

Colectivo Las Tesis

“Y la culpa no era mía ni donde estaba ni como vestía. El violador eres tú”

La performance colectiva que masificó, a nivel mundial, la tesis de Rita Segato en torno al “mandato de violación”.

Vanessa East Carrasco
vaneeast@gmail.com

Anastasia María Benavente
Universidad de Chile
anitablond2002@gmail.com

El colectivo Las Tesis está conformado por: Sibila Sotomayor (S), Daffne Valdés (D), Paula Cometa (P) y Lea Cáceres (L).

Junio de 2020

V: Para partir, nos gustaría saber cómo están. Ayer nos enteramos sobre la denuncia en Fiscalía hecha por Carabineros hacia su colectivo, responsabilizándolas de hechos de violencia ocurridos en el contexto del estallido social durante diciembre del año pasado particularmente.

S: No sabemos mucho, es complejo, vivimos en casas expuestas de cierta forma, en una ciudad que es chica, evidentemente Carabineros de Chile sabe dónde vivimos, sumado a la situación de cuarentena obligatoria en la que estamos en esta ciudad hace un par de días. Nos encontramos en una situación de alta vulnerabilidad, puesto que, incluso si pedimos un salvoconducto para salir a comprar podría llegar a ser peligroso para nosotras, cosa que nos pone muy nerviosas. Es violento también la forma en que se hace, nos enteramos por *La*

Tercera y es toda la información que manejamos. La institución filtra esta noticia para hacer revuelo comunicacional, para amedrentarnos y silenciarnos, y para devolvernos a nuestro lugar de subordinación básicamente. Nos estamos asesorando y esperamos que esto no pase a mayores. No nos van a silenciar.

A: ¿Han recibido algún hostigamiento con anterioridad o indicio de vigilancia?

Todas: No.

S: A diferencia de Mon Laferte, que también tuvo una acusación por algo que ella había dicho, según *La Tercera*, se nos quiere culpar a nosotras por violencia directa con armas de fuego contra Carabineros de Chile en la comuna de La Granja el 5 de diciembre, cuestión que no tiene ningún sentido. Están tratando de culparnos de todos los males, y es fuerte, porque esto va más allá de lo que digamos o lo que no digamos. Somos culpables de todos sus males, de todo lo que está pasando. Se nos culpa por la frase: “Fuego a los pacos”, que no está en ningún video nuestro. Esa frase no es verdad y ahora es la prensa la que lo está diciendo y ellos mismos están haciendo que la gente la repita. Es violento para nosotras y, como artistas, nos están tratando de censurar, de amedrentar, de vulnerar, pero también es violento con todas las mujeres y personas de la disidencia con las que estamos en esta lucha juntas y juntes.

A: ¿Por qué creen ustedes que durante el último tiempo y, específicamente desde el estallido social, han aumentado las manifestaciones en performances en las calles?

S: Bueno, nosotras lo vemos desde la óptica del movimiento feminista tanto de mujeres y disidencias, siempre lo estamos pensando desde ese lugar, pero también si lo pensamos a nivel de la movilización estudiantil del 2011 o del 2006 inclusive, pero sobre todo la del 2011, se pudo ver un cambio en estrategias en la forma de manifestarse, de visibilizar demandas a partir de la *performance*, básicamente, por parte de personas que no necesariamente se definen como artistas de *performance*. Es posible que esté atravesado por nuestra relación con lo mediático, con las redes sociales también que sabemos que el

2011 fueron clave en nivel de organización, de difusión, como forma de llamar la atención.

La historia de lo que es el movimiento feminista y disidente, la vinculación entre activismo y *performance* es histórica, y es algo que ha ido siempre de la mano de cómo nos reapropiamos de los espacios, territorios de opresión y violencia. Resignificamos y nos reapropiamos de nuestros propios cuerpos como herramientas de resistencia y de lucha. La potencia que tiene es el potencial transformador de la *performance*, en la que nosotras como colectivo creemos. Por esa razón nos dedicamos a esto, pero lo que es muy interesante de este fenómeno es justamente ver cómo hay personas que se apropian de estos lenguajes sin necesariamente ser o definirse como artistas de *performance*.

