



Día 2
Octubre 19

Afectividades Virales y performatividades seropositivas.

Kevin Magne Tapia¹
kevin.magne@usach.cl

Resumen

Esta ponencia aborda de manera ampliada el cruce entre significados, performatividades y pulsiones vitales de la corporalidad seropositiva, generando un recorrido por los modos de resignificar la enfermedad y el virus en la actualidad. Por medio de los procedimientos de desidentificación (Muñoz, Butler) que emergen en la vivencia con vih, se posibilita una escritura/investigación/experimentación desde el lugar situado (Haraway) para la enunciación y las realizaciones de danzas. A través de una revisión de los materialismos emergentes y las perspectivas afectivas (Bulo, Nancy, Bardet y Rolnick) se propone la categoría conceptual de afectividad viral, que posibilite una vibración del tejido relacional que se enlaza entre la danza contemporánea y la performance, proporcionando un proyecto político en el que el movimiento, la danza y la expresividad encarnada genere discursos para pensar lo social y lo singular en tensión a los espacios normativos y hegemónicos.

Palabras clave: Afectividad, vih, performance, danza contemporánea, creación.

1. Kevin Magne Tapia (Chile, 1991) es Performer, Bailarín, Investigador y Gestor Cultural de Artes Escénicas. Actualmente es Becario y Tesista ANID para el programa del Magíster en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanos en IDEA USACH. Su trabajo aborda las problemáticas sociopolíticas del territorio latinoamericano desde la discursividad corporal, centrándose en las disidencias de género, vih y futuro descolonial, destacando las obras en performance y danza: *Huella Viral* (2021) *Patología N°18* (2019), *Neogenesis Ciborg para un cuerpo latinoamericano* (2019) *Bajo el Yugo* (2018), *GeoMétrica* (2017), *Primitiva* (2016). Su primera obra audiovisual es *Océanos Víricos* (2021). Es director del Festival *AULLIDOS* y del proyecto *Cuerp_s del Futuro* y curador de *DESACATO SIDOSO*. Actualmente es productor ejecutivo de la productora audiovisual *Cinespecie*. Desde el 2015 se desenvuelve autónomamente en proyectos independientes de artes escénicas y audiovisuales.

Me gustaría cantar como Lucha Reyes, mujer afroperuana cantante de música criolla del Perú los 60' y 70', y más aún, me gustaría hacer una reversión de su icónica canción "Tu voz"² variaría pequeñamente su letra y así cantar: "tu cuerpo, tu cuerpo, tu cuerpo existe", "tu danza, tu dulce danza, tu danza persiste", "anida en el jardín de lo soñado, inútil es decir que te he olvidado". De manera que esa voz, ese eco sonoro es un cuerpo en movimiento que posibilita una pregunta por los cuerpos que han pasado desapercibidos en el campo de la danza, o quizás, ciertos aspectos de los cuerpos, pienso sobre todo en quienes vivimos (y han vivido) con vih y hemos danzado nuestras vidas. Lucha le canta a esa voz que ya no está, pero que persiste aquí, que ha marcado la historia y que ha quedado en la memoria. ¿Qué hemos olvidado de los cuerpos que han hecho historia en la danza? ¿De qué manera podemos percibir la vivencia seropositiva como un agente experiencial dentro de las danzas? ¿Qué registros afectivos podemos pesquisar en la sidosa historia local que permita persistir en el pensamiento de nuestros cuerpos que danzan hoy? Estas son algunas de las interrogantes que movilizan esta escritura y mi danza, las de mis compañerxs y también de algunxs que vendrán, porque el vih es un flujo en constante movimiento por los cuerpos.

