

**Volver a poner “La mesa”: una conversación con el colectivo Urbomaquia
(Liliana Di Negro, Magui Lucero y Sandra Mutal) junto a Mirta Antonelli**

**Set “The Table”, again: a conversation with the Urbomaquia collective
(Liliana Di Negro, Magui Lucero y Sandra Mutal), together with Mirta
Antonelli**

María Angélica Vega
Escuela de Letras-FFYH-CIFFYH-UNC
maria.angelica.vega@unc.edu.ar
<https://orcid.org/0009-0007-2793-2851>

Marcelo Silva Cantoni
Escuela de Letras-FFYH-CIFFYH-UNC
marcelo.cantoni@unc.edu.ar
<https://orcid.org/0000-0002-3470-3877>

Resumen

Presentamos una conversación que mantuvimos con Liliana Di Negro, Magui Lucero y Sandra Mutal, integrantes del colectivo Urbomaquia y Mirta Antonelli, directora de la revista *Heterotopías*. La charla tuvo como eje la reactivación que hizo Urbomaquia de la intervención artística “La mesa”, en la peatonal de Córdoba, el 20 de septiembre de 2024. En ella, dialogamos sobre los cruces entre arte y política, las estrategias de intervención estética en el espacio público y problematizamos la eficacia de los dispositivos artísticos para irrumpir en el escenario actual. Invitamos a lxs lectorxs a sumarse a la siguiente composición coral que pretende repensar las formas de situarnos, desde poéticas disidentes, ante la crisis del presente.

Palabras claves: Urbomaquia; intervenciones artísticas; ciudad; política

Abstract

We present a conversation we had with Liliana Di Negro, Magui Lucero and Sandra Mutal, members of the Urbomaquia collective, and Mirta Antonelli, founder and director of the journal *Heterotopías* in the area of letters of critical discourse studies. The talk focused on the reactivation by Urbomaquia of the artistic intervention "La mesa", on the pedestrian street of Córdoba, on September 20, 2024. In it, we discuss the intersections

between art and politics, the strategies of aesthetic intervention in public space and we problematize the effectiveness of artistic devices to break into the current scenario. We invite readers to join the following choral composition that aims to rethink the ways of situating ourselves, from dissident poetics, in the face of the crisis of the present.

Keywords: Urbomaquia; artistic interventions; city; politics



Foto de “La mesa” (2024) en la ciudad de Córdoba tomada por Pablo Becerra¹

El 24 de octubre del 2001, lxs cordobeses se vieron sorprendidos por una mesa de 55 metros de largo, que se instaló en la peatonal, frente al edificio en el que funcionaba, en ese entonces, la legislatura provincial. La larga mesa tenía 110 platos vacíos, y al costado de cada plato, en lugar de cubiertos, fibrones con los que se invitaba a lxs transeúntes a escribir su bronca sobre el mantel. Un grupo de personas repartía un folleto que contenía los siguientes versos de un poema de León Felipe:

“¿cuándo si no es ahora (yo pregunto loqueros)
si no es ahora, ahora que la justicia vale menos,

¹ Fotógrafo y realizador audiovisual asesor del equipo editorial de la E-ditorial Bosquemadura. Agradecemos muy especialmente a la directora de dicha editorial, Adriana Musitano, por compartimos el registro fotográfico realizado por Pablo Becerra para un libro sobre el colectivo artístico Urbomaquia de pronta aparición. Los libros de dicha editorial pueden consultarse en la siguiente página web: <https://bosquemadura.com/es/editorial> (visto el 20/11/2014)

infinitamente menos
que el orín de los perros;
si no es ahora, ahora que la justicia tiene menos,
infinitamente menos
categoría que el estiércol;
si no es ahora... ¿cuándo se pierde el juicio?
respondedme, loqueros” (León Felipe citado por Urbomaquia: 2024).

Se trataba de una acción artística del colectivo Urbomaquia, integrado por Magui Lucero, Liliana Di Negro, Sandra Mutal, Guillermo Alessio, Walter Moyano y Susana Andrada (en el año 2004 se incorporó Patricia Ávila). Urbomaquia buscaba sacar el arte del museo y del taller para llevarlo a la calle con el fin de intervenir políticamente en el contexto que los atravesaba. “La mesa” fue una acción emblemática que supo captar el clima de hartazgo y agotamiento que desembocaría en las jornadas de diciembre del 2001. Más de veinte años después, en el año 2023, en la ciudad de Córdoba, los registros de “La mesa” fueron recuperados en la muestra “Dar la palabra”, una exhibición de las intervenciones del colectivo, realizada en el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, que contó con la curaduría de Carina Cagnolo. La exhibición puso el foco en la reserva de imaginación política desplegada a principios de los dos mil por Urbomaquia. Este año “La mesa” volvió a salir a las calles. En esta ocasión como parte de la actividad de cierre de “2001: El futuro detrás”², una exposición montada en distintos espacios de Buenos Aires y que se hospedó en septiembre en el Museo de las Mujeres, de la ciudad de Córdoba.

La reactivación de “La mesa”, por primera vez más de veinte años después, fue el motivo para un encuentro en la casa (y también en la mesa) de Mirta Antonelli con Liliana Di Negro, Magui Lucero y Sandra Mutal, integrantes actuales del colectivo Urbomaquia. Allí mantuvimos una larga conversación que derivó por temas variados, pero que tuvo como eje principal la actual situación sociopolítica (a nivel nacional y provincial) y los modos de intervención desde el arte. A lo largo de la noche, las integrantes de Urbomaquia rememoraron lo que significó montar “La mesa”, allá por 2001, y la adrenalina que las invadía durante las intervenciones públicas que realizaron por aquella época, en un contexto atravesado por una fuerte agitación social. Las artistas recordaron las reuniones previas a cada acción, las características del proceso creativo, las acaloradas discusiones al interior del grupo y, sobre todo, el compromiso asumido por cada una de sus integrantes. Como nos cuenta Sandra Mutal, en un

² El equipo curatorial de la exposición estuvo conformado por Alejandro Thornton, Ana Longoni, Cecilia Iida, Magdalena Pérez Balbi, Marilé Di Filippo, Maximiliano de la Puente, Paula La Rocca y Ramiro Manduca.

fragmento de la conversación, en aquellos años de principios de los dos mil, cuando decidieron salir del taller y ocupar el espacio público, nunca hubieran imaginado que veinte años después iban a seguir siendo convocadas para compartir sus experiencias. La conversación sobre esa experiencia compartida derivó hacia problemáticas urgentes que movilizan nuevas preguntas, como por ejemplo: ¿cuál es la eficacia, hoy, de esos dispositivos que fueron tan disruptivos en aquellos meses que circundaron la crisis del 2001?, ¿cómo operan los aparatos artísticos como termómetro de lo social?, ¿qué subjetividades políticas, atravesadas aún por los efectos de la pandemia, transitan el espacio público?, ¿cuál es la importancia de que el archivo de Urbomaquia (y de otros activismos y artivismos) sea recuperado por los museos? y ¿cómo volver a salir a la calle?.

