

Florisgrafía, una práctica contemporánea

Bioarte y gráfica experimental sobre pétalos de rosas

Luciano Pozo¹

Resumen

El presente escrito es una ampliación de un trabajo recientemente publicado². Busca enmarcar la reflexión investigativa de la *praxis* artística de un proceso personal que deviene en un método y en una práctica de investigación poética y material. Me interesa presentar en este trabajo el cruce teórico entre la práctica gráfica que he denominado *florisgrafía* como procedimiento gráfico original de autoría propia y su relación con el campo del bioarte. Se presenta el procedimiento florisgráfico como una práctica contemporánea emergente dentro del campo de la *praxis* artística, en relación con la utilización de soportes orgánicos y su íntima relación con el bioarte. No pretende este trabajo realizar una definición estanca sobre la noción de florisgrafía, sino presentarla como una práctica artística contextual y contingente.

Palabras claves: florisgrafía, obra gráfica, producción, poética, bioarte, pétalos de rosa

¹ Universidad Nacional del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires - UNNOBA. Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín - E-IDAES UNSAM lucianopozo3@gmail.com <https://www.lucianopozo.com/>

Luciano Pozo. Licenciado en artes (EH, UNSAM), maestrando en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (E-IDAES, UNSAM). Aborda temas como la conformación del campo cultural y la primera institución de Bellas Artes de Junín (Buenos Aires), y desde la investigación de las artes, el desarrollo de la florisgrafía y las artes gráficas experimentales. Cursa la Diplomatura en Humanidades Ambientales en el cruce entre el Arte y la Tecnología en UNTREF. Ha recibido la beca Activar Patrimonio del Ministerio de Cultura de la Nación y múltiples premios en salones y bienales nacionales e internacionales. Ha participado en la New York Latin American Art Triennial 2022. Obtuvo el premio FIG BILBAO en la II edición del OPEN BA, Intercambio Internacional de Gráfica Emergente, 2023.

² Véase: Luciano Pozo. 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*, n° 9, dic. 2022. Recuperado de: <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/ayd/article/view/26738>

Fecha de recepción: 29/04/2023 – Fecha de aceptación: 22/08/2023

CÓMO CITAR: Luciano POZO. "Florisgrafía, una práctica contemporánea. Bioarte y gráfica experimental sobre pétalos de rosas", en: Revista Estudios Curatoriales, n° 16, otoño, ISSN 2314-2022, pp. 58-75.

Florigrafía, a contemporary practice

Bioart and experimental graphics on flower petals

Abstract

This writing is an extension of a recently published work. It seeks to frame the investigative reflection of the artistic praxis of a personal process that becomes a method and a practice of poetic and material research. I am interested in presenting in this work, the theoretical crossover between the graphic practice that I have called florigraphy as an original graphic procedure of my own authorship and its relationship with the field of bioart. The florigraphic procedure is presented as an emerging contemporary practice within the field of artistic praxis, in relation to the use of organic supports and its intimate relationship with bioart. This work does not intend to make a tight definition of the notion of florigraphy, but to present it as a contextual and contingent artistic practice.

Keywords: florigraphy, graphic work, production, poetics, bioart, rose petals

Gráfica y bioarte

Expansiones técnicas y experimentales en el arte

"Lxs artistas no hacemos obras. Inventamos prácticas."

Silvio Lang (2022)

El Massachusetts Institute of Technology (MIT) propuso que la convergencia entre diferentes disciplinas puede proporcionar un variado espectro de conocimiento aplicable a múltiples sectores de la ciencia (Sharp et al., 2011). Es importante mencionar que el trabajo del MIT no alude a la producción artística y su posibilidad de brindar conocimiento, pero este trabajo entiende que hacer converger y dialogar las diferentes disciplinas y prácticas artísticas genera nuevos senderos dentro de la innovación y la experimentación artística. En consonancia con lo mencionado, se entiende que dentro de las prácticas artísticas de la contemporaneidad es necesario desarrollar un abordaje multidimensional, en diálogo experimental, material, poético y científico. Las prácticas artísticas brindan conocimiento experiencial, emocional y sensible.

La investigación artística es un fenómeno complejo y multiforme. Toda obra tiene un fundamento teórico y un método (Ariza Ampudia, 2022). La experimentación práctica es el ejercicio para construir conocimiento mediante la creación de piezas artísticas, la búsqueda de nuevos materiales y discursos en consonancia con un posicionamiento filosófico, estético y artístico³.

Hank Borgdorff (2005) postuló la noción de *investigación en las artes*, denominada como *perspectiva de acción*, en referencia a la relación que existe entre sujeto y objeto en tanto creación, investigación y producción de conocimiento, ya sea estético, práctico o artístico. Los conceptos y teorías están entrelazados con las prácticas artísticas contemporáneas.