Y aquí pondré mi cuerpo, para no olvidar, porque lxs bailarinx y performers sabemos eso de poner el cuerpo, estar ahí, aquí, desplegando nuestras materialidades a la vista y sentidos de lxs otrxs. Sabemos qué es poner el cuerpo por el ejercicio práctico insistente, no necesariamente por la explicación racional, sino por el saber y el conocimiento que nos ha otorgado nuestros músculos, huesos, emociones, investigaciones en los recovecos cárnicos y así prefiero dejarlo, como una presencia material y experimental sobre el despliegue afectivo del cuerpo en el tiempo en el espacio. Por otro lado, intentaré introducirme en la idea de una danza performativa, que comprende su

cuerpo junto con una performatividad identitaria y pulsional para danzar, para hacer sus movimientos, sus coreografías, sus danzas somáticas, expresivas, discursivas, iconográficas y sublimes, danza que esté en concordancia y empoderamiento de lo que cada unx es. Mi cuerpo es un cuerpo sidoso y esta escritura está infectada de sida, deseo contagiarlos con esta experiencia como un perfume que te traslada en el tiempo al olerlo.

Algo quedó al debe, dice Lucas Núñez (2021): "La observación de los sucesos respondía más a procesos de sanación propia que a una propuesta para el debate político (...) Hay afectos que son permitidos. Hay determinados cuerpos que pueden ser visibles. Hay afectos que sólo pueden ser socializados por algunos cuerpos" (p.4). El sujeto seropositivo, quien vive con el virus de inmunodeficiencia humana, pareciese ser que sólo se permite hablar de su enfermedad, de la patología, de los estigmas históricos de una vivencia marcada por la muerte y no de sus afectos. Es más, el sujeto seropositivo no tiene voz en la experiencia viral, queda como un sujeto silenciado del cual solo la medicina puede hablar por ellxs. Entonces me pregunto ¿Cuántos de nosotrxs hemos bailado con vih? ¿Por qué no se ha abordado de manera consistente en el ámbito de la danza contemporánea nuestras vivencias seropositivas? ¿Se ha infectado de vih la danza?

El 22 de agosto de 1984 fallece la primera persona por causas asociadas al vih/sida en Chile, Edmundo Rodríguez a los 38 años. Este día da inicio a lo que, de manera estigmática se conoce como "la peste rosa", "el cáncer gay", "una enfermedad rara y desconocida". Esta historia generó un revuelo social y cultural que estuvo cargado de categorías negativas y fóbicas hacia nuestros cuerpos. El contexto era claro, toda persona que viviera con vih fue enmarcada dentro de las categorías

2. Invito a que, antes de continuar con la lectura, puedan escuchar la canción a la cual me refiero en el siguiente link https://www.youtube.com/watch?v=I5mFm72t5_Y

negativas de una sociedad moderna que se regía por las normas morales, higiénicas y reproductivas de la civilización. Siguiendo a Butler, estos sujetos infectados son cuerpos que no importan, que no están dentro del círculo normativo y hegemónico determinado por la heterosexualidad, quedando relegados a ser corporalidades abyectas fuera de la mónada heteronormativa (Butler, 2002).

Posibilitar una perspectiva afectiva en la danza contemporánea, propone una línea de atención para pensar la corporalidad viral más allá de los estigmas y categorías peyorativas que le heredan ¿Cómo articular un desplazamiento de las construcciones culturales estigmatizadoras, que de paso hacia una corporalidad propiamente afectiva (ya no infecciosa), desde un procedimiento desidentificadorio (Muñoz, 2011) que implique la perspectiva materialista en el vínculo con el virus? Lo afectivo propone un proyecto político expansivo para pensar de manera material lo que como sujetos somos en lo social, posicionando, en este caso, al cuerpo seropositivo como enunciación protagonista de este pensamiento que emerge desde ahí, desde el virus, desde la infección, desde el contagio sensible de una vivencia que es diferente en términos fisiológicos, culturales e identitarios.

La desidentificación, manifiesta el teórico y activista caribeño José Esteban Muñoz (2011), es una estrategia de insurrección ante las hegemonías identitarias, que pone a los grupos minoritarios como un contrapunto que posibilite nuevas maneras de generar autorrepresentaciones. El yo no es identificado con las categorías normativas, sino tras un proceso de reformulación y resistencia ante esto se posicionan como renovadas formas de vinculación y relacionamiento colectivo. Se revierte la posibilidad de una identidad por medio de una operación que es con y en contra de las categorías dominantes.

