

# Documentar el conflicto a través del dibujo. El caso de *Vidas de Lito*, de Azul Blaseotto



Malena Mazzitelli Mastricchio

Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Arquitectura y Urbanismo; CONICET-HITePAC (Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad. Instituto de Investigación). La Plata, Argentina.

Azul Blaseotto

Universidad del Museo Social Argentino; Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Geografía "Romualdo Ardissoné". Buenos Aires, Argentina.

Recibido: 30 de abril de 2024. Aceptado: 30 de mayo de 2024.

*Dedicado al tercer malón de la paz  
y a las mujeres que participaron*

## Introducción: la relación entre arte y geografía

El diálogo con la artista visual Azul Blaseotto comenzó cuando nos conocimos en pandemia, gracias a la geógrafa Patricia Pintos, quien nos puso en contacto. ¿Cuán raro puede resultar que geógrafas/os y artistas dialoguemos y trabajemos juntos? En esa oportunidad, nos convocó la representación del relieve. Hoy, en cambio, nos reunió la posibilidad de trabajar con imágenes en torno al conflicto del lito.

Malena Mazzitelli Mastricchio (MMM): El encuentro entre la geografía y el arte puede encontrar sus antecedentes cuando los geógrafos contrataban a los artistas para graficar sus avances científicos en el siglo XVIII o XIX. Un ejemplo, ya tradicional, es el caso de Alexander von Humboldt, quien luego de su viaje por América (1799-1804) encargó a diferentes artistas la realización de la obra gráfica coloreada (grabados, estampas) para la reproductibilidad impresa de dibujos basados en observaciones de campo.<sup>1</sup> Se podría reconstruir, así, toda una tradición moderna de interacción entre geografía y arte, vinculada a la manera de representar el paisaje, tal

como lo propone Saule-Sorbé (2006) o el relieve, como sostienen Martínez de Pisón y Castañón Álvarez (2006). En ambos casos, los autores identifican la intervención de los artistas para llevar adelante trabajos geográficos. Más recientemente, nos apropiamos de las obras de arte como objeto de estudio: en otros términos, el arte se torna fuente de información espacial o vuelve visibles problemáticas territoriales que todavía no fueron dichas. En este sentido, las obras de los artistas permiten romper con posturas epistemológicas establecidas y naturalizadas y abrir caminos a nuevas observaciones e interpretaciones. Actualmente, cada vez hay más interés por parte de la geografía por encontrar en el arte una fuente de información que permita (re)pensar la cuestión espacial. De hecho, son numerosas las revistas científicas de Geografía, como *Punto Sur*, que contienen un apartado específico para trabajar esta relación.<sup>2</sup>

## Dos disciplinas que miran el espacio

La exposición *Geografías en 40 años de democracia*, que el Instituto de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA llevó a cabo en el Centro Cultural Universitario Paco Urondo (CCUPU) durante 2023-2024,

1. Algunos de estos artistas fueron Gotlieb Schick (1776-1812); Joseph Anton Koch (1768-1839), Guillermo Federico Gmelin (1760-1820) y Jean-Thomas Thibaut (1757-1826). Tampoco podemos dejar de mencionar la relación entre Humboldt y el artista Mauricio Rugendas (1802-1858), para ampliar véase: Gallardo Porras, 2012; Olivares Sandoval, 2023.

2. Un ejemplo en Argentina es la revista *Cardinalis*, de la Universidad de Nacional de Córdoba (unc.edu.ar), o la sección de Geografía Literatura y Arte, de *USP Revista Geografía Literatura e Arte* (usp.br).

Documentar el conflicto a través del dibujo...

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO

demuestra cómo es posible recurrir al lenguaje artístico para expresar los resultados de las investigaciones geográficas. Esta exposición contó con la participación, entre otras, de la obra *Vidas de Litio*, de la artista visual Azul Blaseotto.

Los que conocemos el trabajo de Azul sabemos que su arte tiene un fuerte contenido geográfico. Si bien sus obras pueden ser interpretadas desde una perspectiva territorial, su novela gráfica *Vamos a la playa*, publicada en 2018 por la editorial Tren en movimiento,<sup>3</sup> puede ser leída desde un enfoque asociado al ambientalismo y el Buen Vivir. Como ella misma lo afirma, Blaseotto muestra un compromiso con la concientización y lucha contra los efectos ambientales y sociales que provocan las actividades extractivistas; compromiso que no se limita a mantener un espacio prístino –como sugieren algunas corrientes ambientalistas–, sino que supone una responsabilidad social con aquellos que habitan ese espacio; claramente, se trata de un compromiso político, ¿geográfico? Esta preocupación se observa en la publicación de tres fanzines: *Soja Bonus Track* (2013), *Plantar un Bosque* (2017), editados por Unproblema+ y por Tren en movimiento respectivamente, y *Vidas de Litio [Lithium lives]*, publicado en 2023 por Unproblema+ y cuyas imágenes no solo fueron exhibidas en la exposición ya mencionada *Geografías 40 años de democracia*, sino también en la muestra *Materialismo histórico*, que contó con la curaduría de Pedro G. Romero en la galería madrileña La Oficina en 2023.

El diálogo con Azul Blaseotto se desarrolla en torno a *Vidas de Litio*. El cómic documental relata los eventos que acontecen en los hemisferios sur y norte a partir de la extracción del mineral en el primero y su uso en el segundo. En el primero, las comunidades son expropiadas de sus territorios, y en otras geografías (incluso cercanas) la tecnología requiere del litio para la vida cotidiana.