Ese potencial político que hay en esa acción, que a veces es individual, que a veces es colectiva, que remueve, que perturba también las esferas del poder, deja también a las policías inhabilitadas a veces por no saber cómo reaccionar ante estas otras formas de manifestación. No saben cómo abordar estos cuerpos que a veces están desnudos, que a veces tienen sangre encima. Ese potencial moviliza las esferas del poder en tantos ámbitos y es en él que creemos como artistas de *performance* también.

A: Y el escenario calle, ¿cuál es la importancia que adquiere en este contexto de estallido, de luchas y demandas sociales?

L: La calle es el único espacio o uno de los pocos territorios democráticos que van quedando para poder utilizarlo desde la performatividad del cuerpo, entonces en nuestro contexto fue algo específico porque se invitaba a hacer una acción en la calle; pero en general la *performance* como acción en la calle es muy poderosa porque te estás tomando lo único que te queda para poder protestar. Finalmente, es el posicionamiento del cuerpo dialogando con el espacio público como una forma de reposicionar tu cuerpo como una herramienta de batalla donde la calle es un gran escenario.

S: No deja de ser además doblemente importante el ejercicio de apropiación del espacio público el hecho de que las mujeres, por ejemplo, todo el tiempo históricamente hemos estado más bien confinadas al espacio privado, doméstico, negándonos los espacios de

enunciación pública y, cuando podemos estar en ellos, se busca que haya una adaptación de nosotras y nosotres a los códigos y formas de enunciación masculinas, entendiendo masculinidad hétero-cis dentro de este espacio público, entonces también esa reapropiación de este espacio históricamente negado y que, como dice Lea, es lo que nos va quedando, es un ejercicio político muy importante.

D: Simbólico.

V: **¿Cuál es el origen de su proyecto político feminista y cómo se articula el proceso creativo con la práctica colectiva?**

D: Nos planteamos como premisa difundir la historia feminista, eso es lo que queríamos y queremos hacer, a través de distintos lenguajes que permitan también llegar a distintas audiencias. Nosotras tenemos distintas formaciones, artes escénicas, diseño, historia también, y hemos tratado de crear una puesta en escena donde unimos distintos lenguajes que permitan hacer una bajada desde lo teórico, desde la teoría feminista hasta un dispositivo que se pueda mostrar en distintos conceptos, no solo en la calle, sino que también en contextos académicos, en fiestas, en escenarios normales y no convencionales también, en la mayoría de los contextos posibles, esa es nuestra premisa.

A: **En ese sentido, ¿cuáles son los aspectos fundamentales de la *performance* o este dispositivo de “Un violador en tu camino”, que lograron llevar al cuerpo la tesis de Rita Segato en torno al mandato de violación?**

S: Esta canción es una forma de trabajo. Trabajamos en torno a una metodología del *collage* escénico en el que combinamos todos estos lenguajes, el cuerpo, lo visual, lo textil, y también hay una búsqueda en lo sonoro, a pesar de que nosotras no tenemos ninguna formación formal musical. Hay una búsqueda de lo sonoro en el sentido de cómo estas ideas puedan traducirse en canciones, porque todo esto junto al “*beat*”, al ritmo, logra movilizar los cuerpos de las personas que lo espectan también, de los que ven o escuchan, y cómo también a partir de esto que tiene mucho de Pop y de pegajoso se queda contigo de alguna manera. Eso era algo que nosotras veníamos buscando desde un principio, desde que empezamos a trabajar. Para nosotras