Generar procesos de desidentificación seropositivos implica una relación materialista con el virus que habita en nuestras corporalidades y que navega por el torrente sanguíneo, considerando sus agencias y estatutos sensibles como fuerzas y formas que dan significado y sentido. La materialidad vírica es un vínculo de cercanía y copresencia, el virus modifica y reconfigura el cuerpo. ¿Qué queda de la subjetividad del cuerpo seropositivo, en tanto se vuelve seropositivo? El virus sería la construcción del sujeto seropositivo, sería una materialidad que carga de sentido a la (des)identificación, a la vez que articula una politización en el proceso. Me pregunto entonces cómo la auto-denominación se configura como una estrategia de moldear una frontera que, en tanto abyecta, se bifurca de una matriz dominante para posicionarse disidente a ella. Esta frontera como un flujo y siempre en una renovada determinación, que se toma de la mano de los discursos disidentes y de las afectividades, posibilita nuevas maneras de crear un campo de enunciación.

Ya es sabido que para la danza precisamos de cuerpos, pero en este caso me detendré en ese vínculo que se establece entre el movimiento, el gesto danzante y el cuerpo (sujeto

desidentificado) que lo realiza, interpreta, performea, ejecuta, etc. Me interesa porque hay un resquicio problemático que intento enunciar. No es lo mismo un cuerpo sidoso que danza, no es lo mismo un cuerpo mapuche danzando, no es lo mismo una corporalidad trans danzando, no es lo mismo porque son cuerpos que acostumbradamente nuestros ojos no vieron en la danza occidental, estos cuerpos, diferentes y abyectos, son los cuerpos que han sido invisibilizados. Esta negatividad es fundamental para pensar en qué medida se implica la identidad con el movimiento, en la coreografía, en la danza que estemos realizando. Porque los cuerpos que danzan ya no son meros objetos ejecutantes y neutros para los despliegues del movimiento, sino son sujetos con biografías, identidades, historias, pulsiones, deseos y construcciones singulares que están junto con cada movimiento que realizamos corporalmente.

Un cuerpo sidoso es una identidad que es reformulada por medio de procesos afectivos y políticos, produciendo una performatividad corporal e identitaria en donde quedan expuestos en aquellas fronteras de la vida corporal que los vuelve liminales. Los cuerpos que no importan (Butler, 2002) son la inestabilidad de un régimen dominante que obliga a la insurgencia hegemónica. La performatividad, comprendida como un acto citacional donde se da materialidad a las acciones, posibilita una mirada interna a la danza contemporánea como métodos de producción en donde la cita se vuelve cuerpo, el cuerpo es la cita de realización como un lugar en donde lo personal se articula en la manifestación política y ética. La politización de las corporalidades seropositivas es lugar de reescritura de nuestras narrativas que posibiliten resignificaciones en la esfera pública, en el campo de la danza y en un territorio que nos ha estigmatizado y excluido.

Suely Rolnick (2017) denomina al cruce de conocimientos alojados en la materialidad carnal, en una conferencia realizada sobre el Inconsciente Colonial³ en Buenos Aires en Argentina y posteriormente en su libro *Esfera de la Insurrección* (2019), como los “saberes del cuerpo” los cuales provienen de las experiencias vibrátiles y afectivas que se entretienen por las fuerzas sociales, culturales, sensibles, emocionales y prácticas que están brujuleadas por una pulsión vital, “un saber intensivo, distinto a los conocimientos sensibles y racionales propios del sujeto” (Rolnick, 2019, p.47). Los saberes del cuerpo otorgan una percepción de la realidad en constante relación vibrátil-pulsional con lo exterior, en palabras de Rolnick, sería una experiencia “fuera-del-sujeto”, inmanente a nuestra condición de cuerpo vivo (p. 48). De este modo, nuestras configuraciones de realidad y corporalidad no siempre provienen de fuerzas con una referencialidad definida y descriptiva, el saber se configura como un modo de percepto y afecto del mundo entrelazado que son reales porque “refieren a lo vivo en nosotros mismos y fuera de nosotros” (p. 47), nuestro cuerpo no es solo nuestro cuerpo, sino un tejido real indescriptible (vibracional) que está en constante variación y diferenciación.