Este trabajo se centra en la práctica y en el desarrollo de un proceso gráfico desde una vertiente que se relaciona con la poética de la imagen y la concepción misma de la obra, en tanto la imagen no tiene otro fin más que una poética y/o catarsis artística aristotélica y nietzscheana⁴. Desde este posicionamiento autorreferencial, se abordará la particular forma de afrontar un proceso creativo y estudiar una práctica gráfica en emergencia, la cual he denominado *florisgrafía*.

Es importante delimitar que cuando se hace referencia a procedimientos gráficos, obra gráfica o grabado se está hablando de un amplio espectro procedimen-

³ Al respecto, Ariza Ampudia explicita que la relación entre el mundo académico y la investigación relacionada con las artes es más bien el nuevo perfil del artista contemporáneo (pp. 2-3).

⁴ Al respecto sobre la relación entre la poética aristotélica y la catarsis nietzscheana, véase Alfredo Abad (2016, pp. 153-165).

tal y técnico que incluye múltiples procesos, ya sean digitales como manuales, mecánicos o artesanales, que intervienen en la realización de una estampa gráfica, lo que da como resultado una imagen de origen múltiple y/o una estampa única e irrepetible. Al referirse al grabado, Silvia Dolinko (2002) explicita que se alude generalmente a la producción gráfica impresa a través de diversos recursos (p. 13).

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 sobre otros soportes, procedimientos y poéticas visuales. Desde este lugar experimental es posible llevar adelante una investigación técnica y poética dentro del campo del grabado y sus vertientes expandidas o experimentales.

Es conocido ya que el campo artístico e investigativo del grabado ha dado múltiples procedimientos originales para la creación de obras, estampas e imágenes. En Argentina el caso de la experimentación de Antonio Berni para la realización de los xilocollage⁵, Juan José Cartasso con el desarrollo del neograbado⁶ y la simplificación técnica y procedimental para desarrollar estampas. Desde 1958 Luis Seoane experimenta e investiga posibilidades expresivas adhiriendo materiales a una matriz xilográfica. En el prólogo de su carpeta *Doce cabezas* (1958) editada por Bonino explicita: —¿Qué importan las técnicas de grabado?, en referencia al purismo que muchas veces el campo del grabado pretende contener y conservar. Keith Howard (2004)⁷ acuñó el término de *grabador contemporáneo* para referirse a grabadores que tienen un compromiso con métodos y prácticas que minimizan los riesgos para la salud y que comparten conciencia ambiental utilizando elementos biodegradables. Estas prácticas e investigaciones llevaron al desarrollo de nuevos procedimientos como el grabado electrolítico o anódico, el grabado electroquímico o a la utilización de mordientes salinos; también se han desarrollado tintas al agua para serigrafía y litografía sin agua⁸, el llamado grabado verde o la litografía sobre poliéster. Este es un brevísimo recorte de experimentación del grabado en la segunda mitad del siglo XX⁹, pero sirve para repensar la renovación técnica de la gráfica en la contemporaneidad. No se pretende en esta introducción hacer un correlato o un recorrido histórico sobre el grabado y su experimentación material o técnica.

⁵ Para ampliar véase: Silvia Dolinko (2012, pp. 191-234).

⁶ El artista en su taller. Cartasso y la técnica que trae una transformación en el grabado (1967, p. 6).

⁷ Keith Howard es director de investigación del área de grabado del Rochester Institute of Technology School of Art, en 2004 publicó un libro sobre la impresión no tóxica o contemporánea.

⁸ Para ampliar sobre grabado menos tóxico véase: Pablo Delfini (2021).

⁹ Para ampliar véase: Fernando Davis (2004).

Umberto Eco en *Obra abierta* enuncia un esquema para comprender aspectos y estructuras diferenciales y/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 unidad 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 (1992, p. 186).

Esta búsqueda, experimentación e investigación arroja los primeros resultados y apunta a pétalos de flores que se transformaron en un soporte receptor¹⁰ de imagen impresa. Es el objetivo primero de este abordaje demarcar la pluralidad de procesos y técnicas posibles de ejecución en las prácticas gráficas expandidas. En este sentido, María Del Mar Bernal-Pérez (2016) enuncia el complejo panorama contemporáneo para adjetivar las prácticas gráficas.