era muy importante entonces “Un violador en tu camino”, que habla sobre la violencia sexual específicamente, que sintetizaba todas estas ideas, y le agregamos esta coreografía que tenía el propósito de ser lo más sencilla posible para que, ojalá, la mayor cantidad de cuerpos y cuerpas pudieran realizar este breve baile y que en los movimientos simbolizaran ciertas cosas muy concretas y a veces otras no tanto. Como por ejemplo, cuando apuntamos, estamos apuntando lugares que en nuestra ciudad están, por un lado, los pacos y, por otros, los jueces, cuando estamos ubicadas en la Plaza Aníbal Pinto, era así de concreto. Estábamos apuntando donde está la comisaría y donde está el tribunal. Las sentadillas tenían que ver con todas las denuncias de violación político sexual, de humillación a través de sentadillas que obligan a hacer sobre todo a mujeres y personas de la disidencia cuando las toman presas y las desnudan. Estas acciones muy concretas, pero que, sin embargo, pudieron ejecutarse por diversidad de personas, las que junto con la canción, tanto para quien lo ejecuta como para quien lo ve, moviliza, moviliza el imaginario, moviliza las ideas y la tesis empiezan a pasar a través del cuerpo y no solamente a través de lo racional, de lo intelectual, de la teoría en palabras, sino que a través de otros estímulos. En ese sentido, la sentadilla, volviendo a ese ejemplo, termina simbolizando en sí todas estas mismas ideas en torno a la violencia sexual y violencia sistemática institucional de la que estamos hablando en un simple movimiento.

A: ¿Qué importancia le dan al registro de este dispositivo, de estas *performances*, de estos momentos hermosos que se dan en este ambiente político? Y en un contexto pandémico viral, en que su trabajo también se ha vuelto viral, ¿qué les parece ese fenómeno, pensando en que ese registro inicial de la Plaza Aníbal Pinto se lanza hacia el mundo también como un “virus”?

P: La masividad de esto no era algo que esperábamos, entonces fue un efecto sorpresivo y lamentablemente da cuenta de una violencia que es estructural, que viene de siglos en todos los países, en muchos territorios, en muchas comunidades de mujeres, de disidencias, entonces la misma transformación en el lenguaje y del contenido que hicieron distintos territorios también complementa y le da más fuerza a la *performance* base que realmente hicimos.

Debe haber análisis antropológicos y de todos los tipos, nos parece a todas muy impactante cómo la letra, sobre todo, cómo cada grupo pudo modificar esa letra y ese ritmo manteniendo esa musicalidad, pero con el cambio de palabras que siguen dando cuenta de lo importante. Por ejemplo, en Argentina, cuando lo hicieron pusieron el énfasis en el tema del aborto. Todos los gritos, de todas las mujeres, de todas las disidencias se escucharon al fin, entonces hay una potencia del mensaje que es transnacional y que a la vez es hermoso de ver, pero que es muy terrible y angustiante porque es una perpetuación también de la violencia, entonces nos preguntamos qué hacemos con tanta información, qué hacemos con esto, con la demanda. Ahora quizás viene otro proceso donde ya todas hicimos las redes, donde ya nos conocemos y donde está armado el contraataque al patriarcado, pues al final es eso lo que pasó.

D: Pensando en el registro propiamente tal, en el video, igual nos preguntamos cómo hubiese sido esta misma situación en los noventa, probablemente esta historia sería muy distinta porque la inmediatez y la capacidad que tienen muchas personas de registrar y compartir esta información permitió que otra gente lo pudiera ver en segundos o al otro día y decir: “bueno, yo también me siento identificada con este texto y puedo juntarme con otras personas y hacer lo mismo”. Esto permitió esta autogeneración de red de protesta, que finalmente terminó siendo transversal y obviamente, si no estuviéramos en este contexto de la era digital, sería diferente; quizá lo hubieran visto las personas acá en Valparaíso y listo.

L: Lo que hicimos fue utilizar las herramientas que estaban a nuestra disposición y es como finalmente el artista entrega el material, lo libera y luego cada cual va absorbiendo esta información del arte, y lo quiere hacer propio y lo quiere reproducir, eso es el poder del arte, la capacidad y la cualidad de sensibilizar, de tocar fibras sensibles en distintos lugares que tienen un tema común que es la opresión.