La conversación gira en torno a esta obra debido a la significatividad que adquirió la temática/problemática abordada por la artista entre 2023 y 2024. Efectivamente, el interés por la explotación de litio en la Puna argentina generó que, en junio de 2023, el gobernador de Jujuy, Gerardo Morales, promoviera la reforma de la constitución provincial pasando por alto el artículo 75 inciso 17

de la Constitución Nacional; violó, además, los derechos de acceso a la información, la participación ciudadana y la consulta previa libre e informada a pueblos indígenas establecida por el convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo de jerarquía supralegal. Ante esos hechos, las comunidades originarias se opusieron al extractivismo del litio en los salares y humedales altoandinos. Esto provocó la movilización de las comunidades, que tomaron mayor protagonismo. Tal como plantea Maristella Svampa (2023), es una demanda que no viene desde el centro, sino desde los márgenes, y las mujeres indígenas son el eslabón fundamental en esta lucha.

El reclamo de las comunidades originarias derivó en persecuciones, allanamientos ilegales y en una de las represiones más salvajes de los últimos años de democracia en la Argentina. Este nivel de violencia llevó a que el Tercer Malón de la Paz, conformado por 400 comunidades indígenas, partiera desde Jujuy hacia Buenos Aires para exigir al presidente de la Nación, Alberto Fernández, y a la Corte Suprema de Justicia la nulidad de la reforma constitucional de Gerardo Morales y defender la propiedad comunitaria de sus tierras ancestrales. Los reclamos del Tercer Malón de la Paz derivaron en el armado de una Comisión de Derechos Humanos, cuyos integrantes fueron elegidos por las mismas comunidades. La Comisión presentó su informe en el que detalló la gravedad de las violaciones acaecidas en la provincia y la necesidad de tomar medidas para garantizar el respeto de los derechos humanos en la región hacia diciembre de 2023, antes del regreso del tercer Malón de la Paz a Jujuy.

La obra de Azul es un díptico compuesto por un cómic documental publicado como fanzine para su circulación de mano en mano, y una instalación para ser exhibida en salas. Blaseotto no se sitúa exclusivamente en la escala local, sino que el trabajo pretende visibilizar, en palabras de la artista: “la necesaria interrelación que hay entre los dos hemisferios norte y sur en la extracción, producción, circulación y uso global de las ‘riquezas naturales’”.

La autora define su obra *Vidas de litio* como un documental coral, que, a la vez que visualiza las violencias política y judicial, interpela el complejo entramado entre tecnología-terrorismo, que actualmente moldea nuestras vidas cotidianas en cualquier lugar del mapa.

La narración visual comienza con la escena de un animal, una llama, que pasta tranquilamente en las montañas de

3. Puede verse una reseña de esta novela gráfica en “Vamos a la playa, de Blaseotto”. *GUAY, Revista de lecturas*, UNLP.

Documentar el conflicto a través del dibujo...

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO

la Puna. El animal, interrumpido por un ruido de fondo, parece advertir movimientos poco habituales. En la viñeta final, la llama observa a una niña que camina firme por el lugar; como si ella hubiera sido la responsable del ruido que la distrajo. Con el correr de las páginas y el consecuente avance narrativo, los lectores pueden ver que la niña no es la única que baja del cerro, es evidente que son muchos: mujeres, hombres, niñas, niños, ancianos parecen ir a buscar algo en común. Tal como afirma Blaseotto:

puse en página distintos puntos de vista y diferentes perspectivas ligadas a mi interés por el lenguaje cinematográfico, cambios de escala, zoom-in y zoom-out, la alternancia de planos cortos y largos, contraplano, y tomas subjetivas.

La historia da relevancia a los detalles: piernas, espaldas, miradas, orejas. Todas esas partes dan sensación de movimiento, de marcha y resistencia. Una multitud aparece siguiendo el contorno del cerro. Dos ojos tranquilos, aunque desafiantes, interpelan al lector. Cuando le consulto a Azul por estos ojos ella asegura:

Esta imagen, a página completa, marca un punto dramático que terminamos de comprender al dar vuelta la página y observar su contraplano: desde abajo del cerro, los manifestantes son esperados por la infantería armada hasta los dientes.

Se trata de la manifestación popular contra la reforma constitucional de la provincia de Jujuy, llevada a cabo por el gobernador Morales durante julio de 2023, avasallando todos los derechos de las comunidades originarias. Azul muestra el reclamo, no solo por las tierras:

Me interesa mostrar otra cosmovisión del mundo y otras maneras de concebir la vida, una vida digna que aprecia y defiende el agua, que cohabita con los seres no-humanos y no que vive exclusivamente a costa de ellos al caracterizarlos como “recursos”.

El avance de la narración gráfica permite sentir el despliegue de la represión, el avasallamiento de unos cuerpos por sobre otros más vulnerables, el corazón se acelera, se leen, “se escuchan” gritos. El dibujo se oscurece a medida que el humo de la represión va tomando protagonismo; sobrevienen dos páginas, donde la violencia institucional es el

centro de la acción. Inmediatamente, la claridad inunda la escena, mostrando geografías del hemisferio norte: una niña con *tablet* en mano recuerda la visita de su madre al lugar del conflicto. Reaparece el paisaje urbano, los celulares y los autos eléctricos. A partir de aquí, dice Azul, el lenguaje se vuelve otro protagonista del relato. Los personajes no hablarán exclusivamente en castellano, sino también en idiomas representativos del comercio global y la comunicación internacional: el inglés, en primer lugar, pero también el alemán y el francés.

El contenido visual y textual se entranan algunas veces para acentuar las correspondencias y, otras veces, para señalar las contradicciones entre los centros y las periferias. Entonces, le pregunto a Azul cómo piensa la relación entre Geografía y Arte.