La experimentación condujo a investigar e indagar en las transferencias gráficas sobre diferentes soportes receptores. Es entonces que este modo de hacer se encuentra atravesado por una simbiosis cultural entre la tecnología, la naturaleza y la gráfica expandida. Vale mencionar que a lo largo de este trabajo se utilizará la noción de imagen, estampa u obra gráfica para referirse al producto final obtenido a partir de la práctica gráfica expandida. Conceptualizar y darle entidad artística a la investigación material y experimental fue posible gracias al sustento teórico de la noción epistemológica de *gráfica expandida*, que propició el desarrollo de un nuevo método de seriación de imagen.

El concepto de expansión, o campo expandido, tiene desde finales del siglo pasado una presencia creciente en el campo de la praxis artística y de la historia del arte (Krauss, 1996). Con él se quieren definir aquellas propuestas que, en cada una de las diferentes disciplinas y medios artísticos, persiguen superar las convenciones históricas y las dimensiones físicas de aplicación, intervención y presentación, así como su adaptación al contexto en que se manifiesta¹¹.

Este trabajo toma la noción de *gráfica expandida* (Dolinko, 2017) y la entiende como aquella cualidad fluida que posibilita pensar las prácticas artísticas situadas como una hermenéutica sustentada en la explicación y en la experimenta-

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 una 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 Para ampliar véase: Juan Martínez Moro (2017).

ción gráfica con los materiales, los soportes y en consonancia con una poética. Al respecto Dolinko (2018) 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 más amplia categoría de *obra gráfica* frente a la ortodoxa –y tantas veces taxativa– denominación del *grabado*¹²:

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 (p. 342).

Estas primeras definiciones sobre lo expandido y su inclusión dentro del campo del grabado permiten pensar la práctica gráfica desde una cualidad fluida. Me refiero a fluida en tanto existe una posibilidad práctica, poética e investigativa relacional. Esto alude a la relación entre la matriz y la naturaleza del soporte que recibe una impresión. Estas dos cuestiones, imagen a transferir y soporte receptor de imagen, fluyen de forma polivalente, por lo que la impresión tiene factores determinantes, tipos de tintas, presión, soporte que recibe la imagen, etc.

La búsqueda de nuevos discursos plásticos, de nuevas posibilidades expresivas, llevó a la investigación de soportes de impresión no tradicionales y orgánicos dentro de la disciplina del grabado, el arte impreso y la gráfica contemporánea.

Bios en las prácticas artísticas

La noción de *bioarte* se presenta en la reflexión sobre el desarrollo de la *florisgrafía*. Es una práctica gráfica que depende del soporte vegetal y orgánico que recibe la impresión. A Eduardo Kac y Edward Steichen se les atribuye la utilización en los noventa y principios de los dos mil de los conceptos de *bioarte*, *arte biotecnológico*, *life art*, *living art* o *arte transgénico*. Tales conceptos han sido utilizados para entablar relaciones o referirse a las interacciones entre arte, biología y tecnología¹³. Estas relaciones han generado vínculos y espacios exploratorios para la creación de prácticas, técnicas y obras de arte. *Bioarte* como categoría o noción artística y filosófica en este trabajo es entendida de forma fluctuante o

¹² En este artículo, Dolinko argumenta la noción de gráfica expandida mediante un estudio de casos particulares latinoamericanos y argentinos.

¹³ Para ampliar sobre bioarte y su historización, véase: Daniel López del Rincón (2013).

flexible, en términos de Jens Hauser (2008); no puede ser una categoría rígida que defina o delimite algo o una cosa, sino todo lo contrario. Es una categoría que nutre y contribuye a la comprensión de una práctica artística emergente y a la investigación de nuevos medios de expresión:

Of course, biology's ascent to the status of the hottest natural science has generated not only an inflationary use of biological metaphors within the humanities, but also and above all, a range of biotech procedures that provide artists with new means of expression that they appropriate (p. 84).

Modos de hacer. Nuevos horizontes gráficos: *Florisgrafía* e impresión sobre soportes alternativos y orgánicos

El espacio de trabajo para el desarrollo de este modo de hacer fue el taller de grabado o *atelier*, pero también el laboratorio como espacio práctico y exploratorio que complementa y enriquece las instancias de investigación y de exploración material y técnica. El presente trabajo indaga en esas fronteras entre arte y biología. Estos espacios generan intercambios metodológicos: por un lado, un hacer poético, y por el otro un hacer científico exploratorio que busca resolver cuestiones técnicas de impresión sobre pétalos de flores en función de una manipulación estética.

La relación entre el campo disciplinar y técnico del grabado, en continuo lazo con el término *gráfica* –más abarcativo en términos contemporáneos y experimentales–, y el trabajo con materiales naturales –bioarte– permite entablar una relación reflexiva en torno a la noción de campo expandido, lo que da como resultado una práctica gráfica expandida/experimental que he denominado *florisgrafía* (Fig. 3).