A: El registro tiene que ver con algo generoso de su parte, porque ustedes liberaron prontamente el material, también la música. Pasa que muchos artistas de *performance* son muy celosos con su material o con su música y, finalmente, en ustedes hubo un gesto

muy importante que permitió que en los diferentes territorios pudieran hacer sus adaptaciones.

L: Yo creo que el arte es generoso, que se haya capitalizado y se haya vuelto elitista para ciertas personas, es el problema del capitalismo y el patriarcado, pero el arte es en sí mismo una herramienta que debiese buscar la generosidad.

D: También es una práctica constante de cómo despatriarcarlizararnos a nosotras mismas, en la forma de trabajar, no solamente en cómo trabajamos y en el contenido que hacemos, sino que en todo. El estar constantemente preguntándose cómo trabajamos y cómo compartimos este material sin prácticas viciosas de jerarquías, de patriarcado, es estar constantemente cuestionándose. Se trata también de ser consecuentes con el feminismo, no solo a nivel de contenido sino también en cómo lo hacemos, cómo ponemos en práctica entre nosotras mismas y para con el resto eso que estamos diciendo.

S: Es como lo que plantea Lola Proaño, de que lo político no está solamente en lo que se dice o en el contenido, sino también en la forma, en cómo se dice, en cómo se hace. Nosotras creemos que como mujeres feministas tenemos que hacer un ejercicio importante para generar esta deconstrucción de los vicios de los que habla Lea; por ejemplo, la institución de arte, vicios del genio artista, que esta allá, “arriba del poni”, en un trono de oro, flotando en la estratósfera, es toda esa dinámica que, como dice Daphne, es muy vertical, es muy masculina hétero-cis y nosotras creemos que en el feminismo la estructura debiese ser más bien horizontal o rizomática. Eso es algo que nosotras tratamos de aplicar a todo, a cómo nos relacionamos, a cómo trabajamos y también en nuestra relación con el trabajo. Ahora, que otras personas igual nos pongan “en el poni”, aunque no queramos eso ya no lo podemos controlar, pero siempre que podemos intentamos decir: “no, todo, los resultados de toda esta lucha y de esta *performance* masificada globalmente, es fruto del trabajo de todas y todes, no solamente nuestro; esto no es nuestro solamente, sino que es de todas y todes”.

D: Ahora, también se chocan en este intento cosas como seguir precarizadas en este contexto social, y ser artistas, porque más allá de no querer estar “en el poni” ni ser autorreferentes, por otro lado te

dejas seguir precarizando, permites seguir precarizándote con esas prácticas, entonces es toda una dicotomía.

S: Estamos buscando un equilibrio entre esta idea político-feminista que tenemos del qué hacer y cómo hacer, pero también defendernos que, como artistas, no tenemos por qué seguir estando precarizadas. En ese sentido el trabajo vale, pero ese es el tema, hay momentos y momentos. No vamos a cobrarle una luca a una persona por hacer la *performance*, no tiene ningún sentido, pero sí creemos que debe haber una desprecariación. Nos pasó en un conversatorio en el que un académico, Carlos Pérez Soto, empezó a hablar de nuestro trabajo haciendo una ponencia en la cual planteaba que, de alguna manera, la nobleza de nuestro trabajo radicaba en que nosotras no podíamos recibir ninguna remuneración económica, ningún premio, ninguna invitación ni nada, porque cuando pase eso se capitaliza y empieza a valer nada básicamente. Este caballero desde la comodidad de sus privilegios viene a decirnos que nosotras tenemos que seguir siendo precarizadas para ser nobles, porque si no pierde de alguna manera una cualidad casi aurática nuestro trabajo, esto tampoco nos parece.

V: ¿Creen ustedes que la *performance* “Un violador en tu camino” logró una transformación o un proceso de resubjetivación de las mujeres de manera transversal y multitudinaria? ¿De qué manera el acto, la palabra, el grito colectivo subvierte las lógicas victimizantes?