Azul Blaseotto (**AB**): Me gusta pensar el encuentro entre Geografía y Arte de manera visual: líneas y planos que se mezclan y van creando paisajes mutantes. Desde allí pueden darse líneas de fuga, puntos de encastre, aperturas nuevas. Cuando citabas a Humboldt y su *empleo* de artistas que pudieran interpretar artísticamente sus bocetos, yo pensaba en el trabajo del artista en la contemporaneidad, el estatuto del artista como trabajador cultural y el rol de la producción artística como parte de la producción de conocimiento. La ventana histórica que Humboldt habitó, el pagarle a artistas muy reputados para que crearan nuevas obras a partir de sus bocetos, se cerró poco después en la segunda mitad del siglo XIX. Era un proceso muy oneroso no tanto por los honorarios artísticos, sino debido a las suntuosas ediciones de crónicas y libros científicos de viaje. Principalmente, el motivo “paisaje exótico” dejó de ser sensación. Y luego, ya con el advenimiento de la fotografía, los motivos dibujados lo eran a partir de fotografías y no en vivo y en directo desde la selva, los trópicos, los desiertos, las montañas. Humboldt fue un gran impulsor del encuentro entre Geografía y Arte, además, porque impulsaba las carreras profesionales de artistas y hasta los recomendaba para su desempeño en la Sociedad Geográfica de Berlín, que era la más importante de su tiempo. Humboldt es un personaje muy original, de una sensibilidad muy amplia y muy marcada, que envolvía apasionadamente –interpretó yo– todo lo que hiciera, fuera en clave científica, artística o de divulgación.

Por mi propio trazado vital como artista, me interesa reflexionar acerca de las condiciones de posibilidad de

Documentar el conflicto a través del dibujo...

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO

lo que llamamos “arte”, contrastar el pivoteo social del rol de los y las artistas en distintas épocas, en aquella modernidad científica y en esta posmodernidad fósil, neoliberal y en agravamiento continuo de crisis climáticas, alimentarias y democráticas. El encuentro entre arte y geografía en distintos contextos epocales, territoriales y tecnológicos varía ampliamente.

Encuentro una lógica actual particular en este vínculo. Tal vez, deberíamos hablar de una necesidad. Creo que la confluencia de ambos lenguajes y epistemes en el presente contexto de la exposición en el Centro Cultural Universitario Paco Urondo da cuenta de ello. Creo más adecuado hablar de confluencia, antes que de traducción, por varios motivos. Primeramente, encuentro la noción de “traducción” problemática. Hay un tironeo de los lenguajes en las traducciones, de querer decir lo mismo en otro idioma en pos de un entendimiento universal. Eso me inquieta. No creo que se pueda decir lo mismo en cualquier idioma y lenguaje. Creo, y me gusta, decir cosas distintas que habiliten un desarrollo dialógico acerca de lo común pero también de lo diferente y diverso. La confluencia entre dos ríos da por resultado una mezcla entre dos aguas, ninguna de las cuales permanece en su estado original. El camino de la confluencia es otro, es una tercera agua. Eso me interesa más que la vocación de la traducción por conservar un contenido unívoco. Mi interés en clave artística por la geografía nace ahí, en la experiencia corpoterritorial.

**MMM:** Entonces, ¿cómo fue tu recorrido?, ¿cómo fue el “curso” de tu experiencia que te llevó a preocuparte por los conflictos territoriales, en general, y en el del lito, en particular, y que, cómo vos decís, confluyen de alguna manera y configuran una “tercera agua”?

**AB:** *Vidas de lito* es una obra surgida de una investigación en el contexto de mi práctica artística, que se articula en torno a la exploración documental y experiencial en contexto. En términos kusheanos,<sup>4</sup> es una práctica artística *situada*. Yo me formé en la Argentina y Alemania, y encuentro vínculos entre la metodología kusheana y un tipo de práctica artística que en Alemania se conceptualiza como *Arte en contexto*.<sup>5</sup> Con los años, se hizo evidente

para mí que no solo estoy desarrollando un quehacer situado y contextual, sino también biodiverso. No concibo separadamente mi labor artística de la pedagógica, investigativa, activista y de producción de pensamiento. Estas prácticas no configuran, para mi forma de trabajar, compartimentos estancos. Me muevo a través de todas ellas simultáneamente, de tal manera que determinadas herramientas y metodologías retroalimentan determinados procesos de co-aprendizaje y co-enseñanza, producciones y esferas de incidencia. Produzco y pienso de manera anfibia, transdisciplinaria; es una forma de habitar el mundo hostil y el tiempo ecocida que nos toca vivir. En ese sentido, *Vidas de lito* se integra orgánicamente a otras obras en curso y, sobre todo, a performances, intervenciones en espacios públicos, cuadros y novelas gráficas ya producidas. En términos de prácticas artísticas, cabe aclarar aquí que, de lo que estoy hablando, es de un “cuerpo de obra”. Por ejemplo, *Soja Bonus Track* es una novela gráfica corta editada como fanzine en 2013 acerca de la producción sojera y su correlato con un determinado *statu quo* cultural observable en una tipología arquitectónica particular. La conferencia performática “Una historia de abajo hacia arriba”, que realicé en el 2017, explora el diseño urbanístico y el extractivismo inmobiliario. Y si vamos más atrás debo mencionar *Cabezas*, una pintura histórica en forma de tríptico que, en la tradición de la pintura renacentista, visualiza en 360 grados a los responsables de la privatización del espacio público portuario porteño de los años 90, los incendios intencionales en la Reserva Ecológica como forma de habilitar su urbanización exclusiva. A la vez, desnuda la irrupción de una estética y un gusto “estilo Miami” ligado al enriquecimiento privado a costa del saqueo de los bienes públicos y un avasallamiento urbano global por sobre lo silvestre y local. En aquel momento, la posibilidad de construir un barrio cerrado de torres descomunales en la ex Ciudad Deportiva de la Boca y un estadio monumental y polo audiovisual en la Isla Demarchi era un plan, pero desde 2021 es un proyecto concreto que la corporación IRSA<sup>6</sup> logró aprobar en la legislatura

las Artes de Berlín (UdK). Su tesis de maestría, dirigida por la doctora Katja Jedermann, es una investigación teórico-práctica acerca de la potencia del dibujo documental para dar cuenta de la intrasferibilidad e intraductibilidad de la experiencia migrante de los estudiantes universitarios extranjeros.