Esta noción de definición o no definición propuesta por Rosalind Krauss permite pensar lo expandido desde la necesidad, donde se produce una mixtura de procesos que se aplican dentro del arte, ya sea desde la práctica misma como desde la reflexión y conceptualización.

El gráfico (Fig. 1) se basa en la teoría de los grupos e ilustra las referencias y marcos teóricos-metodológicos que constituyen la *florisgrafía* como una práctica gráfica experimental. En la intersección de esos campos y nodos conceptuales surge esta como un algo. Es una noción que reflexiona sobre un modo de hacer, sobre una metodología, sobre una poética particular y sobre la materialidad.

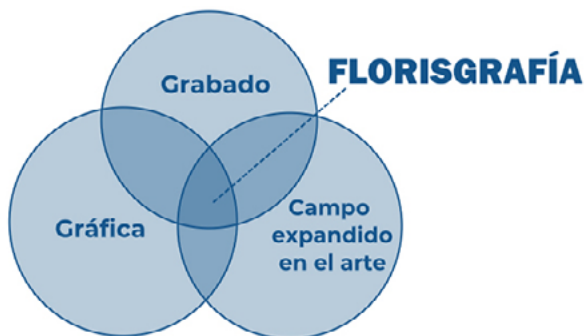


Figura 1. En la intersección de las diferentes nociones conceptuales se encuentra la florisgrafía como práctica artística.

Los gráficos de las (Fig. 1 y 2) se presentan en una relación simultánea. Ambos demuestran lo que abarca la florisgrafía como práctica gráfica y artística.

El gráfico de la Fig. 2 puede ser entendido en relación con cómo se lee artísticamente la *florisgrafía* en tanto práctica, según el énfasis que se haga en sus varios aspectos; atendiendo las nociones de bioarte, gráfica, experimentación. Al hablar de cuestiones técnicas o metodológicas, el abordaje de la *florisgrafía* se puede acercar a las puntas de la gráfica o del grabado. Al abordar la relación de la práctica con la naturaleza se puede acercarse a la noción de bioarte. Es por eso que es una práctica expandida, experimental y viva. *Florisgrafía* no pretende ser una categoría, una definición ni mucho menos un método estanco. Es una posibilidad expresiva abierta a diálogos poéticos, materiales y metodológicos en relación con la praxis artística.

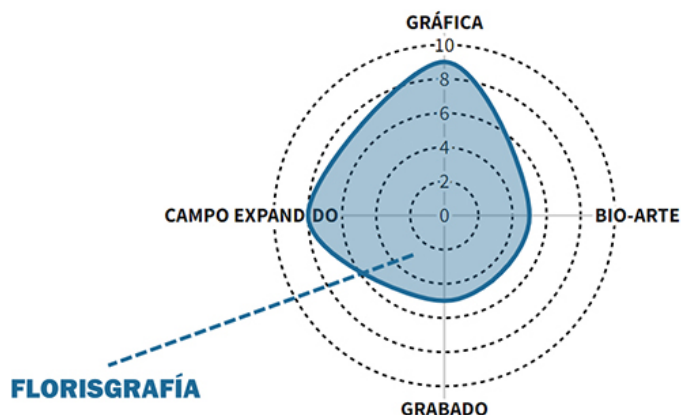


Figura 2. Gráfico radar. Permite una lectura plural y contingente de la práctica florisgráfica.¹⁴

¹⁴ Gráfico radar: muestra y compara datos multivariados. Realizado con AI Data Visualization & Storytelling <https://app.flourish.studio/projects>

Toda la producción teórica, poética y artística de esta investigación está ligada a la transferencia a partir de un solvente vegetal sobre pétalos de flores. Dicho proceso gráfico lo he denominado florisgrafía¹⁵, como una práctica gráfica inexistente que explora nudos procedimentales inexplorados hasta el momento. No obstante, el soporte que recibe la imagen es orgánico y arterial, una especie de carne vegetal que encarna y materializa la identidad en una imagen¹⁶. Florisgrafía como procedimiento y metodología e impresión es plural y sus resultados son variados (Fig. 3, 4, 5 y 6).



Figura 3. Luciano Pozo, *Siempre Venus* (2020). Florisgrafía sobre pétalo de rosa. Matriz offset, tinta vegetal, impresión a partir de palmpress.



Figura 4. Luciano Pozo, *Siempre Venus* (2022). Florisgrafía sobre pétalo de rosa. Matriz offset, tinta vegetal, impresión a partir de palmpress, mecanografía.