P: Por ejemplo, la frase y “y la culpa no era mía” es clave para poder hacer un levantamiento de toda la vida personal, de cada mujer o disidencia, y poder decir, bueno, yo tenía ocho años y me abusaron, o tenía treinta y me abusaron. Entonces es un no-más de silencio, un no-más de ser la víctima y también la culpable. Como siempre han sido secretos de familia o cuestiones que quedan subprivadas, como por ejemplo, en una familia todos sabemos que el tío te violó, pero a los cinco años seguimos comiendo en la mesa con el tío y nadie va a decir nada, porque no se le puede faltar el respeto al él, entonces todo eso hizo que digamos NO se puede más.

Es un ejercicio de memoria, del cuerpo, de fuerza y de encararse hacia una misma y hacia el victimario y pensar que no eres tú sola a la que le ha pasado, sino que son muchísimas mujeres más, muchísimas disidencias las que han sufrido en sus cuerpos violencias radicales

que te transforman, cosas que el hombre no vive. Son experiencias vitales muy fuertes, que se levantaron y dejaron de estar en secreto. La historia de las mujeres que fueron al estadio nacional, las “Tesis Senior”, eso fue una manifestación muy importante porque el movimiento es transgeneracional.

A nosotras nos dicen a veces que somos “las chiquillas” y no, nosotras no somos chiquillas, somos mujeres y todas las mujeres son mujeres antes de ser chiquillas, tenemos una voz, tenemos un cuerpo que está diciendo cosas importantes que ya no se pueden callar más. Lo que pasó con las “Tesis Senior” es para detener el miedo, la memoria de la dictadura, salir a la calle y que te pase algo, eso se detuvo y es muy importante, muy simbólico, y se da vuelta la violencia al dirigirse al opresor, para decirle que ya no le aguantamos más.

S: Es reapropiarse o, mejor dicho, apropiarse de una narrativa que nosotras veíamos durante nuestra investigación en torno a cómo los medios de comunicación abordan los casos, ya sea de violencia sexual o femicidios. Nos dábamos cuenta de que era una constante revictimización donde se culpaba a quien fue agredida. Si no se decía textualmente, era lo que comunicaban las imágenes a través de las fotos que veíamos, sabíamos la vida completa, el perfil psicológico, teníamos todas las fotos del perfil de Facebook en los matinales de la mujer asesinada, pero no así del femicida. En ese momento, como dice Paula, en esa frase “y la culpa no era mía”, es dar vuelta la narrativa que socioculturalmente ha sido hegemónica, que dice que la culpa es de quien es violentada, la culpa es de quien han asesinado, la culpa es de la persona agredida. Hay un cambio que es importante porque a nivel social, y sobre todo mediático, hay un discurso que es altamente poderoso, está operando constantemente y llega a ser obsceno el nivel de violencia que se ve en los matinales y cómo presentan los casos. A nosotras muchas veces nos preguntan: “¿qué cambios ven en las políticas públicas?”, y decimos: “probablemente aún ninguno, pero los cambios que han ocurrido a nivel sociocultural y a nivel subjetivo son muy importantes”.

V: Hubo muchas expresiones de ese proceso que se abrió, por ejemplo, en el espacio de la consulta clínica, apareciendo como recuerdo reprimido, y que fue vivido por muchas mujeres que

estuvieron en las calles. Todas tramitamos por distintas vías el impacto del testimonio, la denuncia pública de la violencia hacia las mujeres.

A: Hubo una magnificación de los testimonios en las redes sociales; utilizando esa frase para comenzar, yo creo que mucha gente se atrevió, muchas amigas mías y familia también. Sirvió para movilizar, atravesó los cuerpos de muchas, fue liberador y emancipatorio.

S: El factor colectivo, esta *performance* es colectiva y se realiza colectivamente, contribuye a un sentir que nosotras también compartimos, ya no estamos solas y nos reflejamos en la otra y el otro. Cómo poder reflejar aquello que pensamos y que, de alguna manera, la sociedad hace que se vea como un problema individual de una o una, que hacía guardar el secreto para siempre y que ahora es un problema social sin lugar a duda, es lo que plantea Rita Segato.