6. La empresa IRSA Inversiones y Representaciones Sociedad Anónima (IRSA) es la corporación inmobiliaria más grande del país y la mayor terrateniente urbana en la ciudad de Buenos Aires. Su dueño principal, Eduardo Elzstain, también controla CRESUD (empresa agroindustrial) y el Banco Hipotecario desde la década de 1990. La orientación de IRSA hacia los activos de renta permanente (shoppings y hoteles) se

4. Rodolfo Kush (1922-1979) es un filósofo argentino cuya reflexión se enfocó en torno al pensamiento indígena y popular americano. Al respecto, ver Kush (1999).

5. Entre 2006 y 2009, Blaseotto cursó el máster internacional “Art in Context” en el Instituto de Arte en Contexto (IfKiK) de la Universidad de

Documentar el conflicto a través del dibujo...

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO

porteña. La constante investigación respecto de estos procesos urbanísticos es central en mi interés por los territorios y la geografía.

Retomando tu planteo inicial, lo que intento hacer en *Vidas de litio* es la operación inversa a la humboldtiana. No intento recrear la mirada colonial, patriarcal y científica que descubre el territorio. Lo que me interesa es el territorio del dibujo, donde, siguiendo a la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2015), lo que se desoculta es el neextractivismo.

**MMM:** ¿Podrías ampliar tu concepto de traducción? Son muchos los estudios de la teoría literaria sobre este concepto. Por ejemplo, Benjamin en 1923 sostuvo que la traducción no debe estar en función del lector, ya que el arte, asegura Benjamin, nunca está en función del destinatario y en este sentido la traducción de un poema tampoco debe estarlo. Para este filósofo la mala traducción es aquella que busca ser fiel al original, en sus palabras: “la reproducción literal [...] impide por completo la de sentido y amenaza con desembocar en la incompreensión” (Benjamin, 2010: 120). Más tarde, Paul Ricoeur (2004) en *Desafíos y felicidad de la traducción* aseguró que en el acto de traducir hay una aceptación de la pérdida; hay algo irreductible que se pierde. Otros autores, como Delpy, Funes y Zubillaga (2009), aseguran que la traducción implica necesariamente una interpretación. Entonces, en este sentido y pensando la traducción no como un traspaso lineal de un lenguaje a otro, ¿creés que es posible hablar de traducción entre el arte y la geografía?

**AB:** Cuando vivía en Alemania decidí realizar una investigación artística a partir de mi trayecto vital como estudiante sudamericana en territorio académico europeo. La investigación derivó en una obra anfibia, donde no existe predominancia entre texto y dibujo, ninguno está al servicio del otro. Este trabajo, *Incidental Kritik. Comicedokumente von Frau.K! in Berlin*,<sup>7</sup> reúne investigación documental, entrevistas, producción de textos y

está enhebrado por historietas cortas que retoman en los dibujos las entrevistas realizadas y las fuentes citadas. El concatenamiento interno no es lineal, sino que presenta una alternancia entre producción textual, ilustraciones, viñetas de diálogo e historietas.

Hubo un detonante específico para la elección de ese “objeto” de investigación, una constante básica y repetida a lo largo de mis años en Berlín, que si bien no fue motivo de preocupación en ningún momento se fue transformando, paradójicamente, en un trauma vivido cotidianamente: el lenguaje y la (im)posibilidad de la traducción, y, por lo tanto, la intransferibilidad de la experiencia subjetiva que conduce a un tipo particular de incomunicación. Dos cuestiones me ocupaban especialmente, la primera tenía que ver, como te decía, con el lenguaje, los modos de decir, las semánticas específicas de los idiomas que inauguran modos distintos de percibir e imaginar. La segunda era justamente la cuestión de la imaginación y la dimensión poética del lenguaje, más específicamente la puesta en imagen. Resumiendo groseramente: si no podemos decir, ¿podemos mostrar? ¿Cuáles son las imágenes que pueden reponer la *ineficiencia* del texto? Mi experiencia personal era, muchas veces, muy frustrante porque, siendo bilingüe en alemán (desde los dieciséis años), no había un día en que mis interlocutores no entendieran mis argumentos o, por lo menos, eso era lo que manifestaban; ellos no hacían esfuerzo alguno por comprender cabalmente lo que estaba intentando transmitir. En ese ida y vuelta, me devolvían un implícito o explícito comentario del tipo: “Lo que decís no tiene sentido/ No dominás el idioma/ A ver, probá decirlo (escribirlo) de otra manera”. Esto me ocurría en el contexto de la universidad, en el intercambio cotidiano del trabajo de investigación o de política universitaria,<sup>8</sup> no en otros ámbitos. El problema no era la gramática, concluí, sino las imágenes alumbradas por una discursividad poética foránea. Decidí explorar la dimensión cultural de la experiencia comunicativa en un idioma que no es el materno y, sin embargo, se siente como un vientre cálido y acogedor. Una de las perspectivas principales que asumí en mi investigación fue la obra desplegada por el filósofo de los medios Vilém Flusser, escritor checo de nacimiento, alemán en su educación y habla, judío por herencia, migrante en Brasil y prolífico autor en cinco