Entre una mesa y otra pasaron más de veinte años, enmarcados por contextos de crisis económica, política y social con ciertas similitudes, pero sobre todo con grandes diferencias. Lxs sujetos que transitaban la peatonal cordobesa y que se sentían invitadxs a la mesa en 2001, no son los mismos. Esxs “cualquiera” (Antonelli, 2024), interpelados por los versos de León Felipe, hoy son otrxs, y transitan una ciudad distinta. La activación de “La mesa”, bajo estas nuevas condiciones de posibilidad, nos deja problemáticas y preguntas para seguir reflexionando. Desde esa perspectiva, “La mesa” opera como un archivo que nos permite recuperar enunciados, comportamientos y conductas de un pasado y de un presente crítico.

¿Qué mejor modo de hablar sobre “La mesa” que montar una nueva mesa, rodeada de afectos, amistades, recuerdos y proyecciones de futuros posibles? Las mesas que nos convocan son, como toda conversación, heterocronías de tiempos divergentes y de voces heterogéneas. En una época en donde parece imponerse una nueva subjetividad individualista, “volver a poner la mesa” implica un gesto micropolítico de hospitalidad y de resistencia. Allí, en ese gesto, cuya posibilidad agradecemos especialmente a Mirta Antonelli, anfitriona de la velada, se anuda el principio de una conversación intergeneracional cuyo registro coral compartimos en las siguientes páginas.

María Angélica Vega: ¿Por qué hacen una reversión de “La mesa” en este 2024? Puntualmente, es una pregunta por el ¿cuándo?, ¿por qué ahora? O sea, ¿qué condiciones contextuales prevalecieron a la hora de tomar esa decisión de poner “La mesa” hoy, en la peatonal del centro de Córdoba?

Magui Lucero: La primera respuesta es muy concreta y como para despejar las cosas: nosotras fuimos convocadas desde la curaduría de la muestra que se estaba haciendo en el Museo de las Mujeres³, para cerrar con una intervención en la peatonal. La idea de esa curaduría era que reeditáramos la intervención de “La mesa” del año 2001.

Sandra Mutal: Ahí te corrijo una cosa: yo propuse a la curaduría del museo y a Ana Longoni cerrar con “La mesa” y Ana me dijo que la parecía una buena idea y que la veía muy posible y ahí yo les conté a ustedes [se dirige a Magui Lucero y Liliana Di Negro] la idea de volver a hacer “La mesa” y ahí se hizo la mesa.

Magui Lucero: Esto es bien determinante porque nosotras veníamos en en el último tiempo, posiblemente en el último año y un poco más, planteándonos, como en el aquel 2001, la necesidad, la conveniencia, la importancia de volver a salir con alguna obra a la calle, pero había sido muy difícil poder dar con el tono, la dinámica, la estrategia que nosotras consideráramos válida o potente en este momento. En realidad, tenemos un cierto desconcierto y no llegamos a articular una nueva propuesta para estar en el espacio público. Y, una de las ideas sí era, por ahí, reeditar alguna de estas obras y “La mesa” era una de las que nosotras considerábamos viable y posible como una intervención para volver a salir.

Liliana Di Negro: Sobre todo porque pensábamos que estamos en una etapa de crisis, aunque con una gran diferencia respecto de la crisis del 2001. Esto nos despertaba interés para poder observar el resultado y ver el nivel de participación, es decir, ver cuáles eran las posibles discusiones o debates en torno a “La mesa”, en un marco de crisis, pero con unas características completamente diferentes a las de la crisis del 2001, cuando habían cacerolazos, asambleas barriales y mucha presencia de diversos sectores sociales, cosas que en este momento no están apareciendo.

Sandra Mutal: Antes de la muestra, cuando fueron las elecciones PASO en Argentina, habíamos pensado en la posibilidad de sacar “La mesa”. ¿Se acuerdan? [pregunta a Liliana Di Negro y Magui Lucero]. Y desistimos. No nos animamos realmente a sacarla porque pensamos que iba a ser absolutamente contraproducente por estar en Córdoba, por evaluar que Córdoba es una ciudad muy compleja por el voto, por la inclinación del

³ Se refiere a la muestra “El futuro detrás. Imaginación política después del estallido del 2001” expuesta en el Espacio Cultural Museo de las Mujeres en la ciudad de Córdoba desde el 28 de agosto hasta el 21 de septiembre del año 2024.

voto a la derecha. Y dijimos, bueno, no vamos a propiciar un espacio para que se nos venga en contra. Entonces, en un principio, habíamos pensado en “La mesa” un tiempo atrás. Después, vino la muestra en el Museo de las Mujeres y ahí dijimos ya estamos en otro contexto de exposición, tanto nuestra como de la propia exposición del museo. Entonces, hubo otro resguardo, otra posibilidad que nos pareció que estaba buena porque podía ser un termómetro de este nuevo tiempo, distinto al otro. Entonces, como dijimos hace un rato, teníamos una idea que volvía como necesidad de salir a la calle con una obra.

Magui Lucero: Si vale que volvamos un poco para atrás, cuando comenzábamos como grupo, que fue en el 2001, en realidad teníamos como motivación fuerte lo que estaba ocurriendo a nivel social y político para salir a la calle. En ese momento, sentíamos la necesidad de salir a la calle, no podíamos quedarnos pintando o haciendo esculturas en nuestros talleres, sentíamos que teníamos que tener otro tipo de propuesta en la calle, con otro tipo de diálogo. Y, ahora, un poco volvíamos a sentir eso: en este momento sería muy importante que pudiéramos estar allá afuera, había una conciencia de que había habido un cambio a nivel político y a nivel cultural muy profundo. Pero no dábamos con una estrategia porque aquellas herramientas con las cuales nosotros nos manejamos muy fluidamente en aquel momento ya no tenían esa potencia o esa claridad o no nos daban la tranquilidad de que pudieran funcionar. Por ahí, ahora, no vamos a decir todo en relación a la primera pregunta, porque por ahí nos ponemos un poquito ansiosas y queremos decir lo que venimos pensando y charlando.

Sandra Mutal: Y para agregar una última cosa en relación a esta pregunta. Hay algo que nos pasó con Urbomaquia, no al principio, pero sí después, que tiene que ver con esto de que los artistas tienen mucho prurito con la obra, con la obra nueva, original, que no sea copia ni de otros ni de sí mismos, hay mucho celo en ese formato. Sin embargo, tuvimos una vivencia muy puntual y muy particular con volver a reproducir las obras porque sabíamos, lo vivimos y lo experimentamos, que volver con la misma obra no era la misma obra. Entonces, ¿por qué volver con “La mesa” y no con otra cosa novedosa? Porque nos parecía, de nuevo, un buen dispositivo para la calle en un contexto nuevo.

Magui Lucero: Que sabemos qué es volver tiene que ver con el hecho de que hicimos en varias oportunidades la obra “Los niños”: en el 2002 y tres veces más en el 2004, en tres lugares diferentes, en contextos políticos y sociales diferentes, con resultados diferentes de la participación de la gente.

Sandra Mutal: También la hicimos en el 2018, 2021 y 2022.

Magui Lucero: En repetidas oportunidades y, cada vez, resonó de un modo diferente.

Marcelo Silva Cantoni: Hace un momento decían que, el año pasado, no querían exponer “La mesa” en el contexto de las PASO, porque les preocupaba con qué se podían encontrar. Este año, en cambio, la situación de la exposición era muy diferente, porque se produjo en el marco de una muestra retrospectiva sobre la crisis del 2001. Entonces, les pregunto ¿en qué medida se puede controlar un dispositivo artístico y qué pasa cuando está en otro contexto de exposición?