V: Si la *performance* aparece como un acto de desacato que inviste el espacio público, que exculpa al cuerpo de las mujeres y a su existencia como objeto de la violación, el sometimiento y el disciplinamiento, ¿de qué manera creen ustedes que las masculinidades hegemónicas y sus instituciones perciben las transformaciones que vienen gestándose, a propósito de la visibilización de las luchas feministas y en particular de la multiplicación mundial de su *performance*?

L: Yo creo que las instituciones son un fiel reflejo de que la hipótesis se cumple, porque cuando las mujeres salen de su lugar de subordinación, eso choca, rompe esquemas, especialmente en una jerarquización patriarcal, no cabe, entonces la represión en respuesta a esta sublevación. Es lo que pasa con la noticia de la denuncia en nuestra contra por parte de carabineros, no están siendo violentos con nosotras físicamente, pero sí hay una violencia simbólica y esa violencia es la que ha estado a través de los siglos oculta. Ese símbolo del silencio, símbolo de la inferioridad que históricamente nos ha posicionado allí, desde los poderes políticos del Estado a sus policías. Creo que debe haber mucho odio y no entendimiento del porqué se están sublevando estas mujeres que no debieran salir de su espacio de subordinación, el que probablemente para ellos es la cocina, la casa, el cuidar a los niños. Creo que, finalmente hay ira, porque sienten que su propio lugar de poder se está viendo trastocado.

S: Es impresionante en verdad porque en general es desde ese lugar de masculinidad hegemónica donde nace más violencia como reacción a una *performance*; es impresionante cómo llega a molestar y a perturbar de modo que muchas veces nos ataquen solo por atacar y nos dicen: “tontas, feas, feminazis, mugre, putas”. Necesitan decir algo. Ahora con esta situación de denuncia de la que nos enteramos por la prensa y no sabemos si es real o no, nos acusan y responsabilizan: “¡ustedes son culpables de todo esto!”. Esa masculinidad hegemónica también es muy frágil, muy rápidamente se siente agredida o violentada y asumen con literalidad las cosas y dicen: “pero yo no soy violador”. Se expresa una incapacidad para entender las metáforas, una incapacidad de ver. La única explicación a la cual nosotras hemos llegado cuando hemos reflexionado en torno a este tema es que quizás, cuando eres la persona que posee la mayor cantidad de privilegios en una sociedad, debe ser difícil entender la realidad de una persona que no los tiene. En este caso un hombre hétero-cis probablemente en nuestra sociedad es quien posee la mayor cantidad de privilegios, y si a eso le sumamos su clase social, puede ir aumentando o disminuyendo. Desde ese lugar, desde esa masculinidad, la respuesta es la violencia. A nosotras se nos han deseado la muerte, la violación, esos fueron de los primeros comentarios hasta ahora, que salió una denuncia legal, y es altamente impresionante, preocupante, solo reafirma que es necesaria, urgentemente necesaria, para que tengamos los cambios sociales que necesitamos, una deconstrucción de esas masculinidades hegemónicas altamente tóxicas y de verdad nefastas.

L: También deja constancia de la poca profundización a nivel nacional que tiene el ser humano con el arte, porque para las instituciones y el Estado nosotras solo somos vándalas que protestan, pero no ven más allá, lo que da cuenta de una profunda carencia sobre el arte en nuestro país, donde el arte, como siempre, ha movilizó. Es complicado pensar que Chile tenga tan poca profundización con los temas de arte, es peligroso, hace que una acción sea muy peligrosa, que los carabineros no puedan ver más allá de la acción que estamos llevando sobre nuestros cuerpos al territorio, que es un acto artístico y que ellos solo ven como una protesta. Hay que darle el valor y el lugar que requiere y que debe tener el arte en nuestro país.