Es menester instalar ciertas preguntas que surjan en los

3. Para visar el conferencia, véase <http://campodepracticasescenas.blogspot.com/2017/06/suely-rolnick-sorbe-el-inconsciente.html>

saberes de los cuerpos que vivimos con vih, y cómo ha sido la construcción de él bajo la grilla sociocultural moderna ¿Cuál ha sido el cuerpo seropositivo que se ha puesto en visibilización? ¿Qué aspectos y categorías se les ha instalado desde los discursos jurídico-médicos? ¿Cuál ha sido la moralidad que se ha inscrito en un cuerpo que ha transado el virus por los fluidos corporales? y ¿Cuáles han sido las expresiones dancísticas provenientes del vih en primera persona? Sin duda alguna, estos aspectos son un registro genealógico de la corporalidad seropositiva, sin embargo, y con la intención desestabilizadora, es propicio sospechar de cómo las categorías se han posicionado en el cuerpo sidoso en su constancia variación y diferenciación en base a los contextos históricos y territoriales en los que se despliega, comprendiendo que éste es también un cruce de estabilizaciones categoriales provenientes de la hegemonía corporal heterosexual, productiva, sanitaria y capitalista.

En el ejercicio experimental de bailar mi propia seropositividad⁴, he generado un trayecto hacia los múltiples cuerpos que configuran una proximidad pulsante, ha sido un ejercicio micropolítico en constante traza seropositiva que ronda mi existencia y también por las huellas de pensamientos y reflexiones que recorren mi hacer creativo y cotidiano. Pensándolo desde su dimensión performativa y en su potencial de dinámica activa y en movimiento, propongo exponer el cuerpo en la acción crítica. Jean Luc Nancy (2003) desarrolla el concepto de exposición como un punto de partida del cuerpo, el lugar en donde el cuerpo se vuelve espacio en concordancia a la intimidad, la exposición de sus adentros. “La <exposición> no significa que la intimidad es arrancada de su reducto y sacada al exterior, puesta a la vista. (...) La <exposición> significa al contrario que la expresión es ella misma intimidad y atrincheramiento” (p. 29).

Exponer la superficie del cuerpo y de la intimidad propone un ejercicio crítico y político, el cuerpo es la trinchera en donde se ha escrito la historia de la violencia, “Soy todos los cuerpos, soy todos los cuerpos con sida” manifestaría yo mismo en un videoperformance titulado Océanos Víricos (2021), porque el dinamismo que posibilita el movimiento danzado se conjuga con otras historias y vivencias para provocar una colectivización de mi voz viral.

Para profundizar un poco más, ya no es menester hablar únicamente de cuerpo sino de los gestos que son ejercidos por las corporalidades, es ahí donde se puede visibilizar el entrecruce de complejidades que lo configura interna y

externamente. Es en el gesto en donde nuestra afectividad se visibiliza, porque es singular, es una única forma de hacer, es el estilo junto con la técnica, el cuerpo y el espíritu como un amontonamiento sensible, manifiesta Marie Bardet (2019). Sabemos que el virus es un microorganismo no humano, ni vivo ni muerto, es una cuestión de tacto que los juntaría y le daría activación, movimiento y posibilidad de replicación, en el gesto danzado se junta cuerpo y virus, habría que dar paso a integrar de manera mixturada lo técnico, lo artificial y lo natural en una danza que posibilita el encuentro. El virus y cuerpo humano en tanto tacto, gesto y cercanía se configuran como un nuevo cuerpo. Ese es el cuerpo que baila hoy. La dimensión micropolítica acontece en los gestos que realiza con su danza de cuerpo seropositivo, es un registro sensible que plasma la experiencia subjetiva y que tensiona las normas hegemónicas para reescribir la historia desde esa singularidad invisible.

Proponer una práctica dancística con vih articula una nueva retórica en torno a la representación y maneras de visibilizar la memoria viral, es un rol político y problemático, no meramente temático, y qué mejor que abordarlo desde la danza. Es ofrecer la experiencia y el estado de las cosas que acontecen en el propio cuerpo, exponiéndolo, abriendo al espacio, compartido las intimidades, en la dimensión intensiva e inconsciente que intervienen en el vínculo de la subjetividad de los sujetos y el cuerpo que danza. ¿Cómo baila un cuerpo seropositivo? ¿De qué manera incorporamos nuestros modos de identificación a la práctica de la danza contemporánea? ¿Qué nos otorga las performatividades de nuestro cuerpo al movimiento, a la danza que realizamos?