¹⁵ Este procedimiento gráfico lo he desarrollado durante 2020. Es el resultado de una investigación poética, artística y disciplinar con relación al grabado y su expansión metodológica. En la actualidad la reflexión estético-filosófica lleva el proceso florisgráfico al campo disciplinar del bioarte, el grabado y la gráfica.

¹⁶ 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. La imagen impresa sobre su superficie responde a un autorretrato compuesto por una fotografía y un collage del rostro de la Venus de la obra *El nacimiento de Venus*, de Sandro Botticelli.



Figura 5. Luciano Pozo, *Identidad* (2022). Florisgrafía sobre pétalo de rosa, tinta vegetal, impresión dactilográfica.



Figura 6. Luciano Pozo, *Florecer*, (2022). Florisgrafía sobre pétalo de rosa, sistema braille.

Umberto Eco (1992, p. 22) 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. La conceptualización de la *obra abierta* y la noción de *gráfica expandida* permiten arrojar luz sobre la experimentación gráfica, imbricando relaciones ontológicas, conceptuales, poéticas, prácticas, e investigativas sobre un modo de hacer en la producción gráfica contemporánea. *Florisgrafía* es una práctica gráfica contemporánea que se desprende ontológicamente de un sentir. Es un procedimiento experimental que se



Figura 7. Luciano Pozo. *Como una flor en el barro* (2022).
Exposición en Fundación Casa Pronto, Junín, Buenos Aires.

materializó a través de la imagen impresa y que se dio a conocer en una exposición denominada *Como una flor en el barro*, en el espacio de Fundación Casa Pronto, Junín, Bs. As., con curaduría del arquitecto Julio Lascano (Fig. 7)¹⁷.

Florisgrafía¹⁸

Florisgrafía como práctica gráfica experimental surge de la conceptualización y de la necesidad de nombrar algo que no existía como procedimiento dentro del campo del arte en general y dentro del campo gráfico en particular¹⁹. Es por ello que su denominación conceptual se compone en relación con su soporte receptor de imagen –pétalo de flor– y al medio o campo disciplinar que lo constituye como práctica artística dentro del mundo del grabado y de la gráfica contemporánea.

La noción de *florisgrafía* etimológicamente está compuesta del gr. ἄνθος = ánthos, que significa ‘flor’, y γραφή, del verbo griego *graphein* = *escribir, grabar*.

(f) Hacer un grabado sobre pétalo de flor²⁰

Florisgrafía es el término por el cual describo, menciono y denomino a este modo de hacer y al proceso gráfico de desarrollo y constitución de la praxis artística. El mismo 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, desde la investigación, experimentación y desde la necesidad poética de crear una práctica que epistemológicamente responda a la cons-

¹⁷ Melina Navarro (2022).

¹⁸ Nombre por el cual entiendo al procedimiento gráfico que vengo desarrollando desde octubre de 2020 a partir de la investigación de las artes.

¹⁹ Para ampliar, véase Luciano Pozo (2023).

²⁰ Esta definición conceptual la propuse por la necesidad de nombrar una práctica gráfica experimental inexistente. La misma etimológicamente se compone del léxico griego de Anatole Bailly (1895). *Dictionnaire grec-français*. Hachette.

titución del ethos del arte gráfico. [...] La primera experimentación de florisgrafía data de noviembre de 2020. [...] El soporte receptor del primer ensayo florisgráfico fue un pétalo de rosa blanca. (Pozo, 2022)

El soporte receptor de imagen gráfica de este procedimiento es de índole orgánico, pétalos de rosas. Es necesario explicitar que los pétalos de rosas (*rosaceae*) aceptaron un tipo de impresión gráfica a través de la transferencia de imagen que se realiza a partir de un solvente vegetal. Esta experimentación técnica y disciplinar posibilitó un mundo posible dentro de la imagen gráfica seriada y multiejemplar. Los pétalos utilizados como soportes receptores de la imagen gráfica son de la cosecha de rosales orgánicos de Laplacette, Buenos Aires.

Al trabajar con un nuevo soporte que recibe una imagen gráfica, se presentan ciertos interrogantes y desafíos técnicos. En primer lugar, la fragilidad del soporte receptor. El pétalo de rosa es un receptor orgánico que requiere una manipulación delicada, que implica paciencia y maestría técnica para trabajarlo en el campo de la gráfica. En la (Fig. 8) se puede observar parte del procedimiento de impresión. Se visualiza el pétalo ya habiendo recepcionado la imagen gráfica a través del proceso químico, donde la tinta de la matriz *offset* entra en contacto con el solvente vegetal y mediante el procedimiento de *palmpress* se transfiere la imagen desde la matriz de papel al pétalo de rosa. La imagen describe la escala y la delicadeza de la manipulación del proceso. Se puede observar la utilización de unas pinzas de plástico quirúrgicas que son empleadas para manipular tanto al pétalo sin dañarlo como a la matriz de papel, que tiene una medida de 7 x 10 centímetros.