Sandra Mutal: Yo no diría que es “control” la palabra. Sí sabíamos en qué ciudad estábamos, porque ocurrió el macrismo, porque ocurrió una votación, porque ocurrió una tendencia dentro de Córdoba que marcó un momento de inflexión en las elecciones presidenciales y ¿por qué no? en las PASO. No por una cuestión de control porque no íbamos a poder controlar, sino que era otorgar el dispositivo a una ciudad que temíamos se nos iba a venir en contra, por nuestra forma de pensar y trabajar. Pero no es por control, sino por cómo otorgar la palabra en un momento en donde sabíamos que nos podía jugar en contra de los que nosotras pensábamos debía ser la opción electiva.

Mirta Antonelli: Un paréntesis. Eso dice Derrida porque sabe que no tenemos control sobre los discursos, están abiertos a sus usos, a prácticas. Pero, propone, al menos, no pronunciarse de manera tal que puedan ser usados en contra de los principios que sostenemos y creemos indisconstruibles.

Magui Lucero: A mí me parece interesante la pregunta porque da en un punto de cuestionamiento no tanto desde un punto de vista político como desde el punto de vista artístico, del lenguaje artístico. ¿Cómo es? ¿Querés controlar para dónde va tu obra, cuál es la lectura y qué relación surge de toda obra? Y tenemos que decir que sí. Tenemos que decir que sí y sin ninguna vergüenza. Porque nosotras no salimos a la calle para dar la oportunidad de que se manifieste todo aquello que existe. Salimos a la calle porque hay algo en lo que creemos, por lo que queremos trabajar, que queremos abonar, hay un mundo que queremos que sea y queremos apuntar ahí y un mundo que no queremos. Más que una cuestión de control, se trata de regular las estrategias o los

resortes para trabajar en pos de lo que queremos. Se trata de cuestionamientos potentes y vigentes en el campo del arte.

María Angélica Vega: Pensaba en las intervenciones de la activista Marlene Wayar quien cuenta cómo ella se montaba en sus performances de modo tal de producir una determinada lectura, sostener un discurso que no sea sacado de contexto.

Mirta Antonelli: Es decir, por lo menos evitar las lecturas aberrantes.

María Angélica Vega: ¿Qué aspectos, elementos, acciones, marcas de esta mesa les impactaron como artistas, hacedoras, sujetas políticas? ¿Qué paradigma indiciario de subjetividades políticas y culturales podrían consignar a partir de esta reversión?

Magui Lucero: La primera marca fuerte fue también temporal, porque fue apenas la inauguramos, apenas dijimos ya está lista y empezamos a repartir los volantes: un ex alumno que había ido a colaborar con nosotras me cuenta que una persona se quedó pensando un tiempo lo que iba a poner, inmóvil, porque tenía miedo de lo que pudiera pasar con lo que iba a escribir. Entonces, arrancamos con esa participación, con una persona temerosa de las consecuencias de lo que pueda decir. Y eso es algo que no nos ocurrió nunca en todos los años que nosotros estuvimos en la calle dando participación al público. Para mí eso es un indicio de lo que políticamente está ocurriendo, lo que se está desarrollando en este momento y es muy fuerte.

Liliana Di Negro: Otro indicio que a mí me parece que va en oposición a eso, pero que tiene que ver con una clase social un poco más carenciada y que está en este momento en vilo, la “gente común”, por decirlo así, fue que muchos nos preguntaron si íbamos a repartir comida. Eso no nos había pasado antes, fue la primera vez.

Sandra Mutal: Yo lo dije varias veces y lo vuelvo a repetir y lo digo ahora con más firmeza: a mí me provocó una gran decepción. Primero todas las intervenciones que hicimos fueron verdaderamente en otros contextos. Hacía mucho tiempo que no salíamos a la calle, hacía mucho tiempo que no teníamos el termómetro de la calle, de esta nueva calle, porque es una nueva calle absolutamente, es una nueva ciudad. Además que el público se renueva, como dice la Mirta Legrand y todo eso. Y nosotras somos otras también. Entonces, buscamos revivir un momento que tuvo su potencia, tuvo su respuesta, lo comparamos con la otra mesa (la del 2001). Seguramente vendrán

otros análisis, pero a mí me dejó un sabor amarguísimo esa comparación. Realmente, salí apagada.

María Angélica Vega: ¿Cuál era la expectativa?

Sandra Mutal: Mi expectativa era la mesa del 2001. Era una confrontación, era un debate. El miedo, incluso. Yo tenía expectativas con ese encuentro, con ese debate, con esa reflexión, con ese otro/otra que no sabes con qué te va a salir. No hubo debate. Casi que el interés era como en las redes, se iban contestando en el mismo mantel. Muchísima gente no tenía idea de qué estábamos hablando, incluso de qué habíamos hablado en el 2001. Había gente joven, eso era muy sorprendente, que no sabían que ahí había funcionado la legislatura, por ejemplo. O sea, que había perdido la potencia incluso del espacio que ocupaba. Estábamos respondiendo al museo, estábamos respondiendo a una exposición. Entonces, a mí en ese sentido me dejó un sabor muy amargo y como diciendo, realmente, de volver a salir a la calle, hay que sentarse y repartir todo de nuevo. Sí, repartir todo de nuevo.

Magui Lucero: Es algo que veníamos sintiendo. Por eso no salimos antes. En un momento, me acuerdo, que estábamos en mi casa, diciendo es importante que salgamos, pero no pudimos articular algo porque sentimos que todo había cambiado, que las herramientas ya no nos servían. Y, ahora, respecto a esto que dice Sandra, no sé si había una expectativa. Pero yo me acuerdo que unos días antes de la intervención, Sandra mandó una encuesta. Creo que era una encuesta acerca de Milei, de cómo lo veían o cómo se valoraba el gobierno. Allí Sandra nos decía: "Chicas, prepárense para lo que puede llegar a ser la intervención de 'La mesa'". Pero ni siquiera pasó eso. O sea, nos encontramos con que, aparte de lo que políticamente está ocurriendo, a nivel cultural, la pandemia nos dejó planchados. Nos dejó a cada uno en un aislamiento brutal, tremendo, respecto de los otros. Entonces, aquella necesidad profunda de compartir, de encontrarse con otros, que nosotros vimos en el 2001, ahora no existe. La gente no tenía ninguna intención de encontrarse. Esto es *Twitter*, esto es *WhatsApp*, esto es *Instagram*. Es como si los encuentros y los vínculos se dieran desde esa distancia, desde esa asepsia de las redes. Y ya no se reconoce ni valora la potencia del encuentro con el otro, cuerpo a cuerpo.