complementa con su estrategia de “reserva de tierras”. Así, IRSA adquirió una parcela del Astillero Tandanor, la Ex Ciudad Deportiva de Boca Juniors, en los Diques 2, 3 y 4 de Puerto Madero, terrenos en Catalinas Norte, entre otros. Los mecanismos de apropiación de IRSA de algunos de estos predios, muchos de ellos pertenecientes al Estado, fueron cuestionados públicamente, incluso legalmente. En el caso del predio de la Ex Ciudad Deportiva de Boca Juniors, IRSA impulsa el proyecto inmobiliario conocido como Solares de Santa María.

7. En castellano: *Critica incidental. Documentos comiqueros de la Srta. K! en Berlin*, 2008.

8. Blaseotto fue elegida durante dos períodos anuales consecutivos en las elecciones estudiantiles para el puesto de referente cultural (Kulturreferentin) del Comité estudiantil o Centro de Estudiantes (AstA) de la Universidad de las Artes de Berlín (UdK) entre los años 2006-2008.

Documentar el conflicto a través del dibujo...

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO

idiomas. Flusser (1992) además teorizó sobre la condición *bodenlos* de habitar el mundo. *Bodenlos* es, a la sazón, un neologismo creado por él. La mejor traducción es “sin piso” y tiene que ver con la vulnerable condición de existir, en términos de poder habitar diferentes culturas sin estar sujeto a una condición identitaria fija. Su utilización en alemán es deliberada, ya que remite a, y al mismo tiempo impugna, un ideal central del nacionalsocialismo, *Blut und Boden* (sangre y tierra), esto es, la idea de un cuerpo nacional racialmente definido unido a una zona de asentamiento. Remarco que en la primera traducción *Boden* es piso, en el sentido tanto de base como de límite, y en la segunda es tierra, en el sentido de suelo, el lugar desde donde crece algo. Si el *Boden* es el suelo fértil para que florezca el racismo y, subsecuentemente se multiplicara el fascismo, Flusser propone el desarraigo. Los ecos telúricos de sus formulaciones no son casuales, ya que *Blut und Boden* fue el lema que guio las políticas agrícolas y eugenésicas del Estado nazi. Flusser era muy pícaro, hablar distintos idiomas le permitió meterse en los pliegues del significado y provocar dislocaciones de sentido. En ese aspecto, me siento identificada con él, además encuentro su gesto muy de artista, en el acto de desobedecer el mandato de “este idioma se habla así” para desestabilizarlo. Hay una intención de reinterpretar lo dado, eso es provocador y altamente creativo. En Benjamin también encontré libertad creativa. Sobre todo en su forma ensayística de escritura. Para mi trabajo de tesis, Benjamin fue también fundamental.

Volviendo a la traducción, ahora tamizada por las posturas flusseriana y benjaminiana, quisiera agregar que, desde mi punto de vista, las traducciones no solo son imperfectas, sino que también pueden ser ineficientes e incluso superfluas. Creo que son maravillosas en lo que tienen de artísticas, de móviles, de ambiguas. Alojando un montón de posibilidades en su imperfección e inauguran caminos nuevos hacia bosques desconocidos de la experiencia. Una traducción es, necesariamente, un artefacto nuevo. Creado desde cero. No sé cuánto del contenido geográfico al que te referís aparecería en una obra artística que lo sucediera. El arte traduce poéticamente, flusseriana y benjaminianamente.

Pero volvamos a Humboldt, porque hay algo en la mención de él que vos hiciste que, analizado desde las prácticas artísticas en la contemporaneidad, es muy importante de tematizar. Él confiaba plenamente en lo que había visto de primera mano durante sus viajes, y, por ello,

sabía también perfectamente lo que él quería que las reproducciones de la época mostraran a los ojos de quienes no habían estado allí. Sus bocetos y apuntes no eran aptos, en estado crudo, para su traspaso a las planchas de cobre que habilitaran la reproducción seriada. El dominio técnico y artístico debía ser garantizado por una *expertise* que no era la suya. Ahí entran en juego los artistas. Y como tales, poseedores de un talento gráfico y una formación artística, *se les pagaba por su trabajo*.

En la exposición *Geografías en 40 años de democracia* no hay traducción de los trabajos geográficos a obras de arte, en primer lugar porque no se nos *contrató* a los artistas para que lleváramos a cabo ningún encargo. El trabajo artístico suele ser muy poco reconocido como tal, ya que la mayoría de las veces nuestra obra es exhibida, reproducida, sin remuneración alguna. Y esta consideración social acerca de una supuesta gratuidad es especialmente encarnizada en el contexto local y regional. No hay en nuestro sistema de arte contemporáneo la compensación económica que sí hubo durante la experiencia histórica que habitó Humboldt. *Vidas de Litio* no es una traducción porque se suma a la exposición, no surge de ella. Y se suma voluntariamente en pos de la confluencia (tercer agua) con otros trabajos artísticos y geográficos porque la coyuntura política, social y ambiental que estamos viviendo reclama este tipo de compromisos colectivos.

*Vidas de Litio* surge de mi afectación por la represión policial en Jujuy por parte de un Estado autoritario y violento, cómplice y socio del neoextractivismo; y que debe leerse en un contexto global de creciente crueldad para la obtención de energías “limpias” a costa de una producción “sucias” de despojo, saqueo y muerte. Mi obra no representa a las comunidades indígenas que en Jujuy están siendo las víctimas directas de estos procesos. Esta narrativa visual *presenta* la realidad, linkea evidencias, asume una escala artística para amplificar las voces de esas comunidades, los animales y las montañas y los visualiza en su negación al atropello y el ecocidio.