Demasiada presión puede dañar el pétalo o, en su defecto, largar líquidos conocidos como nectarios que son los 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, imágenes espectrales, incompletas, pétalos dañados y un sinfín de resultados posibles.

Dadas las características de esta práctica gráfica y de este modo de hacer tan particular dentro del grabado y el campo de la gráfica experimental se anuncia de forma sintética la metodología²¹ de impresión florisgráfica:

- Boceto: se debe digitalizar para luego ser impreso sobre *offset* a través de tecnología láser y utilizando tintas orgánicas.
- La matriz es el resultado de la impresión sobre papel. Por lo tanto, se puede utilizar solo una vez. Este proceso corresponde al espectro de los monotipos. La matriz entra en contacto con

²¹ El método y procedimiento de impresión florisgráfico sobre pétalos de flores ya fue abordado en una publicación anterior. Véase: Luciano Pozo (2022).

el solvente vegetal y se produce una reacción química. La tinta del papel se humedece, toma consistencia y es transferida al pétalo.

- Solvente vegetal²² para el proceso de estampación.
- Procedimiento de estampación: se utiliza un lienzo de hilo 100% natural de calidad para generar presión suavemente. El lienzo debe ser vaporizado con el solvente, y mediante la fricción/presión manual se transfiere la imagen al soporte receptor orgánico.
- Impresión palmpress: se realiza suavemente, con cuidado y ejerciendo una presión constante, amable sobre el papel offset. El papel debe tener la impresión láser frente a la superficie del soporte receptor: pétalo de rosa.

Para trabajar las cualidades materiales de este soporte orgánico fue necesario experimentarlo, investigarlo y realizar pruebas, con resultados gráficos estables y erróneos.



Figura 8. Luciano Pozo, Procedimiento florigráfico de impresión (2020).

En la composición natural de las rosas existen micro y nanoestructuras en la superficie de cada uno de sus pétalos, los cuales generan adherencia del agua. Es ahí donde mediante esa primera investigación biobotánica se llega a la utilización de un solvente vegetal para realizar el procedimiento gráfico. Cabe mencionar que esas micro y nanoestructuras son perceptibles de forma microscópica

²² Aguarrás vegetal refinado utilizado explícitamente con fines estéticos y poéticos. El solvente vegetal utilizado está compuesto por una mezcla de hidrocarburos terpénicos, mayormente alfa y beta pinenos obtenidos de diferentes tipos de resinas de pinos.

(Fig. 9, 10 y 11), por lo cual los resultados se obtuvieron con la indagación e investigación botánica de las ciencias naturales. Estas micropapilas caracterizan la rugosidad y la sedosidad de los pétalos de las rosas. Donde se encuentran esas microestructuras es donde la florisgrafía como método gráfico es aceptada.

Las imágenes de experimentación y observación microscópicas del pétalo impreso permiten visualizar los estomas, que son dentro de la botánica las membranas celulares que constituyen la epidermis de la planta. Se observa la interrelación entre un pétalo no impreso y uno ya habiendo recepcionado el proceso florisgráfico. Estas estructuras de protección de los pétalos son las que en su superficie reciben las tintas gráficas, que posteriormente posibilitan la adherencia de la imagen.

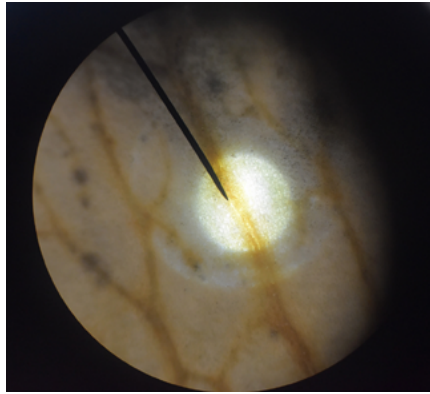


Figura 9. Luciano Pozo, Pétalo de rosa sin impresión florisgráfica visto microscópicamente a través de tecnología: Microscopio CelestronLabs Cm400 Foco Micrométrico Led Gtía (2022).