Sandra Mutal: Nos encontramos con ese cambio a nivel cultural que yo creo fue profundamente abonado por el modo en el que tuvimos que vivir en el 2020. Pero la

bronca del 2001, ese grito universal “¡Qué se vayan todos!”, no solo se lo apropió Milei, sino que desapareció. Ya lo vamos a corroborar cuando leamos detenidamente los escritos, pero, en principio, lo que podría decir, es que eran como comunicaciones, la mayoría, vacías. Puro eslogan: “Qué estemos todos bien”, “Qué nos vaya bien a todos”. Una cosa muy banal, muy general, pero esa bronca que había en el 2001, del “¡Qué se vayan todos!”, de realmente decir “¡Basta!”, no estaba.⁴

Liliana Di Negro: Nos gritaban, por ahí, algunos que pasaban. Incluso, el nivel de la interpelación estaba marcado por el individualismo, por este sistema operativo de las redes y de la confrontación con el otro. Por ejemplo, uno escribe “Milei culiadazo” y se va. Viene otro y le tacha lo escrito y le pone “fachero” y tira la lapicera y sale corriendo. O sea, no había necesidad de encontrarse con el otro. Esos versos de León Felipe que habían despertado un interés en el 2001 y una reflexión para compartir con el otro y que daba pie a una charla, ahora ni se leían. Y si se leían, no se entendían. No tuvieron la fuerza que tuvieron en el 2001.⁵

Sandra Mutal: Sí, noté, en el intercambio con la gente, que sigue habiendo, por suerte, otra recepción. Nos preguntaban de dónde éramos. Y, entonces, yo les contaba que éramos artistas y ahí sí había otra disposición a la escucha. Había gente que aparentemente no le importaba nada y cuando escuchaban que éramos artistas decían “¡Ah, bueno, son artistas!”. Esa especie de escudo que teníamos en aquel entonces [2001] cuando decíamos “somos artistas independientes, no pertenecemos a ningún grupo político partidario, a ningún sindicato”, esta cosa que nos protegía, en cierto modo, también funciona ahora. O sea, la gente lo escuchaba. Y había gente que, incluso, después de que les diéramos alguna explicación, escribía. Pero que no tenía ninguna intención de escribir y, luego, escribía. No era la misma mesa. En el 2001, la mesa estuvo hasta las cinco de la tarde y era el doble que la de ahora, más del doble, porque esta mesa fue de 20 metros y la otra fue de 55 metros. Y se llenó, hasta daban vuelta el mantel para seguir escribiendo. Y ahora no se completó. Y lo primero que empezaron a escribir fueron los platos.

⁴ Remite a lo escrito por los participantes en el mantel o en los platos de “La mesa” en el marco de la exposición referida en el Museo de las Mujeres en Córdoba este año.

⁵ Se refiere a los versos de un poema de León Felipe que el colectivo artístico decidió poner a circular en un volante durante la intervención urbana “La mesa” tanto en la versión del año 2001 como en la reversión de este año.

Magui Lucero: Claro, ahora, en el mismo periodo de tiempo, no se completó todo el mantel y era la mitad de la del 2001.

Sandra Mutal: En aquella oportunidad [2001] nos pedían que no levantáramos los platos para seguir escribiendo. En primer lugar, no es la misma cantidad de gente, de afluencia de gente del centro del 2001. A las cuatro o cinco de la tarde hay mucha menos gente. Era un viernes. Por otro lado, el tipo de gente me llamó la atención. El hecho de que estén los chicos de la calle, que eran los primeros que siempre se acercaban a las intervenciones. Había algunos, pero casi no había. El público que está circulando, que va al centro, a ese famoso centro que en el 2001 era “el centro”, cambió. Ahora hay muchos centros, cada barrio tiene su centro.

Magui Lucero: Sí, a nivel urbano hay una transformación importante de descentralización. Pero también, en esta ocasión, hubo un grupo importante de gente que conectó con “La mesa”, que participó, que agradeció, que se sintió verdaderamente agradecida de esa obra, de esa intervención, como un lugar de encuentro con otros. Sentían que tenían un interlocutor válido en quien se podían, de alguna manera, cobijar. Ese día [20 de septiembre de 2024], era el día del jubilado y había habido una concentración en la Plaza San Martín de un grupo de jubilados que se vienen juntando habitualmente y muchos vinieron.

Sandra Mutal: A mí me tocaron dos jubilados que no sabían escribir y que me pidieron que yo les escribiera lo que ellos me dictaban. Está la foto.

María Angélica Vega: Yo tengo anotado acá unos enunciados de jubilados. Uno dice “Vine a comer el asado de Olivos con Javi, jubilados unidos”.

Antes de esta entrevista, accedimos al archivo de fotos de “La mesa” que hizo Pablo Becerra, el cual nos compartió generosamente Adriana Musitano, y allí pudimos leer lo escrito, dibujado, trazado. Les leo algunos de los enunciados para que pensemos desde ahí.

Uno dice: “La crueldad avanza”. Lo habían puesto en el borde del mantel. Otro: “Seño Lili te amo”. Sigo leyendo: “Si votaste a Milei, cagate boludo”, “Somos locos pero no boludos”, “Y los platos vacíos hablan”, “La patria no se vende”, “Dios proveerá”, “Más amor”, “Desarrollo inmobiliario”, “Somos en comunidad”, “Unir todas las luchas”, “Queremos que esto nos sirva para aprender y no volver a elegir a estos irrepresentables”, “Milei sos hombre”, “Justicia y Estado asuntos separados”, “La salida

es siempre colectiva”, “Milei convidale asado a los jubilados”, “Milei y Adorni los odio”, “Sin escuela pública no hay libertad”, “la libertad de Milei es la del mercado, no la de los ciudadanos”, “Viva el león”, en respuesta a ese enunciado “El gatito mimoso”, “Primavera con humor, fuego y más pobreza”, dibujos de chorizos, “Aguante el rugby jugado por mujeres”, “Él, ella, elle”, “Yo no lo voté”, “Que se vaya Milei”, “Tanto juntar para comer no me deja espacio para pensar y sentir”.

Magui Lucero: Ese fue impresionante.

María Angélica Vega: “Más empatía”, “Aguante Urbomaquia”, “Arde Córdoba”, “Ser feliz es cuestión de actitud”

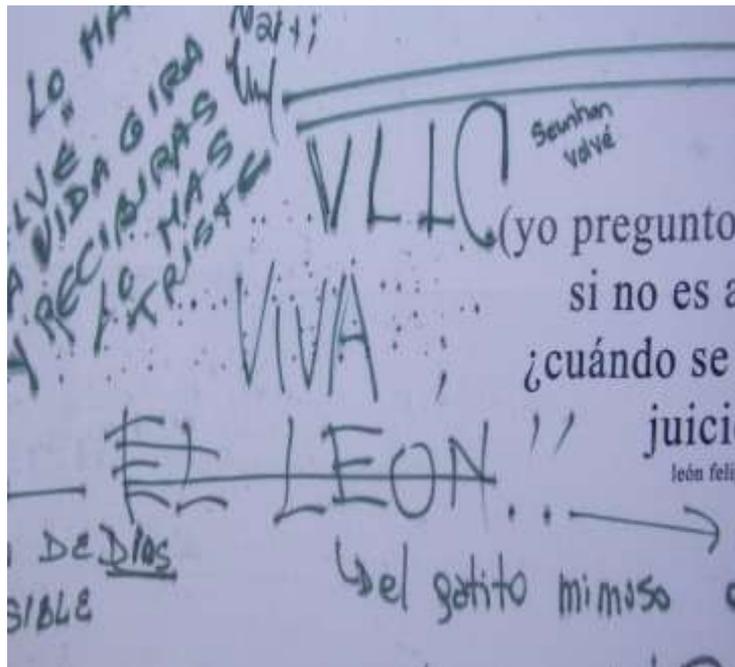
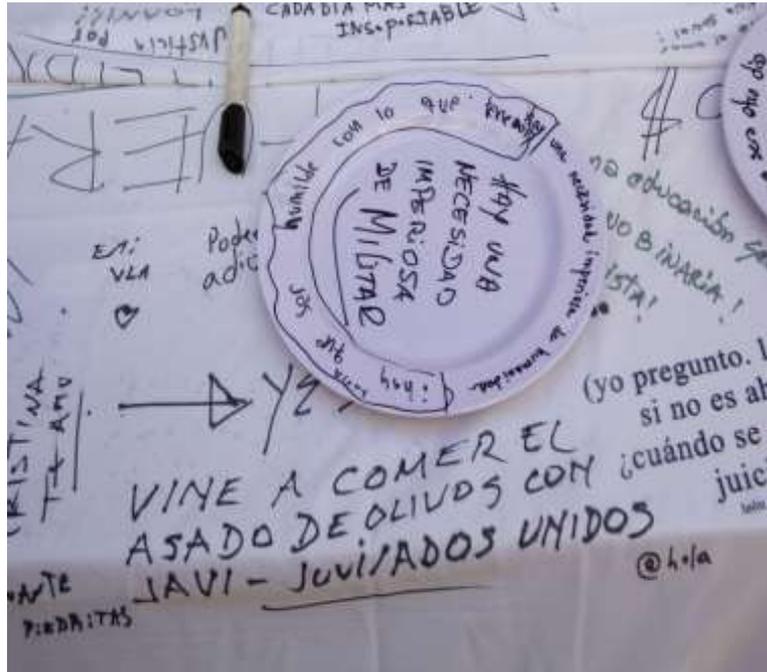
Liliana Di Negro: Á ese le respondieron (risas).