A: Me gustaría preguntarles a las compañeras que están aquí, con el cuerpo activo para esta lucha ante el sistema, como decían ustedes, ¿cómo ven el momento pospandemia, cuando podamos volver a ocupar las calles, qué esperan de ese momento? Y, ¿qué rol creen que va a cumplir el feminismo dentro de estas demandas sociales, que van desde cosas muy simples, como la vivienda, el trabajo, la dignidad, entre otros? ¿Cómo ven ustedes ese momento?

S: Un rol maravilloso. Estamos convencidas de que las demandas feministas son transversales a todas las demás demandas. El cambio social que necesitamos tiene una perspectiva feminista, es desde ese lugar de búsqueda del bien común, que justamente necesitamos. Muchas veces se nos señala a las feministas como si nosotras desviáramos la atención de la verdadera lucha, de las verdaderas demandas importantes, como si nuestras demandas fueran eternamente secundarias. Nosotras estamos en total desacuerdo con eso y creemos que no, que las demandas feministas son transversales, que el feminismo es transversal a todo lo demás, que no es algo aparte, al contrario, que es una lucha que es una sola; por ende, el cambio debe partir desde aquí.

P: Claro porque el feminismo, finalmente, lo que hace es generar el cuestionamiento más allá de la lucha de clases. Entonces, tú cuestionas la construcción de todo, y cuando tú te das cuenta que de verdad está construido todo como “el hoyo”, que en realidad hay una violencia hay una cuestión estructural, tú logras empatizar. Al final aquí va a ser la prueba de quiénes empiecen a empatizar con las carencias de las otras personas, con todo lo que a otros les falta, con las experiencias vitales de otras personas. Para mí, el fin de la pandemia, no es que, bueno, vamos a salir a la calle, quizá ese no es el tema, sino entender todo lo que se ha evidenciado en este confinamiento: que hay una salud indigna, vivienda indigna, hacinamiento, hambre, todo. Hay que continuar la lucha y desde el feminismo es siempre cuestionar todo, desde la base para arriba. Va a tener que ser un proceso de deconstrucción que ya se inició desde hace unos años. En 2018 las demandas feministas se dieron mucho en el mundo universitario, ahora eso ya está transversal en la sociedad, no es sólo el nicho de la academia. ¿Seguimos viviendo bajo las mismas reglas o las empezamos a cambiar?, porque ya no se aguantan, ese es como el punto, un punto de inflexión: no hay vuelta a tras ya.

V: Los feminismos son movimientos plurales, diversos y complejos. ¿De qué feminismos se sienten más cercanas y cómo se imaginan al movimiento y su retórica política?

L: Creo que eso nos juega en contra porque finalmente ahí se quita el centro de que hay un solo enemigo. El único enemigo que hay es el patriarcado y el capital, y cuando se crean estos micro grupos de feminismo radical, feminismo esto, feminismo aquello, finalmente no estamos siendo empáticas, porque finalmente el feminismo busca lograr esa empatía con otros cuerpos, unificarnos contra un solo enemigo. Yo no voy a hablar por las cuatro sobre cuál feminismo nos representa, pero dentro de estos micro colectivos que se van creando hay un alto porcentaje de desunión y eso es un problema, porque es la desunión la que no nos deja avanzar contra el único enemigo que tenemos que destruir, la política institucional, el patriarcado y todo aquello. Creo que es un tema complejo, es algo en lo que pienso mucho, los porqués y cómo de estas divisiones que finalmente nos desintegran.

S: El problema está en que hay ciertos tipos de feminismo que están luchando por esa desunión, que vulneran derechos de otras identidades y a nosotras no nos parece. En un mundo ideal debiésemos estar peleando en contra de este enemigo común, que es el patriarcado, y que es un enemigo que quizá cuantos siglos más de lucha tendremos que dar. En lo personal, al menos, pienso que es la visión del grupo, si tuviéramos que acercarnos a una corriente, evidentemente estaríamos más cerca del transfeminismo y el feminismo interseccional.