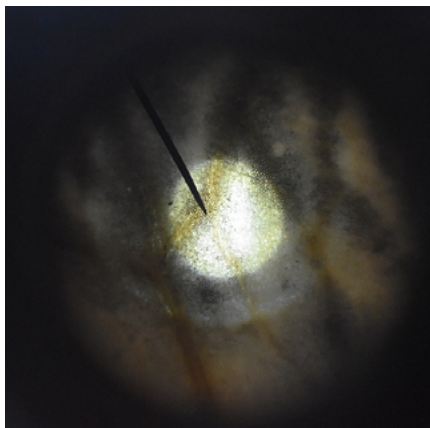


Figura 10. Luciano Pozo, Pétalo de rosa con impresión florisgráfica visto microscópicamente a través de tecnología: Microscopio CelestronLabs Cm400 Foco Micrométrico Led Gtía (2022).



Figura 11. Luciano Pozo, Pétalo florisgráfico en microscopio (2022).

Florisgrafía es la transformación poética de la materia. Hacer un impreso sobre un pétalo de flor, modificar su estructura natural, generar una expresión alternativa. Es una búsqueda conceptual que pretende reflexionar sobre los límites técnicos, procedimentales, metodológicos, filosóficos y estéticos dentro del campo de las prácticas contemporáneas.

... porque la realidad que nos toca, la que yo tengo hasta hoy, no es una realidad que me satisfaga. Creo que la razón que me mueve o por lo menos debería moverme es el hecho de modificar la materia que trabajo y, a través del oficio que he elegido, modificar la realidad que me circunda, lo que conlleva una modificación de mí mismo.²³

²³ Entrevista a Víctor Grippo realizada por Manuel Amigo y Jorge Brega (1981), reproducida en Marcelo Pacheco (cur.), *Grippo. Una retrospectiva. Obras 1971-2001*, 2004 (p. 179).

Consideraciones finales

Florisgrafía como una práctica artística experimental ha permitido generar desde 2020 distintos resultados. La impresión gráfica sobre pétalos de rosas ha permitido construir obra dentro de un espectro poético variado. *Florisgrafía* no solo hace referencia a la inclusión de una impresión a tinta, sino también a la posibilidad de generar volumen, incisiones o huellas a través de múltiples posibilidades técnicas. *Florisgrafía* es hoy una práctica en expansión que se conceptualiza, se amplía y genera conocimiento poético, artístico y técnico, en tanto su investigación y experimentación es posible. El gráfico (Fig. 12) permite ilustrar lo que la investigación en las artes significa como metodología de aplicación de conocimiento y, en su defecto, para la construcción de nuevos procedimientos dentro del campo expandido de las artes visuales.

Mediante necesidades poéticas, expresivas y nudos temáticos inexplorados desde el campo del grabado y de la gráfica, se posibilitó la experimentación y el desarrollo de una investigación desde el arte; explícitamente desde el arte impreso y desde la gráfica, con un sustento teórico como la noción de *gráfica expandida*. Este marco teórico de reflexión sobre la historicidad de la disciplina, como una transformación y/o desborde de la práctica contemporánea, pudo devenir en un modo de hacer que se denominó *florisgrafía*, el cual permite pensar en las derivas poéticas que aún se pueden construir. El campo de la gráfica contemporánea se desarrolla a la deriva, en este convergen la producción y la reflexión teórico-filosófica-estética, en advenimiento a la tradición y la renovación metodológica, disciplinar y experimental, lo que abre paso a la innovación gráfica y técnica.

Esta práctica fue gestada a partir de una necesidad poética por la cual 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 experimentación constante. En primer lugar, estética, ya que busca una impresión sobre pétalos naturales. En segundo lugar, material y procedimental, ya que íntimamente presenta circunstancias metodológicas y técnico-poéticas inseparables. Estas necesidades poéticas y físicas y el desarrollo reflexivo persiguen o se sustentan en la singularidad/particularidad de la investigación. Toda reflexión procedimental deviene de un pensamiento visual para lograr una determinada práctica artística.

La praxis es un proceso y tiene múltiples instancias. *Florisgrafía* no es una noción definitoria estanca, es más bien contextual y contingente, abierta a nuevas expansiones metodológicas, estéticas y filosóficas.

