

ARRETA.

*LOS GRITOS LAS RISAS LOS MOVIMIENTOS
VICTORIOSAS AFIRMAN QUE
TODO GESTO ES SUBVERSIÓN¹*

Gracias por la invitación a ver, y a volver a ver, Arreta, desde un presente que está convulsionado en distintas frecuencias y dimensiones, un presente donde los cuerpos cohabitan en distintos conflictos y espacios.

Arreta es la historia de un tatuaje, entre otras cosas, una historia sobre marcas en la piel. Desde hace cerca de un año he empezado a tatuar palabras en cuerpos de personas conocidas y desconocidas, experimentando la fragilidad y también dureza de la piel; el sonido sutil de la aguja cuando va picando lentamente las líneas de cada letra. A veces estas palabras son oráculos, pronósticos para un futuro incierto, siempre marcas indelebles sobre esa membrana interface del cuerpo, bolsa llena de órganos, un forro para los interiores, algo que evite su supuración.

Arreta es la historia de un proceso de tatuaje, entre otras cosas, protagonizado por Ainhoa, que es un personaje genial, pero además, lo más genial es que sea nuestra amiga.

En Arreta la cámara es amistosa, respetuosa, no es invasiva ni morbosa, es responsable ante lo que va sucediendo en el proceso. Está ahí. Y cuando digo “la cámara” no me refiero al aparato descarnado, instrumento para el registro despojado de afecto e inclinación, no. Cuando digo “la cámara” me refiero a personas cuya amistad motiva el sostenimiento del registro, de la construcción de memoria de un modo abierto a la sorpresa y también, a ser abatidas por un giro inesperado de los acontecimientos.

Arreta es un homenaje a Mireia, y como tal recoge y construye cierta genealogía de una parte del movimiento feminista (esa parte que asiste a una mani trans), que se manifiesta en la calle, que hace de su organismo un soporte blando para la memoria transfeminista. Memorias que van envejeciendo

¹ Este título contiene una cita del libro de Monique Wittig, *Las guerrilleras*, trad. Josep Elias y Juan Viñoly (Barcelona: Seix Barral (Obra original publicada en 1969), 1971), 7.

a la par que los cuerpos, a la par que las amigas, a la par que la muerte que no se puede explicar ni describir sino estando juntas.

El cuerpo, para Anzaldúa, es el hogar que acompaña como la caparazón de una tortuga ². ¿Podemos imaginar estructuras hechas con nuestras caparazones conjugadas? ¿Estamos protegidas? ¿Una comunidad puede ser una caparazón de tortuga que hace de la vulnerabilidad un espacio seguro?

La palabra vulnerabilidad tiene en su origen etimológico la figura del guerrero, de la guerrera, cuando alude a la herida a través de la palabra latina “vulnus”: un golpe violento que rompe la piel. Como un estigma, esa herida, tatuaje. La palabra estigma relaciona su etimología con “marca en la piel”, viene del griego, picadura, marca hecha con un hierro al rojo, tatuaje. También significa “marca que no se puede borrar” sobre ese “borde que siente”³ que es la piel. Desde ese borde, especialmente desde los bordes fallidos y rotos, es que se reclaman, colectivamente, gestos de autodeterminación. De politización de aquello, el cuerpo, que ha sido despojado por el complejo industrial de la belleza, del estado, de la clínica, de la iglesia, de los controles fronterizos, de cualquiera menos de nosotras mismas.

Pero también la palabra vulnerabilidad podría tener otra raíz etimológica, vinculada a la raíz “vel”, alusiva “a la piel depilada, lisa, desnuda y, por ello, expuesta en grado máximo”. Vulnerable es el cuerpo humano en su total desnudez, sin revestimiento, sin protección⁴. A veces, sentir el propio cuerpo desnudo, por ejemplo en una performance o tras un tatuaje, le otorga una especie de revestimiento, de protección. Desnudarse para que tus amigas te miren, mientras te ríes y saboreas el gozo lúdico de las palabras largas, infinitas, como “resignificación” o “empoderamiento”.