**MMM:** Hace poco cayó en mis manos el libro de Roger Chartier *Pequeño Chartier ilustrado. Breve diccionario del libro, la lectura y la cultura escrita*. Como los mismos editores<sup>9</sup> del libro lo anuncian, es divulgativo, pero no por eso simplificado. Entre las voces encontramos la palabra

9. Los editores del libro son Pedro Araya y Yanko González en Ampersand.

Documentar el conflicto a través del dibujo...

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO

*Xilografía*, que, como en todos los textos de Chartier, hay una exquisita reconstrucción histórica cultural del concepto. Antes de terminar el autor se hace la siguiente pregunta: “¿Son las imágenes y los textos equivalentes, como traducciones fieles y recíprocas, o bien la imagen tiene una especificidad propia, porque muestra lo que el texto no puede enunciar?” (Chartier, 2022:181). Esta pregunta, creo, resume de manera muy clara la discusión en torno a la relación palabra/texto que se da en los trabajos con imágenes.

**AB:** En cualquier lenguaje (escrito, visual, gestual, sonoro, corporal) hay una especificidad intrínseca ligada a su manifestación, y esto es su materialidad. Las imágenes, sean fijas o en movimiento, hechas con la técnica de la xilografía o la que sea, producidas en el siglo XIX en Alemania o en el siglo V en China (mucho antes de que Occidente definiera y creara la disciplina “Arte”), expresan, de suyo, determinadas coordenadas. El tipo de lenguaje expresivo, las herramientas utilizadas en su confección, las condiciones de producción que la posibilitaron son una fuente de información muy importante. Las imágenes denotan, y, muchas veces, se las aprecia solo por lo que dicen, por lo que sugieren o por lo que sus interpretadores creen que dicen. A mí me interesa mucho la lógica material de las imágenes, independientemente de su contenido. En ese sentido creo, sí, que las imágenes tienen su propia especificidad, lo mismo que cualquier tipo de textualidad. No hay una dicotomía filosófica ni una competencia discursiva, me parece que cada cual posee su propia riqueza para enunciar lo que puede.

**MMM:** Para cerrar, como intérprete de *Vidas de Litio* creo que es una obra que conmueve. Mi lectura o interpretación está atravesada por la teoría y la práctica, tal como sostiene Cosgrove (2002), no veo sino miro. La diferencia se apoya en que ver refiere al acto biológico, mientras que mirar parte de la experiencia. Y mi mirar tu trabajo está fuertemente atravesado por el relato de Verónica Chávez, integrante de la comunidad Santuario Tres Pozos de Jujuy, el 15 de diciembre del 2023 en el CCUPU en el conversatorio que se denominó *Arte, investigación, movilización. Articulaciones para una geografía más justa*,<sup>10</sup> organizado en el marco de la exposición

*Geografías en 40 años...* En su relato, Verónica Chávez detalló con lágrimas en los ojos, los actos de represión y de violencia institucional que sufrió ella y su comunidad. La sensación de indignación que nos atravesó la revivo cada vez que hojeo *Vidas de Litio*. Esto es lo que vuelve a tu obra, en mi opinión, más potente y más geográfica: el reclamo político que expresa. En este sentido, (me) pregunto si la relación con el arte puede contribuir a crear geografías más justas y si este ensayo aporta para ello.

## Referencias bibliográficas

- » Benjamin, W. (2001 [1923]). La tarea del traductor. En: *Ensayos escogidos* (pp. 109-127). Buenos Aires: Coyoacán.
- » Blaseotto, A. (2023). *Vidas de Litio*. Buenos Aires: unproblema+ y Hehkt.
- » Blaseotto, A. (2008). *Incidental Kritik. Comic Dokumente von Frau Kl in Berlin*. Universität der Künste Berlin.
- » Chartier, R. (2022). *Pequeño Chartier ilustrado. Breve diccionario del libro y la cultura escrita*. Edición a cargo de Pedro Araya y Yanko González. Buenos Aires: Ampersand.
- » Cosgrove, D. (2002). Observando la naturaleza: el paisaje y el sentido europeo de la vista. *Boletín de la AGE*, 34, 63-89.
- » Delpy, M., S.; Funes, L. y Zubillaga, C. (comps.) (2009). *Estudios sobre la traducción en la edad media*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filosofía y Literatura Hispánica “Dr. Amado Alonso”, Universidad de Buenos Aires.
- » Flusser, V. (1992). *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*. Düsseldorf: Bollmann.
- » Gallardo Porras, V. (2012). Rugendas, artista viajero y su aporte a la construcción de la representación indígena. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Tiempo Histórico. N°4 /67-86/ Santiago-Chile.
- » Kusch, R. (1999). *América profunda*. Buenos Aires: Biblos.
- » Martínez de Pison E. y Castañón, J. C. (2006). Evolución del empleo de los bloque diagrama en la representación gráfica del relieve. En Ortega Cantero (ed.), *Imágenes del paisaje* (pp. 101-148). Madrid: Fundación Duque de Soria y Universidad Autónoma de Madrid.

10. Además de Verónica Chávez (integrante del Tercer Malón de la Paz) participaron del conversatorio las artistas Voluspa Jarpa y Azul Blaseotto, y Diana Lenton (miembro de la Comisión Investigadora por la violencia institucional en Jujuy). La actividad fue moderada por Carlos Salamanca, curador de la *Exposición Geografías en 40 años de democracia*.