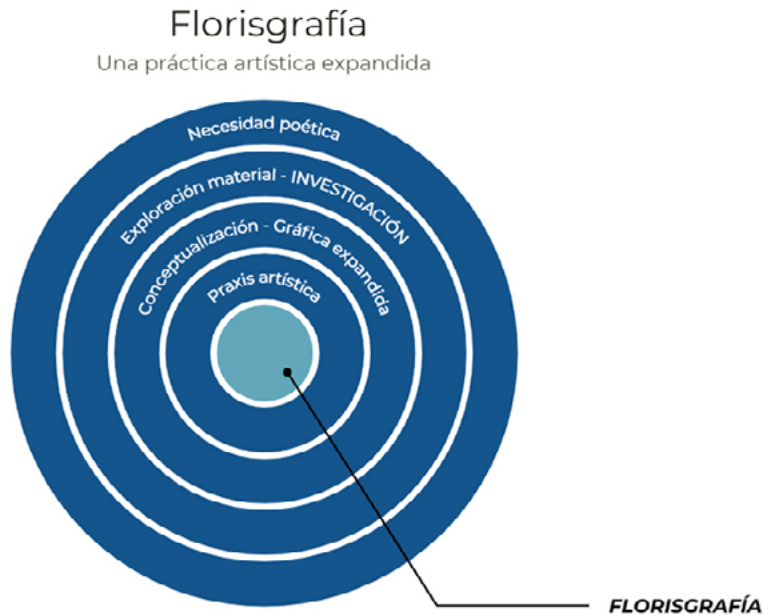


Figura 12. Síntesis visual del proceso de conceptualización y de creación de la práctica florisgráfica como técnica gráfica expandida/experimental.

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>
- AMIGO, M. y Brega J. (1981). "Víctor Grippo", *Nudos*, año 4, n° 10, Buenos Aires, reproducida en Marcelo Pacheco (cur.), *Grippo. Una retrospectiva. Obras 1971-2001*, 2004 (p 179). Buenos Aires, Fundación Malba <https://www.malba.org.ar/catalogo-grippo-una-retrospectiva/>
- ARIZA AMPUDIA, S. V. (2021). De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33 (2), 537-552. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7817818>
- 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, llevado a cabo en Ámsterdam, Holanda.
- DAVIS, F. (2004). Discursos y poéticas del Nuevo Grabado. II Jornadas de Historia del Arte Argentino, La Plata.
- DELFINI, P. (2021). *Grabado Menos tóxico (el libro del blog)*. Buenos Aires: Publica libros. <http://grabado-menos-toxico.blogspot.com/>

- ECO, U. (1992). *Obra abierta*. Buenos Aires: Planeta.
- El artista en su taller. Cartasso y la técnica que trae una transformación en el grabado (1967). *Diario Clarín*, Buenos Aires, p. 6.
- DOLINKO, S. (2002). *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*. Buenos Aires: Fundación Espigas.
- . (2012). El caso Berni. En *Arte Plural el grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973* (pp. 191-234). Buenos Aires: Edhasa.
- . (2017). Apuntes sobre una gráfica expandida. Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Arte y Diseño; *Rinoceronte*, 8, 2-5. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/79301>
- . (2018). Gráfica expandida: sobre algunas relaciones entre espacio público, imágenes y textos. En Heidrun Krieger Olinto, Karl Erik Schollhammer y Danusa Depes Portas (org.), *Linguagens visuais: literatura, artes, cultura* (p. 342). Rio de Janeiro: PUC-RJ.
- HAUSER, J. (2008). "Observations on an art of growing interest. Toward a phenomenological approach to art involving biotechnology." *Tactical biopolitics: art, activism, and technoscience* (p. 84). Howard, K. (2004). *The Contemporary Printmaker: Intaglio-type & Acrylic Resist Etching*. Grande Prairie, Alberta: Printmaking Resources.
- KRAUSS, R. (1996). La escultura en el campo expandido. En *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza Editorial.
- LANG, S. (2022). *Lxs artistas no hacemos obras. Inventamos prácticas*. Montevideo: Publicación Studio.
- LÓPEZ DEL RINCÓN, D. (2013). Historiando el bioarte o los retos metodológicos de la Historia del Arte (de los medios). *Artnodes Revista de Arte, ciencia y tecnología*, 13. <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/148929>
- MARTÍNEZ MORO, J. (2017). Grabado en expansión. Medios históricos y nuevas perspectivas. Cátedra de dibujo de la Universidad de Cantabria.
- NAVARRO, M. (27 de agosto de 2022). Nuevos horizontes: nace la florisgrafía. *Diario Democracia*. <https://www.diariodemocracia.com/locales/junin/268252-nuevos-horizontes-nace-florisgrafia/>
- POZO, L. (2022). 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. Recuperado a partir de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/ayd/article/view/26738>
- . (2023). Florisgrafía Investigation of Alternative and Organic Supports in Contemporary Artistic Practice. Global Community Bio Summit 6.0. <https://biosummit.live/bio-creation-station-3/florisgrafia>
- SEOANE, L. (1958). *Doce cabezas*. Buenos Aires: Bonino.
- SHARP, P.A., Cooney, C.L., Kastner, M.A., Lees, J. (2011). *The Third Revolution: The Convergence of the Life Sciences, Physycal Sciences, and Engineering*. Washington D.C.: MIT.