo de hacer que denomino *florisgrafía*.

Esta práctica fue gestada por una necesidad poética, en la que lo ontológico de la práctica y de la idea propició el desarrollo, la ejecución y la investigación. Toda práctica artística posee diligencias y la *florisgrafía* como proceso gráfico de investigación responde a una constante de experimentación. En primer lugar, estética, ya que se busca una impresión sobre pétalos naturales. En segundo lugar, están lo material y lo procedimental, ya que la *florisgrafía* presenta circunstancias metodológicas y técnico-poéticas inseparables.

Estas necesidades poéticas, físicas y desarrollos reflexivos persiguen o se sustentan en la singularidad de la investigación. Toda reflexión procedimental deviene de un pensamiento visual para lograr una determinada práctica artística: la *florisgrafía*. (Fig. 8)

Referencias bibliográficas

- Abad, A. (2016). Compasión, temor y catarsis. La lectura nietzscheana de Aristóteles. *Estudios Nietzsche*, (16), 153-165. <https://doi.org/10.24310/EstudiosNIETen.vi16.10821>
- Bellón Gutiérrez, A; et. al (2017). *Guía de investigación en arte*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Dirección de Gestión de la Investigación. <http://cdn02.pucp.edu.pe/investigacion/2016/06/27194454/Guia-de-Investigacion-en-Arte-.pdf>
- Bernal Pérez, M.d.M. (2016). Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(1), 71-90. <https://idus.us.es/handle/11441/49851>
- Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Encuentro Arte como Investigación en Felix Meritis, Amsterdam, Holanda.
- Dolinko, S (2002). *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*. Fundación Espigas.
- Dolinko, S (2012). *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973*. Edhasa. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/79301>
- Dolinko, S. (2017). Apuntes sobre una gráfica expandida. *Rinoceronte*; 8(4), 2-5.
- Eco, U. (1992). *Obra abierta*. Planeta.
- García Purón, J. (1899) Libro primero de botánica. (Reino vegetal). Curso de historia natural. Universidad de Harvard.
- Kandinsky, V. (2011). *Sobre lo espiritual en el arte*. Libertador. Krauss, R. (2015). La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos. Alianza
- Martínez Moro, J. (2017). Grabado en expansión. Medios históricos y nuevas perspectivas. Universidad de Cantabria. Cátedra de dibujo de la Universidad de Cantabria.
- Morfología de plantas vasculares. Cátedra de la UNNE. Estomas. <https://web.archive.org/web/20090918074833/http://www.biologia.edu.ar/botanica/tema13/13-6clasifest.htm>
- Nietzsche, F. (1981). *El nacimiento de la tragedia*. Alianza.

Schön, D. (1998). El profesional reflexivo. Cómo piensan los profesionales cuando actúan. Paidós.

Strassburger, E. 1994. *Tratado de botánica*. 8.^a ed. Omega.

Autor

Luciano Pozo (Junín, Buenos Aires, Argentina, 1993)

Licenciado en Artes por la Universidad Nacional de San Martín, UNSAM. Artista visual e investigador en artes. Es ayudante de cátedra en Historiografía Comparada de las Artes EH-UNSAM. Coordina el círculo de estudios *Artes y Educación Expandidas* E-IDAES - UNSAM. Su trabajo como historiador del arte se centra en los estudios culturales e institucionales de la ciudad de Junín, provincia de Buenos Aires, de mediados del siglo XX. Ha sido invitado para participar de la New York Latin American Art Triennial 2022. Realizó exhibiciones individuales en las que destaca *Como una flor en el barro*, en la Fundación Casa Pronto. Fue seleccionado en múltiples salones y bienales entre los que destacan, el 2º. premio en el XVI Salón de Artes Visuales, Junín 2021, Salón de Arte Joven 2021 del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