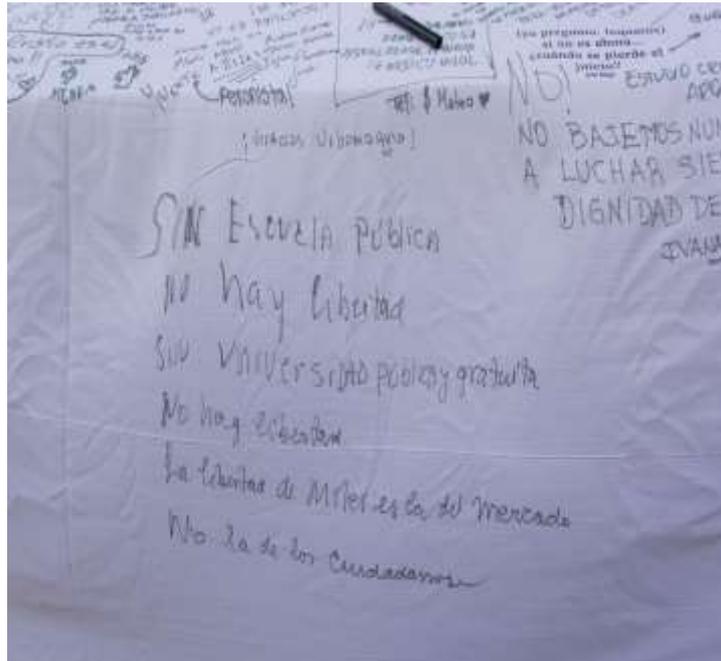
María Angélica Vega: Sí, le respondieron con una flecha que dice “¿Vo decí?”.

Mirta Antonelli: El humor cordobés.

María Angélica Vega: Y a este con otra flecha que lleva a “Eso se llama fingir demencia”, “Cuando recibas sin pagar recuerda que nada es gratis, hay algo detrás del regalo que te quieren dar”, “Muchas frases cursi”, “Vayan a laburar manga de vagos”, “Por más memoria”, “Basta de hambre”, “Qué la lucha del obrero no te encuentre indiferente”, “Milei culiadazo,” tachado y dice “Fachero”, tachado y escriben “Tu madre”.

Mirta Antonelli: ¡Qué palimpsesto!





Fotos de “La mesa” (2024) en la ciudad de Córdoba tomada por Pablo Becerra

María Angélica Vega: Bueno, esto es algo de lo que fuimos recuperando de lo escrito, trazado y dibujado y, a partir de ello, nos preguntamos: ¿cómo dialogan con estos enunciados, como suscitan e intervienen en esta polifonía?

Magui Lucero: Hay un enunciado, claramente, una provocación, si querés. Pero acá me viene otra cosa interesante y que para mí fue muy fuerte respecto de lo que sucedió con esta nueva puesta de “La mesa”. Fue algo que me pasó directamente en un diálogo con una persona que participó escribiendo, que se acercó a preguntarme si lo que ella había escrito iba a quedar o podía ser que lo borráramos. Fue la primera vez que yo me encontré con una preocupación acerca de que su voz pudiera ser censurada. Y le dije: “No, todo lo que vos pusiste queda, vale, vos podés escribir lo que vos quieras, lo que vos necesites escribir, no hay ningún problema”. Entonces, hay un enunciado de base, de fondo, que está en el fundamento de la obra, en la razón de ser de la intervención, pero hay también una decisión de respetar, de honrar cada una de las cosas que ahí se están manifestando porque es un espacio abierto para la voz del otro, verdaderamente.

Sandra Mutal: Yo en base a la recuperación de esos fragmentos, se me ocurre pensar que los que más escribieron en el mantel fueron los no mileistas. Los mileistas casi no escribieron, o respondían a alguna cosa, o tachaban algo, o pasaban de largo. Eso también es algo muy llamativo. No era el lugar de ellos, se sentían automáticamente excluidos. Eso no los representaba y no tenían ni siquiera por qué escribir algo en ese

lugar que no les pertenecía. Eso también lo noté y creo que eso es bastante representativo de lo que aparece en el mantel. Me llamó mucho la atención porque los que se acercaban al mantel eran los que se sentían representados por “La mesa”, por la posibilidad de decir algo en el espacio público, que eso también es interesante, decir algo en un espacio que no es un espacio privado. Por eso la preocupación a veces de si va a quedar o no, de quién lo va a leer, de si puedo ir preso por lo que digo, o si voy a ser censurado. Pero, en general, la gente que no se sentía representada directamente no escribía. No era su mesa, no se sentían invitados a esa mesa.

María Angélica Vega: A partir de las escrituras se leen marcas de subjetividad política en filiación con posiciones de izquierda, en vínculo con los movimientos feministas y los colectivos disidentes, la universidad pública, los jubilados, entre otras. ¿Qué desfase pueden identificar en términos de subjetividad política entre esta intervención y la del 2001?

Sandra Mutal: El punto es que ahora no hay una voz. En cambio, en el 2001 había de todo, pero básicamente había un contra, había como una cosa muy común, que no importaba si eras peronista o no peronista, había algo que pasaba, había un límite, había algo que se terminaba. Y ahora no es así.

