

Cuerpos, política y ritmo

Por Lucila Cataife*



Fotograma del film: *120 pulsaciones por minuto*

120 pulsaciones por minuto (*120 battements par minute*, Robin Campillo, 2017) es una película francesa sobre el VIH, su epidemia y la violencia del poder ejercido sobre los cuerpos. El film centra su historia en los comienzos de la organización Act Up (AIDS Coalition to Unleash Power) en la década de 1990 en París. Esta organización nucleó jóvenes en varias capitales mundiales con el objetivo de militar y hacer visible su protesta contra las instituciones de poder que por ese entonces retaceaban información sobre el virus, su diagnóstico, prevención y las altas tasas de mortalidad. Act Up realizó manifestaciones en actos públicos y políticos para exigir respuestas y compromisos a los estados gobernantes. El film utiliza el marco de esta organización de lucha contra el virus para contar historias desde una estructura coral. Su estreno en Argentina durante el 32° Festival Internacional de Mar del Plata llamó la atención por la actuación del argentino Nahuel Pérez Biscayart y por haber recibido menciones en Cannes y en San Sebastián.

Robin Campillo basa este film en su experiencia personal. Él mismo militó en Act Up, conoció los modos de operar de la organización e incluso sus debates y contradicciones internas. *120 pulsaciones por minuto* pone el foco en la fragilidad de los cuerpos, presos de las decisiones políticas de las instituciones de poder. La película cuenta de cerca la revolución que llevó adelante la militancia de Act up, y lo hace utilizando herramientas discursivas precisas a las que nos aproximaremos a continuación.

Ritmo y fragmentación

La película utiliza distintas estrategias narrativas y estéticas para problematizar en torno a la fragilidad de los cuerpos y su carácter naturalmente político. Una de ellas es fragmentar las escenas y relatarlas desde distintos puntos de vista. De hecho el film comienza mostrando una de las intervenciones espontáneas de la organización, cuando el grupo irrumpe sorpresivamente en una conferencia política para visibilizar su reclamo. Esta escena, previa a los créditos, se volverá a contar desde otro punto de vista y a modo de flashback, unos minutos más tarde. Incluso este relato reiterado completa a la escena anterior, brindando mayor información. En otros pasajes el director decide referir a escenas anteriores al tiempo de la narración desde el presente de la escena y sin cortes aparentes. Es el caso de las escenas de sexo entre el personaje de Pérez Biscayart (Sean Dalmazo) y un nuevo militante de Act Up. El encuentro de los cuerpos sirve en este caso para reponer información importante sobre la historia del personaje ya que cuenta el momento en el que contrajo el virus. Estos flashbacks se encadenan con las escenas del presente mientras la voz en off del personaje cuenta detalles. Cada plano de los cuerpos desnudos, en presente y pasado, es cerrado y evita mostrarlos de manera completa. Esta fragmentación en los niveles del relato y de los planos logra reforzar uno de los ideales de la película: el valor de la lucha social colectiva, que aplaca los casos particulares para aunar fuerzas hacia una misma dirección. Lo que el film remarca es que hay ciertas circunstancias que afectan

a los cuerpos y a la salud pero de manera colectiva. La irrupción del virus del VIH devino rápidamente un asunto mundial con una injerencia política ineludible. Es posible argumentar entonces que la hipótesis de la película pivotea sobre la responsabilidad de los estados gobernantes de promover, prevenir, informar y educar sobre un problema global. En este sentido, la militancia colectiva funciona a modo de la parte por el todo: un grupo reducido lucha por concientizar allanando el camino futuro para la sociedad.

A la fragmentación del punto de vista y de los planos, Campillo le suma el uso de un montaje veloz, con planos breves y estroboscópicos. En algunas escenas festivas esta estrategia se explota al máximo para exacerbar la idea del disfrute por la vida y la imprevisibilidad de la muerte. Es habitual que en secuencias en discotecas o en fiestas, el montaje sea acelerado con momentos de ralenti. El uso de la cámara lenta aumenta la estética de diversión a la vez que insiste en alterar y repensar el tiempo como factor determinante en el film.