Acciones íntimas que colectivamente le invierten el signo a la debilidad para transformarla en potencia. Ainhoa decide así cambiar el signo de los “tatuajes de la radioterapia” por un tatuaje que ponga atención a la cicatriz, a la vulnerabilidad, a la piel antisocial del cuerpo trans, del cuerpo butch, del cuerpo enfermo. Tal como diría Audre Lorde en “Los diarios del cáncer”, un texto que

2 Gloria Anzaldúa, «Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan», en *hooks, bell, Avtar Brah, Chela Sandoval, Gloria Anzaldúa, Aurora Levins Morales, Kum-Kum Bhavnani, Margaret Coulson, M. Jacqui Alexander, y Chandra Talpade Mohanty. Otras inapropiables: Feminismos desde las fronteras. Traducido por María Serrano Gimenez, Rocio Macho Ronco, Hugo Romero Fernández Sancho y Álvaro Salcedo Rufo. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004, 78.*

3 Sara Ahmed y Jackey Stacey, eds., *Thinking Through the Skin* (London: Routledge, 2001), 6.

4 Adriana Cavarero, «Inclinaciones desequilibradas», en Sáez Tajafuerte, Begonya, ed. *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo. Barcelona: Icaria, trad. Àngela Lorena Fuster Peiró, 2014, 25-26.*

aparece como parte de la bibliografía obligada de este documental, “Cualquier amputación es una realidad física y psíquica que debe ser integrada en un nuevo sentido del yo”⁵, un yo que comparte las contradicciones y desconfía de su propio futuro, de su propia convicción (¿y si, más adelante me quisiera poner un par de tetas, querríais igualmente hacer este documental?).

La enfermedad parece abarcar en Arreta ciertas consistencias estables,

El cáncer como ser mujer

El cáncer como aparato de producción de obsolescencia

El cáncer como un garaje, como engranaje

El cáncer como el establecimiento de la cosificación

El cáncer como interacción con la institución médica, su padecer

Y en ese contexto, Arreta registra y documenta el tatuaje como un gesto molecular de resistencia:

El tatu como escritura en el cuerpo

El tatu como la escritura del cuerpo de las tatuadas

El tatu como gracia de amistad: adornarse juntas

El tatu como acto rotundo de autodeterminación

El tatu como batallón de vida, de muerte

El tatu como ejercicio de decodificación

El tatu como ejercicio de descosificación

(por favor, sume sus opciones mentalmente)

Me pregunto cómo representar la muerte, me lo pregunto mientras espero la vida, y las imágenes que representan ambas cosas en un escenario que mezcla registros poéticos y documentales son comunidades, familias disfuncionales, amigas, hermanas, guerreras.

Quisiera dejar algunas preguntas abiertas, por si pudieran estimular una conversación entre todas:

5 Audre Lorde, *Los diarios del cáncer*, trad. Gabriela Adelstein (Rosario: Hipólita Ediciones (edición original 1980), 2008), 8.

¿Cuáles son las formas de grabar la propia vida? ¿Acaso hay algo en la inestabilidad, la errancia de la mirada inquieta, las voces y conversaciones que acompañan los trayectos que el cine convencional se esfuerza por eludir?

La institución médica no solo ha tenido el poder para hacer de la enfermedad una pesadilla sino que también ha patologizado y anormalizado históricamente a ciertos cuerpos ¿Cómo reparar y sanar esas heridas dejadas por la clínica y la industria de la salud?

¿Hay formas de la piel antisocial, hay un cuerpo antisocial?

¿Cómo politizar los dolores que se despliegan a lo largo de un cuerpo, como si fuera un tejido que expone las estructuras de las violencias y las tramas de la opresión?

¿Puede un documental ser un antídoto o un amuleto para la reparación ante la pérdida?