Documentar el conflicto a través del dibujo...

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO

- » Olivares Sandoval, O., (2023). Los volcanes de Alexander von Humboldt y Johann Moritz Rugendas. El complejo humboldtiano del paisaje. Investigaciones Geográficas, Instituto de Geografía UNAM eISSN: 2448-7279. DOI: <https://doi.org/10.14350/rig.60692> [www.investigacionesgeograficas.unam.mx](http://www.investigacionesgeograficas.unam.mx)
- » Ricoeur, P. (2004). *Sobre la Traducción*. Buenos Aires: Paidós.
- » Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen*. Buenos Aires: Tinta limón.
- » Saule-Sorbé, H. (2006). Ante la prueba del motivo artístico: algunas reflexiones sobre la observación en el arte del paisaje. En *Imágenes del paisaje* (pp. 332-345), editado por Nicolás Ortega Cantero. Madrid: Fundación Duque de Soria UAM.
- » Svampa, M. (2023). Lito, indígenas, grietas y pacto democrático. Jujuy, postal de la Argentina Frágil y en peligro. *Anfibia*.

**Malena Mazzitelli Masticchio /  
masticchiomalena@gmail.com**

Es doctora en Geografía (UBA), investigadora del Conicet, profesora de Cartografía en la UBA. Estudia temas relacionados con la cartografía, sujetos e instituciones técnicas e historia territorial. Forma parte del Grupo de Cartografía e Historia Territorial del HiTePAC (FAU-UNLP) y dirige el grupo de investigación Naturaleza, Cultura y Territorio del Instituto de Geografía de la Universidad de Buenos Aires.

**Azul Blaseotto / [ablaseotto@gmail.com](mailto:ablaseotto@gmail.com)**

Es artista visual, magíster en Art in Context (Universität der Künste Berlin, UdK, Alemania), profesora nacional de Pintura (Universidad Nacional de las Artes, UNA, Argentina), docente de Curaduría I y II, de la Facultad de Artes, Universidad del Museo Social Argentino (UMSA). Desde 2020, ilustra semanalmente la coyuntura política y económica glocal en el medio digital *El Cohete a la Luna*. Ha recibido numerosos premios y ha realizado residencias artísticas en Argentina, Alemania, España, Emiratos Árabes, entre otros. Su obra artística, gráfica y textual se enfoca en la exploración situada de conflictos políticos y eco-sociales contemporáneos y en las narrativas documentales en contexto. [www.azulblaseotto.com](http://www.azulblaseotto.com)



Documentar el conflicto a través del dibujo...

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO



Figura 1. Azul Blaseotto, 2023. Vidas de litio. Tapa y fanzine abierto en página 1.

Documentar el conflicto a través del dibujo...

