

Luchar por vivir (y viceversa). Activismo afectivo en *120 pulsaciones por minuto* (2017), de Robin Campillo

Mauricio Jarufe Caballero

Bachiller en Antropología en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

ORCID: 0009-0005-7456-6984.

Resumen

Esta reseña de *120 pulsaciones por minuto* (2017), filme francés dirigido por Robin Campillo, centra su análisis en las formas de representación del activismo afectivo. Estrenada con éxito en el festival de Cannes en 2017, la película de Campillo es la historia de ACT UP París, colectivo social en defensa de las personas seropositivas y en la lucha contra el SIDA. Ambientada a fines de los 1980 y basada en las experiencias de sus guionistas como miembros de ACT UP, *120 pulsaciones por minuto* se destaca por su detallista y muy conmovedora narración del activismo seropositivo en un contexto de activa represión, desidia social y riesgo de muerte. En primer lugar, esta reseña analiza la primera parte del film a partir de la fuerza social del movimiento. Se sitúa ACT UP París en su contexto social y se analiza la manera en que Campillo describe al movimiento, sus acciones y espacios a partir de un “yo colectivo” y una temporalidad queer (Pember, 2022), contrapuesta a la temporalidad lineal común. De igual forma, esta reseña analiza la segunda parte del film a partir de las historias de los militantes de ACT UP, y el carácter “totalizante” de la experiencia activista en sus vidas. Asimismo, a partir de los escritos de Ann Cvekvotich (2003) sobre la vida de militantes ACP UP, la reseña analiza la dimensión afectiva de la movilización, sobre todo en su representación del deseo, los afectos, y la muerte.

Palabras clave

120 pulsaciones por minuto, cine queer, activismo afectivo, temporalidad queer, activismo seropositivo.

Struggling to Live (and Vice Versa): Affective Activism in Robin Campillo's *120 Beats Per Minutes* (2017)

Mauricio Jarufe Caballero

Bachelor's degree in Anthropology from the Pontifical Catholic University
of Peru (PUCP). ORCID: 0009-0005-7456-6984.

Abstract

This review of BPM -Beats Per Minute- (2017), the French film directed by Robin Campillo, analyzes its representations of affective activism. Premiering with acclaim at the 2017 Cannes Film Festival, Campillo's film tells the story of ACT UP Paris, a social collective advocating for HIV-positive individuals and the fight against AIDS. Set in the late 1980s and based on the screenwriters' own experiences as ACT UP members, BPM stands out for its detailed and deeply moving portrayal of HIV/AIDS activism amidst active repression, social apathy, and the constant threat of death. First, this review analyzes the film's opening section by examining the movement's social force. It situates ACT UP Paris within its social context and analyzes how Campillo depicts the movement—its actions and spaces—through the lens of a “collective self” and a “queer temporality” (Pember, 2022) that stands in contrast to conventional linear time. Moreover this review examines the film's second half, focusing on the stories of ACT UP activists and the “totalizing” nature of the activist experience in their lives. Finally, drawing on Ann Cvetkovich's (2003) writings on the lives of ACT UP activists, the review explores the affective dimension of mobilization, particularly in its representation of desire, affect, and death.

Keywords

BPM (Beats Per Minute), queer cinema, affective activism, queer temporality, HIV/AIDS activism.

Por un instante, París se tiñe de sangre. Gruesas capas de un rojo viscoso y brillante —sangre artificial que parece verdadera— cubren los ventanales de una lujosa residencia de oficinas en medio de la *Cité*. Los responsables, pintura en mano y cubiertos por capuchas y máscaras, cargan con un mensaje sin ambigüedad: *Nos están matando*, exclaman en conjunto, ante la incrédula mirada de gerentes y oficinistas. Esta performance, ciertamente rabiosa e indolente y con cierto tono de tragedia, es parte del *modus operandi* de ACT UP, colectivo social en defensa de las personas seropositivas y en la lucha contra el SIDA. Es Francia a inicios de los 90, gobierno de François Mitterrand y el auge de la crisis del VIH/SIDA en EEUU y Europa. Para ACT UP, el espacio público —sea la sucursal de una farmacia, las aulas de clase o los Campos Elíseos— es un campo de batalla; el conflicto activo y permanente por su supervivencia.