Sejo Carrascosa (2019) manifiesta que

La historia del sida estará llena de silencios, los silencios de todas las personas que murieron entre el miedo y el estigma. El silencio de las vidas truncadas de aquellos cuerpos que no comprendían cómo el placer tenía un precio tan caro. (...) Hablar del sida es encarnar la vergüenza de sentirse superviviente. (p. 59)

La danza es una supervivencia, en el amplio sentido de la palabra, nos reencuentra con nuestras sensibilidades, despliega nuestras potencias y posibilita modos de generar apariciones de nuestros cuerpos, la danza es vida. En palabras de Henaro y Matus (2020), el vih se podría considerar como una condicionante

4. Desde el 2019 hasta la actualidad he desarrollado una línea de investigación performativa y teórica sobre mi vivencia seropositiva, generando performance en diversos espacios, que han dado corpus y posibilitando encarnaciones de preguntas e inquietudes que han problematizado desde lo sensible y afectivo el propio campo investigado. Ha sido una metodología intuitiva y urgente en términos personales, para poder reconfigurar nociones y modos de autocomprensión. En relación al movimiento y la danza, siempre ha estado presente en tanto acción emergida desde ese lugar, mi procedencia dancística de formación en pregrado me ha vinculado constantemente con un hacer que inmiscuye al movimiento en cada acción de manera constante, a modo de presencia y resistencia con la materialidad corporal. Así mismo, en este modo de movilizar las preguntas, se han diluido o generado otras, las cuales han direccionado hacia un campo afectivo y vibrátil del cuerpo, en donde las categorías de significantes también se problematizan. En ese sentido, concuerdo con los pensamientos de Marie Bardet (2018), en donde haciendo alusión a un texto de Silvia Federici (2017) ambas ponen en cuestión los registros de un cuerpo como meramente receptáculo de categorías y significados “Hay algo que hemos perdido en nuestra insistencia en el cuerpo como algo socialmente construido y performativo. La visión del cuerpo como una producción social (discursiva) ha escondido el hecho que nuestro es un receptáculo de poderes, capacidades y resistencias, que han sido desarrolladas en un largo proceso de co-evolución con nuestro ambiente natural” (Federici, 2017, p. 2). Para revisar algunos de mis trabajos performativos en torno al vih: “Patología N18” (2019) <https://vimeo.com/540339313>; “Océanos Víricos” (2021) <https://vimeo.com/659777458> y “Huella Viral” (2021) <https://www.youtube.com/watch?v=ftp9opBL3q4>. Por último, actualmente me encuentro desarrollando la tesis para Magister en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanos la cual aborda las afectividades virales en el arte seropositivo contemporáneo.

vital más que un desorden o trastorno de la salud (p. 9). Este cuerpo lleno de vida, desea bailar. Propongo entonces, que pensemos en quién es el cuerpo que está danzando, quién es ese cuerpo que está ahí, quién soy mientras hago un movimiento, es menester integrar, conocer y dinamizar los modos de comprensión del sujeto danzante, hacer parte los trayectos que nos han atravesado y constituidos, de seguro aparecería un sentido muy propio del movimiento, de la interpretación, de la performance y de la danza, por supuesto. La expresión danzaría con un aroma singular y profundamente expresivo.

La experiencia del movimiento y el método experimental de trasladar la subjetividad seropositiva hacia una danza, permite una continuidad en el flujo emocional intangible de la vivencia. Danzaremos nuestras monstruosidades, lo abyecto de nuestras vidas, sublimaremos y cautivaremos con nuestras miradas, que como diría Lemebel (2009), "No me estás mirando a mí, estás mirando mi muerte. La muerte tomó vacaciones en mis ojos" (p. 106). Hay una potencia inmensa en el cruce de un cuerpo enunciándose desde el sida para con la danza, porque esta tiene la porosidad suficiente para ser permeable y maleable en el contacto entre el interior y el despliegue hacia un espacio amplio, hacia un colectivo social que tendrá que vernos bailar.