Otro recurso valioso que usa Campillo es el de incluir imágenes experimentales en algunos pasajes del film. Se pueden observar trabajos con luces e incluso imágenes de células en microscopios que dialogan con la selección musical. Estos fragmentos interrumpen el relato, lo suspenden temporalmente, para reforzar el avance que tiene el virus en los cuerpos representados y hacer hincapié en la lucha política de Act Up contra los laboratorios privados en aquella época. Estas escenas lumínicas, sumadas al montaje acelerado, a los planos cerrados, a la música y a la fragmentación de planos y secuencias, contribuyen a un relato ágil, potente y festivo en una primera parte del film. Sin embargo, la segunda parte muestra de manera trágica la transformación del cuerpo de Sean Dalmazo por el avance del virus. La fiesta y el ritmo acelerado se apagan dando lugar a tomas largas, abiertas y detallistas del deterioro corporal y el miedo que atraviesan al personaje. En esta segunda parte de la película es cuando se pierde la estructura coral y el relato se centra particularmente en el vínculo amoroso. El paso del tiempo muestra

detalladamente la transformación física y anímica del personaje, el deterioro de sus relaciones personales a modo de derrotero de antihéroe. Mediando el film el personaje sostiene:

SEAN DALMAZO. Hay veces en que pienso cómo el SIDA cambió mi vida. Es como si viviera la vida más intensamente. Más color, más ruido, más vida.

El personaje pronuncia estas frases en el subte parisino, mientras la cámara muestra el recorrido de los trenes por los túneles. Se anticipa un clima triste e introspectivo. Apenas finaliza el parlamento, Dalmazo y sus compañeros ríen y se burlan del lugar común de sus frases. Ese gesto sarcástico anticipa el final trágico y las contradicciones internas de la batalla por la vida.

Revolución en rojo

La película de Campillo desarrolla una estética particular y complementaria a las estrategias narrativas antes mencionadas. El color es un aspecto muy presente en todo el film. Similar a la propuesta de Gabe Klinger en *Porto* (2016), en *120 pulsaciones por minuto* predominan los colores fríos y pasteles que se amalgaman con escenas de cuerpos desnudos y edificios de gobierno. El contrapunto se produce con la utilización del color rojo como símbolo del virus y de la revolución. Durante la irrupción en un laboratorio para exigir drogas e información sobre las investigaciones recientes, Campillo muestra a los militantes de Act Up arrojando bombitas de sangre falsa a personas y paredes. Estas manchas temidas por no infectados son el símbolo de la proximidad del virus y de la avanzada de la muerte. En escenas alegres, como las de las marchas del orgullo gay, las decisiones estéticas retoman colores vibrantes y suman un montaje rítmico para exacerbar la felicidad efímera. La juventud es un concepto que atraviesa el film y se utiliza para sostener el marco estético. El coro protagonista de jóvenes burgueses parisino es representante de la militancia revolucionaria, las contradicciones y

discrepancias se dan entre ellos. El film deja de lado lo trágico endogámico y elimina al concepto de familia en su recorrido. De hecho se puede observar solo un diálogo entre madres —la de Sean Dalmazo y la de un niño militante también de Act Up— y es cerca del final de la cinta. Por lo demás, Campillo elige protagonizar su película por jóvenes burgueses revolucionarios, dispuestos a exponer sus cuerpos para la política.

La epidemia del virus del VIH se representa en esta película como uno de los puntos más altos en la historia del ejercicio de la política sobre el cuerpo. En tanto insertados en sociedad y regidos por un estado, los cuerpos no son más que dependientes de las decisiones de poder. La contracara de este disciplinamiento mecánico es la posibilidad de utilizar y accionar desde colectivos para visibilizar las intenciones de dominio y usar al cuerpo como política de progreso. Campillo utiliza una estructura coral para exacerbar lo colectivo y universalizar el reclamo político. Las herramientas estético-narrativas complementan estas ideas y aportan contrapuntos, ritmo y fragmentación. Las contradicciones están presentes constantemente. El rojo es símbolo de infección, revolución, miedo y lucha. La última escena de la película condensa los ideales políticos en tanto recalca que la muerte es un motivo más para insistir en el reclamo. En ella se muestra a los militantes de Act Up irrumpiendo en un gran banquete aristocrático. Entre los políticos y otros personajes de poder se ven colores festivos y mesas decoradas barrocammente. Sucede que Sean Dalmazo decidió poner el cuerpo para la lucha incluso muerto y donar sus cenizas para una intervención más de los activistas de Act Up. Los jóvenes ingresan al salón y, en cámara lenta, esparcen las cenizas para teñir de gris la farsa. La estética bizarra y tragicómica exagera la violencia ejercida sobre los cuerpos y los expone como carne débil y mecánica.

* Lucila Cataife es estudiante avanzada de la Licenciatura y el Profesorado de Artes, orientación Artes Combinadas, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Integra el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE), perteneciente al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (UBA). Email: lucilacataife@gmail.com