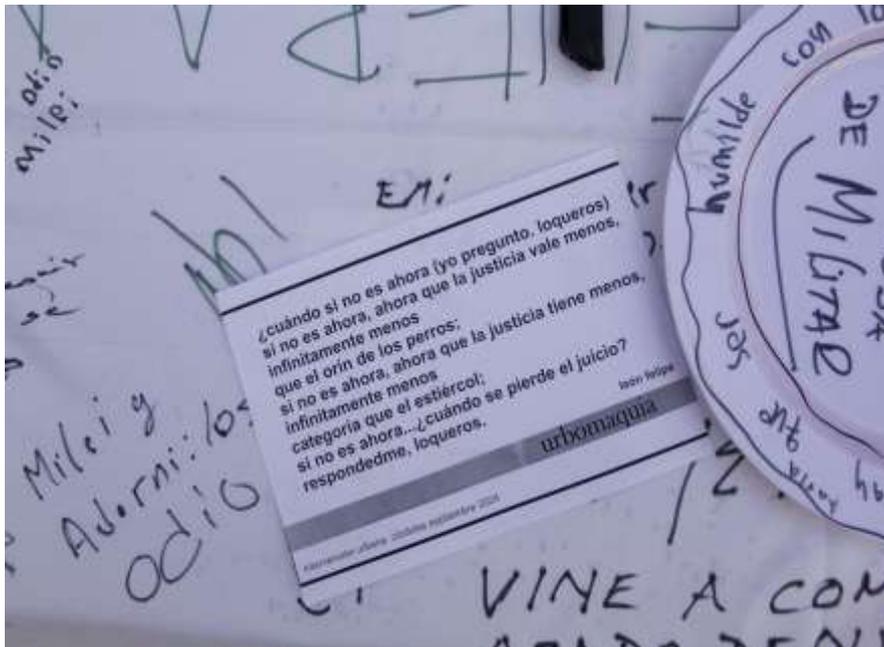


Foto del volante repartido en “La mesa” (2024) en la ciudad de Córdoba tomada por Pablo Becerra

Marcelo Silva Cantoni: Retomando del volante los versos de León Felipe, ¿por qué ahora “La mesa”?

Magui Lucero: Eso tiene que ver con lo que dije al principio, nos invitaron a reeditar algo y esto nos daba la oportunidad, de alguna manera, de hacer ese contraste, ese diagnóstico del tiempo, a través del mismo instrumento. Pero no es que Urbomaquia dijo ahora vamos a salir con esta obra porque sentimos que esta obra va a ir al grano o al punto de algo que a nosotros nos está inquietando. No, no ha sido así.

Mirta Antonelli: Les hago una pregunta que a lo mejor retroalimenta lo que ya venimos conversando. Si fueron más de veinte años de diferencia, que no solo es una cuestión de cronología sino de procesos sociopolíticos, históricos, de subjetividades, de cultura política, de pasiones políticas, entonces, ¿cómo juega ese pasado?, ¿qué se honra en este desfase de la calle con la que se encuentran, que ustedes saben que no es la misma calle?, ¿qué enunciados qué quedaron allá?

Sandra Mutal: Es compleja la pregunta: ¿en qué situación estamos hoy en relación a lo que se vivió en el 2001? Mucha gente dice que estamos igual que en el 2001 y yo creo que no estamos igual.

Magui Lucero: Muchos apresurados por los movimientos sociales. Esta mesa nos va a servir de termómetro que nos indique en qué situación estamos hoy. “La mesa”, de última, funciona como un diagnóstico.

Mirta Antonelli: “La mesa” es para tomar indicadores y para un diagnóstico hipotético.

Sandra Mutal: O sea, este dispositivo no funcionó y no funciona igual que funcionó en el 2001. Y esto sí nos sirve, nos re-sirve para pensarnos en este presente.

Mirta Antonelli: Sí, yo estaba retomando la palabra de la Magui que decía que la mesa funciona como un diagnóstico y traté de establecer un puente semántico con el uso de la Angie (se refiere a María Angélica Vega) de paradigma indiciario. Ese paradigma tiene que ver con el diagnóstico. Si uno hace un diagnóstico es porque hay indicadores que te hacen leer que acá hay o una enfermedad o un proceso, ahí estás diagnosticando también y no hace falta patologizarlo. Pero creo que “La mesa”, en ese sentido, tuvo la misma potencia, aunque uno quedara decepcionado, porque hasta que no lo ves

materializado, dicho, actuado, tenés algún resquicio de esperanza. Pero sí funcionó como generador de indicadores. Uno puede hacer como un corte e identificar ciertas cosas.

Magui Lucero: Como grupo, tanto en aquel 2001 como ahora, cuando se sale con una obra, se tiene una expectativa clara de algún nivel o grado de incidencia en la realidad, es decir, buscamos intentar señalar algo para entablar un diálogo, para disparar una reflexión. En este caso, ese no era el eje. Pero está re interesante lo que estamos pensando, porque es un punto complejo, difícil.

Mirta Antonelli: También ustedes registraron indicadores a nivel local. Acá hay que hacer una reflexión acerca de las historias locales, porque hay marcas de procesos federales muy diferentes. Una cosa es la Rioja, otra Catamarca, otra Río Negro, otra Ushuaia y otra Córdoba. Varias veces dijeron: "Sabíamos que estábamos en Córdoba", es decir, que entendían los vínculos entre Córdoba y Macri, entre Córdoba y Milei y ustedes vienen laburando desde hace 25 años con estas realidades de Córdoba y con sus sentidos políticos.

Sandra Mutal: Sí, no fue lo mismo el 2001 en Buenos Aires que en Córdoba y en el resto del país. No se puede tomar en términos nacionales, federales, algo que ocurrió en determinados lugares y en otros no, o de otra forma. Y también el 2001 fue la eclosión, el estallido, el periodo culmine de diez años de los noventa. Ahora, en cambio, estamos pensando en un estallido a diez meses del inicio del gobierno de Milei.

Mirta Antonelli: Claro porque teníamos diez años del mismo presidente, o sea, teníamos un dato objetivo que era la reacción.

Magui Lucero: Exacto. Hay una cantidad muy grande de gente a la que no le estalla nada todavía.

María Angélica Vega: Entonces, al poner a circular un enunciado que estaba en sinergia con el curso/pulso de lo colectivo en el 2001 pero hoy no, ¿qué diferencias leen hoy en ese curso/pulso de lo colectivo?

Sandra Mutal: Yo nunca me voy a olvidar cuando la Magui trajo el texto de León Felipe, cuando estábamos discutiendo el texto y dijimos esto: yo pregunto ¿si no es ahora,

cuándo se pierde el juicio?, o sea, ¿hasta cuándo vamos a esperar?. Y eso era el 2001. Y lo reflejó en “La mesa”. Ahí la gente se sentía absolutamente representada por ese texto. Yo lo que creo es que hubo, a lo largo de los últimos 20 años en nuestro país, un fuerte camino a la despolitización. Eso, por un lado, lo pienso fuertemente y creo que también eso trae muchas consecuencias. La despolitización en la universidad, en los gobiernos, en la militancia, pero también creo, por otro lado, que hay un giro a la derecha de la ciudadanía.

Magui Lucero: A mí me parece que hay algo del orden de un individualismo brutal, feroz, descarnado, al cual nos ha llevado este cambio cultural que tiene que ver con las pantallas, con las redes sociales y con todo lo que nos pasó y se activó en la pandemia. Entonces, me parece que son fenómenos de otro orden y que tenemos que empezar a pensar que necesitamos otras herramientas, otros instrumentos, otros conceptos para poder pensarlos y para poder entenderlos. ¿No?

Liliana Di Negro: Sí, esto de la despolitización que señalaba Sandra está pasando. Yo siempre les decía a mis estudiantes: “Cómo se notan los 30.000 desaparecidos”. Igual, como docente, mi esperanza es que los estudiantes tengan energía para levantar esta bandera.