La danza contemporánea, que aborda tan profundamente el cuerpo y sus múltiples dimensiones, posibilitaría una emergencia metodológica en donde vibre la afectividad viral, experiencial y políticamente para posicionarnos en un mundo donde se instalen las propias perspectivas de comprender la enfermedad y el cuerpo vivo. La reflexión del vih con mi corporalidad volvió a configurar mi cuerpo y mi identidad, así mi danza y mi movimiento, a repensar los modos de relacionamiento con los otros, a pensar las afectividades como potencia de cambio, el saber del cuerpo con vih reconfigura los modos de contacto, fuerza y forma con el entorno. En la necesidad de que la danza ponga atención a las performatividades de nuestros cuerpos, entrecruzando los significados con las potencias, capacidades y resistencias (recogiendo la expresión de Federici). En esa intrínseca condición de latencia, en el vínculo con la biografía, con la vivencia, con nuestras historias, proliferará una potencia dinámica en donde el mundo se contagie de danza, de cuerpos y de movimientos en manifestación. Para que seamos un jardín lleno de flores para regalar, en donde veamos pájaros que se echen a volar y atardeceres que observar, proporcionando un proyecto político en el que el movimiento, la danza y la expresividad encarnada genere discursos para pensar lo social y que lo singular de nuestro virus elimine el recalcitrante olor normativo de este país.



Bibliografía

- **Bardet, Marie (2019).** *Hacer mundo con gestos.* En Haudricourt, André. *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos.* Buenos Aires: Editorial Cactus.
- **Bulo Vargas, Valentina. (2012).** *Entre naturaleza y técnica: Una cuestión de tacto.* En Revista de filosofía, 68, 55-64. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-43602012000100005>
- **Butler, Judith (2011).** *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo".* En *Estudios avanzados de performance.* Taylor, D. & Fuentes, M (Eds.) México: Fondo de Cultura Económica.
- **Carrascosa, S., Platero (2019).** *Nadie hablará del sida cuando estemos muertas.* En *El Libro de Buen Amor. Sexualidades raras y políticas extrañas.* (Eds.) Fefa Vila Núñez & Javier Sáez del Álamo. Ayuntamiento de Madrid. Edición Digital ISBN: 978-84-7812-816-
- **Egaña, L. (2012).** *Metodologías subnormales.* Seminario Gramsci, 13 Nov. 2012. Barcelona: La Capella. <http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2012/12/EGANA_Lucia_Metodologias-subnormales.pdf>
- **Federici, Silvia (2016).** «*En alabanza al cuerpo danzante*». *Brujería Salvaje*, s/n (junio de 2017). Recuperado el 05 de Enero de 2022, de <http://brujeriasalvaje.blogspot.com/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html>
- **Henaro S. y Matus L. (2020).** *Todxs somos seropositivxs.* En *Expediente seropositivo. Derivas visuales sobre el VIH en México.* MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México
- **Lemebel, Pedro (2009).** *Loco Afán.* Crónicas de sidario. Santiago de Chile: Editorial Planeta Chilena S.A.
- **Meruane, Lina (2012).** *Viajes virales.* La crisis del contagio global en la escritura del sida. Santiago. Chile: Fondo de Cultura Económica
- **Muñoz, José Esteban. (2011).** *Introducción a la teoría de la desidentificación.* En *Estudios avanzados de performance.* Diana Taylor y Marcela Fuentes (eds.). Fondo de cultura económica, México, pp.549- 604.
- **Nancy, Jean-Luc. (2000)** *Corpus.* Madrid. España: Arena Libros
- **Rolnik, Suely (2017).** *Sobre el inconsciente colonial. Conferencia del 10 de abril de 2017.* Buenos Aires: Centro Cultural Paco Urondo. Recuperado en <<http://campodepracticasescenicass.blogspot.com.ar/2017/06/suely-rolnik-sorbe-el-inconsciente.html>>.
- **Rolnik, Suely (2019).** *Esferas de la Insurrección. Apuntes para descolonizar el Inconsciente.*- 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