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO

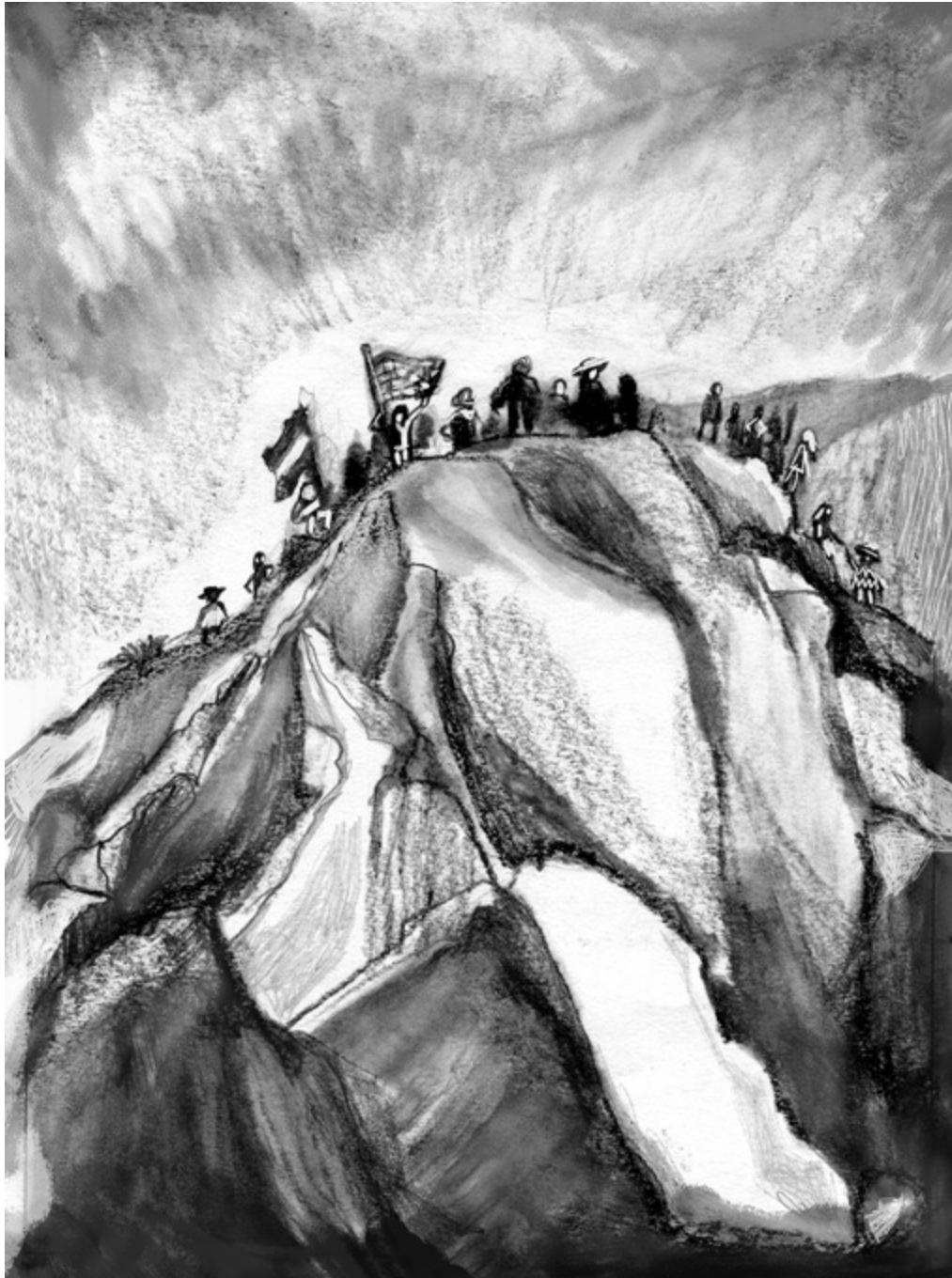


Figura 2. Azul Blaseotto, 2023. Vidas de litio, página 5.

Documentar el conflicto a través del dibujo...  
MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO



Figura 3. Azul Blaseotto, 2023. Vidas de litio, página 6.

Documentar el conflicto a través del dibujo...

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO



Figura 4. Azul Blaseotto, 2023. Vidas de litio, página 13.

Documentar el conflicto a través del dibujo...  
MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO



Figura 5. Azul Blaseotto, 2023. Vidas de litio, página 18.

Documentar el conflicto a través del dibujo...  
MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO



Figura 6. Azul Blaseotto, 2003. Cabezas, 600 x 300 cm. Detalle del frente de la obra: óleo sobre tela. Exhibición en Museum Ludwig, Colonia, Alemania. Foto: Sol Arrese.



Figura 7. Azul Blaseotto, 2003. Cabezas. Detalle de la parte posterior de la obra: rotulador sobre papel calco. Exhibición en Centro Cultural Conti, Buenos Aires, 2021. Foto: Azul Blaseotto.

Documentar el conflicto a través del dibujo...

MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO

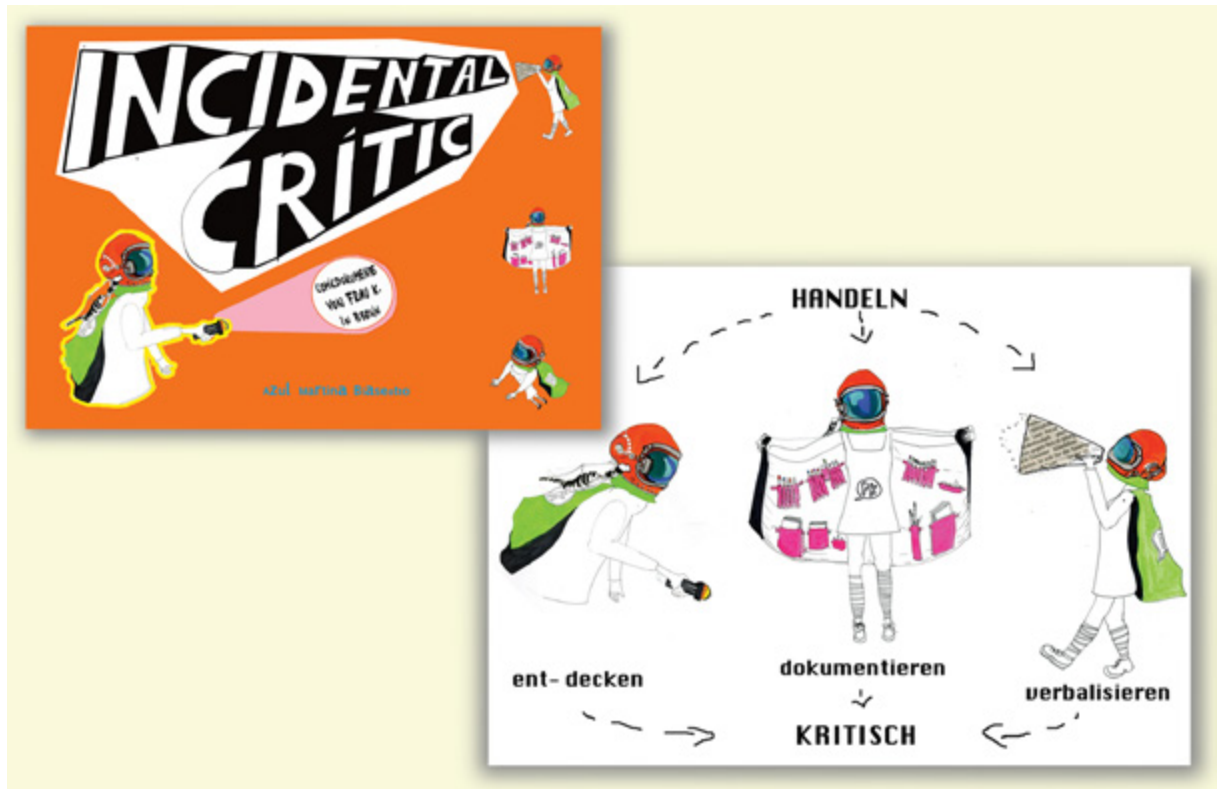


Figura 8. Azul Blaseotto, 2008. *Incidental critic*, tapa y fragmento de interior ("El hacer crítico: des-cubri, documentar, verbalizar").

Documentar el conflicto a través del dibujo...  
 MALENA MAZZITELLI MASTRICCHIO, AZUL BLASEOTTO



Figura 9. Azul Blaseotto, 2023. Vidas de litio, página 20.