Sandra Mutal: Hay una cosa que también me llama la atención: los movimientos colectivos como *Ni Una Menos* o de las conquistas del matrimonio igualitario o de la decisión por el aborto legal. Yo creo que hubo conquistas en las cuales sentimos que de esas no volvíamos más. Y hubo una sensación de triunfalismo. La sensación de que triunfamos en algo y que de esa conquista no se vuelve atrás. Pero creo que hoy estamos de nuevo cuidando todo para que no se vuelva atrás.



Foto de "La mesa" (2024) en la ciudad de Córdoba tomada por Pablo Becerra

Marcelo Silva Cantoni: ¿Cómo se manejan con ese mundo de las redes sociales que mencionaron recién y que tanto ha cambiado nuestra subjetividad?

Sandra Mutal: Hasta ahora no usamos redes.

Magui Lucero: No cuestionamos eso pero lo que queremos es el encuentro, el diálogo, la disputa en la calle.

Liliana Di Negro: La apuesta también puede ser no tener redes.

Sandra Mutal: El punto ahí también es la difusión. Nos ha costado como colectivo el reconocimiento de nuestros pares. Veníamos trabajando muy bien en el espacio público, construíamos mucho con el otro, dábamos la palabra, pero con nuestros pares también nos costó un montón que nos reconocieran y nos aceptaran. "¿Qué estás haciendo?", nos preguntaban. "Hago intervenciones urbanas", respondíamos.

Marcelo Silva Cantoni: ¿Y cómo ven ahora esta suerte de institucionalización, por ejemplo, a partir de la exposición en el Museo Caraffa?

Sandra Mutal: Aceptamos participar en museos, aquí, en México, en la ESMA, estuvimos en distintos lugares que eran lugares de exposición.

Magui Lucero: También lo tomamos como una cuestión pedagógica. Para nosotras, por ejemplo, la muestra del Museo Caraffa fue muy valiosa. Primero, para recuperar esa documentación que ni siquiera habíamos puesto en valor porque la teníamos desperdigada, mal escaneada. En esa época no había dispositivos de fotografía como hay ahora, no teníamos celulares, entonces, recuperar todo eso fue poner en valor ese archivo y, por eso, decidimos hacer el libro⁶. Lo del Caraffa fue claramente una cuestión muy pedagógica, sobre todo para las generaciones que no habían vivido nada de todo eso y que tenían la oportunidad de ver qué había pasado en Córdoba hacía veinte años. Eso nos pareció algo muy rescatable. Era importante volver a mostrarlo y re-editarlo, aunque fuera en un espacio cerrado.

Sandra Mutal: En México, cuando entré a ver la obra, me acuerdo que estábamos conversando, haciendo como la visita y nos estaban recibiendo y me doy vuelta y veo a “Los niños” y me emocionó⁷. Era una cosa impresionante, tiene mucho valor aunque esté adentro y esté re-editada, tiene otro efecto. Porque para quien va y escribe es un acto crucial porque están poniendo ahí algo que realmente lo moviliza, lo toma, le lleva a esa necesidad de manifestación.

Mirta Antonelli: Yo creo que ahí el registro de lo auditivo repone una dimensión que es tan corporal, tan del cuerpo que se desplaza en la ciudad, aunque no estés en la calle⁸, o sea, ese reponer lo auditivo en un espacio cerrado que no era la calle, porque la calle es auditiva además de visual y de proxémica, es decir, hay distancias, proximidades, roces, fricciones, a mí me provocó una emoción similar a la de la calle y ahí también está la importancia de escuchar.

María Angélica Vega: En esta línea que va de la calle al museo, ¿cómo dialoga la intervención de “La mesa” con los sentidos puestos en circulación y en filiación con los feminismos del Museo de las Mujeres que hospedó esta reversión?

⁶ Se refiere al libro sobre el colectivo artístico cordobés Urbomaquia antes referido que prontamente publicará la E-ditorial Bosquemadura dirigida por Adriana Musitano.

⁷ Se refiere a la muestra “El giro gráfico”, que tuvo lugar en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (Muac) de la UNAM y que contó con la curaduría de Ana Longoni y Sol Henaro. Allí montaron la obra “Los niños” de Urbomaquia, junto a otras acciones gráficas llevadas a cabo en el espacio público por artistas y activistas.

⁸ El montaje de “Los niños” en el Museo Caraffa incluía un registro sonoro de la calle.

Sandra Mutal: Yo participo de un colectivo de lesbianas militantes más bien políticas, no tanto en el campo de la militancia artística, *Alerta Torta* y tengo muchas preguntas en ese punto.

Magui Lucero: Urbomaquia no surgió como un colectivo feminista ni de las disidencias. Nuestras preocupaciones eran más bien sociales y transversales, generales porque esa discusión no estaba. Hoy, probablemente, algo de eso nos atravesaría y creo que la pregunta sí estaría ahora. Por otra parte, me parece que, en todo caso, lo que se muestra es que vos abris la participación y aparece lo que está, lo que se está viviendo, lo que culturalmente está pulsando. Y eso apareció acá, en esta reversión y lo reconocemos. Lo reconocemos como algo que tiene que ver con este tiempo, que tiene que ver con las cosas que nosotras estamos pensando, que estamos viviendo.

María Angélica Vega: ¿Tienen deseo de volver a hacer algo juntas?

Sandra Mutal: Yo creo que, en esta época, ahora hablo por mí, los deseos no son los mismos. Cuando trabajábamos en Urbomaquia, en aquella época, teníamos un compromiso, así como hoy vas a la psicóloga a una determinada hora en un día fijo.

Magui Lucero: Sí, teníamos un compromiso fuerte que era un día a la semana y siempre fueron procesos muy largos y de mucha discusión. Pasara lo que pasara, nos reuníamos.

Sandra Mutal: Y teníamos los chicos chiquitos, laburos y nos reuníamos igual.

Marcelo Silva Cantoni: ¿Cómo era el proceso creativo y cómo fue el proceso creativo de "La mesa"?

Magui Lucero: Discutíamos las ideas e investigábamos mucho. Cada uno traía ideas y las poníamos en común. Se ponía un tema y ahí empezábamos. Yo investigué mucho sobre Pinocho para hacer "Los niños" cuando no estaba el acceso a Internet que tenemos hoy.

Sandra Mutal: El día que salíamos a la calle era porque los seis estábamos de acuerdo y no podíamos rastrear de quién era el discurso, no nos contradecíamos. Esto trae a colación la cuestión del deseo. Había un deseo tan fuerte, había una potencia tan fuerte

que iba por sobre nuestras individualidades, cotidianidades, vínculos parentales. Nosotros empezábamos y cuando íbamos ya teniendo una definición de la obra, íbamos poniendo una fecha. Había una adrenalina que no nos dejaba dormir.

Magui Lucero: En cambio, esta vez, cuando llegamos al museo, había un empleado del museo que llevaba los tablones y estábamos autorizadas por el museo. En el 2001, hicimos todo: trasladamos los tablones cuando llegó el flete, pedimos permiso y si nos caía la policía, le teníamos que sacar un papel con una autorización.

Sandra Mutal: Se trataba de abandonar el trabajo individual para el trabajo colectivo. También sucede algo con el tiempo, con el devenir de la vida. En ese momento, lo que hacíamos tenía un factor sorpresa y hoy es difícil dejarse sorprender. Y, además, las herramientas también están gastadas.

Mirta Antonelli: Sí, igual me parece que la vanguardia histórica muchas décadas atrás podría haber dicho también que las herramientas ya se habían usado y, sin embargo, avanzaron y yo creo que ustedes también hicieron vanguardia.

Marcelo Silva Cantoni: ¿Qué piensan hacer con todo el material que surgió de esta reversión de “La mesa”?

Magui Lucero: Lo que sentimos, inmediatamente después de terminada “La mesa”, es cierto estado de decepción. Como decíamos antes, esta vez no hubo voluntad ni convicción. Y también estábamos decepcionadas de haber visto la pobreza, según nuestros parámetros, de la respuesta y del intercambio que había provocado la acción. Ni siquiera nos encontramos con que hubiera un grupo de fanáticos de Milei que viniera a defender esa posición, ni siquiera eso. Como mencioné, en los días previos, Sandra había mandado un mensaje para que nos preparáramos por lo que pudiera pasar. Pero no pasó nada, no se movió nada. Nosotras nos quedamos sin entender, como en el aire. Y pensamos que este cotejar la mesa del 2001 con la mesa del 2024 puede ser algo interesante, un muy buen material para algún investigador o investigadora que quiera fijarse en eso. No es nuestra materia como artistas, pero sí podría ser un material muy interesante para un estudio a nivel sociológico y político.

María Angélica Vega: ¿Cómo relacionan esta nueva puesta de “La mesa” con la edición del libro de Urbomaquia que va a sacar Bosquemadura?

Sandra Mutal: El libro tiene que ver más con la muestra que se hizo en el Museo Caraffa. Siempre pensamos que volcar todo ese material en un libro estaba bueno por lo que significa como material de archivo y documentación de una época y porque está bueno acordarnos que eso, para nosotros, era importante. Como estaba a disposición todo el trabajo enorme que hicimos para el Caraffa y teníamos ya todo sistematizado, nos dispusimos a hacer el libro. Fue muy fluido porque toda la parte previa de buscar las imágenes y los documentos ya estaba casi resuelta.

María Angélica Vega: ¿Es un libro/archivo?

Sandra Mutal: Claro, es un libro de documentación. Cuando pensamos en el libro, pensamos también en quienes podían escribir sobre Urbomaquia y entre ellas se nos ocurrió Mirta [Antonelli] por todo el despliegue que podía hacer en términos más sociológicos, más del vínculo de Urbomaquia con la época.

Mirta Antonelli: Además, debo decir que en 2001 y 2002, en todos los encuentros a los que fui que tenían que ver con performance y política, llevé las obras de Costuras Urbanas y de Urbomaquia. Fueron, para mí, las luciérnagas de aquella época. Me permitían ver qué estaba emergiendo y qué estaba posicionándose en lo urbano a partir de intervenciones desde el lenguaje del arte. Tomo del Colectivo Situaciones una frase que me encanta: "Al pie del acontecimiento". Creo que ustedes estaban al pie de los acontecimientos y sus obras fueron en sí acontecimientos. Entonces, tengo esa alegría de haber atisbado, en su momento, lo que ustedes atisbaron desde lo artístico, lo que activaron como artistas. Yo, como receptora de discursos, lo viví como una impronta. O sea, ahí estaban pasando cosas y ustedes, a su vez, estaban interviniendo con los dispositivos que iban generando. En ese sentido, pasados veinte años de eso, me siento re contenta.

Magui Lucero: Valoramos mucho esta edición con Bosquemadura porque estamos en Córdoba. Todo lo que ocurre en nuestro país, ocurre en Buenos Aires. Todo lo que es tenido en cuenta desde el punto de vista de la crítica, desde el punto de vista de la investigación, se produce en Buenos Aires. Entonces, más aún, siendo que la obra nuestra es una obra de carácter efímero y tan ligada al contexto y donde el paso del tiempo hace un trabajo demoledor, la posibilidad de acceder a hacer una edición es muy importante. Por eso pensamos que este libro tenía que ser un documento y tenía que

recoger lo que ha sido el trabajo de Urbomaquia con la mayor fidelidad posible. Para eso debíamos tener la lucidez de saber qué cosas no podían faltar o dejar de ser mencionadas o descritas. Hicimos un esfuerzo para expresar eso, es decir, para enfatizar qué cosas tenían que ser dichas en la descripción de “Los niños”, por ejemplo, para que pueda ser comprendida por alguien que no es de Córdoba, por alguien que no es de Argentina, por alguien que no vio la obra y que no vivió en ese momento histórico, político y social. El trabajo con la editorial Bosquemadura ha sido eso y estamos muy agradecidas de haberlo hecho. Por otro lado, comento que, en mi trabajo en la Facultad, en la cátedra de Escultura de cuarto año de la que fui profesora, uno de los temas que trabajábamos era arte público. Y yo planteaba una genealogía de lo que fue el arte público, desde el arte conceptual y pasando por los movimientos políticos de los setenta, etc. Trabajábamos eso y después buscábamos hacer alguna propuesta de obra de arte público. Está bien que mucha gente no tiene afinidad con el arte público pero sentía que había cierto nivel de elementalidad en las propuestas. A mí me parecía interesante poder problematizar por qué sale uno a la calle, de qué modo va uno a la calle, con qué objetivo, qué es lo que le da razón de ser y sentido a una obra. Desde esa perspectiva, me parecía importante dejar esto como legado, en un desierto en el que de repente todas las experiencias se pierden y se pierden porque son cordobesas, porque no tenemos alguien que las esté mirando. Veía como significativo el hecho de poder recuperar eso que hicimos con algún grado de fidelidad. Y que se recoja ese diálogo de la obra y el modo de dialogar que esa obra tuvo con el contexto. Eso fue súper importante y creo que ha dado sentido a hacer esa retrospectiva en el Caraffa y, posteriormente, el libro.

Sandra Mutal: También hemos producido un pequeño escrito en el que tratamos no sólo de contar lo que hicimos sino también plantear una mirada desde el presente. Ese fue el objetivo del texto introductorio que escribimos del libro. La mirada de Urbomaquia hoy nos parecía que podía ser un buen aporte. Para nosotras es como el cierre de una etapa. Cuando hacíamos todas estas intervenciones, jamás se me cruzó por la cabeza que en veinte años íbamos a ser convocadas para hablar de esto. Haber sido convocadas es algo muy lindo y muy importante que me emociona.

María Angélica Vega: Me parece que habilita un diálogo intergeneracional.

Magui Lucero: Sí y es una apertura. Yo creo que el mundo es mucho más complejo, mucho más amplio, mucho más diverso de lo que a mí se me ocurre, de lo que yo por

mí misma puedo pensar. Eso ha sido la gran maravilla de Urbomaquia para mí. La gran maravilla de salir del taller de producción individual y ponerme a trabajar en un grupo, en donde, de repente, como decía la Lily (se refiere a Liliana Di Negro), no sabíamos a quién se le ocurrió qué cosa y terminamos haciendo una obra que es de todos, porque nunca pude pensar con mayor riqueza ni con mayor profundidad que con otros.

Bibliografía

Antonelli, M. (2024). *de calle somos...Urbomaquia, la construcción de situaciones y la no renuncia a hacer lazo*. En *Grupo Urbomaquia*. Córdoba: Bosquemadura. En prensa.

Fecha de aceptación: 05 de noviembre de 2024

Fecha de recepción: 05 de diciembre de 2024

Licencia  Atribución
- No Comercial - Compartir Igual
(by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