Imagen 1. Secuencia de *120 pulsaciones...*; manifestación con sangre falsa.

Fuente: Memento Films.

Las acciones de ACT UP, más allá de combatir la enfermedad y la indiferencia social ante su presencia, tienen un carácter distinto, mucho más íntimo y transformativo. Se trata de una cruzada emocional para sus militantes: destacar su identidad como portadores del virus, reafirmarse como agentes de su propia sexualidad y afectos, y consolidarse como una “familia elegida”, una identidad colectiva. Así, de forma espontánea para sus integrantes, el movimiento social se torna refugio y horizonte social ante la adversidad del mundo de afuera.

120 pulsaciones por minuto (2017) es la historia de ACT UP París en su apogeo, lo que quiere decir, a su vez, el punto más intenso de la crisis del SIDA en Francia: los retrovirales escasean y la cifra de muertos aumenta; la respuesta del gobierno es considerada insuficiente por las personas seropositivas; y el estigma por portar VIH/SIDA se consolida en la sociedad francesa. El film sigue la historia de un grupo de militantes del movimiento ACT UP, la mayoría estudiantes universitarios y jóvenes cuir. Su guión, escrito por Robin Campillo y Philippe Mangeot, está basado en las

propias experiencias de los realizadores en ACT UP París, del que fueron miembros en los 90. Distintas escenas de la película parecen haber sido extraídas de los relatos personales de Campillo y Mangeot (Regnier, 2017), como una conmovedora secuencia en la que un militante debe vestir a su novio recién fallecido por SIDA. Es este contexto de tensión y tragedia lo que hace que el film se torne una experiencia tan estimulante, incluso devastadora, para el espectador.

Se ha escrito sobre la precisión histórica del film (Ledin, 2022) y su particular relevancia para el activismo cuir francés contemporáneo (Dalton & Pember, 2022). Distintos artículos hacen referencias a sus referencias religiosas (Knauss, 2023), la relación entre sexo y muerte en su historia (Wingrove, 2022) y las representaciones de la escena LGBTQIA+ de los dance clubs en París (Pember, 2021). Aun así, considero que lo más memorable del film es su interés por retratar con emotividad (y cierto sentido de tragedia) la experiencia afectiva de ser parte de ACT UP y esta suerte de transformación de emociones por la que pasan los personajes y sus cuerpos a lo largo de la trama. A nueve años de su estreno, y frente a las nuevas amenazas políticas de actores conservadores buscan restringir los derechos LGBTQIA+ en el norte global, vale la pena analizar la dimensión emotiva del activismo presente en el film y preguntarse por qué, a la larga, como dice la crítica, parece “imposible que alguien no sea conmovido por ella” (Davis, 2017).

El cuerpo de esta reseña *120 pulsaciones por minuto* cuenta con dos apartados. En el primer apartado, analizaré la primera parte del film a partir de la fuerza social del movimiento: comenzaré situando ACT París en su contexto social, para luego describir la manera en que Campillo describe al movimiento, sus acciones y espacios, todo esto a partir de un “yo colectivo” y una temporalidad queer (Pember, 2022), la cual se opone a una temporalidad lineal común. En el segundo apartado, analizaré la segunda parte del film a partir de las historias de sus protagonistas, y la forma en que Campillo insiste en el carácter “totalizante” de la experiencia activista en la vida de los militantes. A partir de los escritos de Ann Cvekvotich, analizaré la dimensión afectiva de la movilización, sobre todo en su representación del deseo, los afectos, y la muerte.

Una película desde el yo colectivo y una temporalidad incierta

En la primera mitad, el film inserta ACT UP en el contexto político de la época. Para los activistas de ACT UP, las acciones del gobierno francés representan una actitud pasiva y censuradora de la lucha contra el SIDA, así como el esfuerzo por minimizar los efectos de la enfermedad y cederle poder a las farmacéuticas, lo que merece, según los activistas, una oposición confrontativa. De hecho, ACT UP, movimiento originalmente fundado en EEUU en 1987 (Gould, 2002) se hizo rápidamente conocido por protestas de impacto visual, grandes eventos conmemorativos y acciones disruptivas. A partir de su primera manifestación, ACT UP parecía destacarse en

comparación con otras organizaciones por su activa promoción de la desobediencia civil y el dramatismo de sus *agit props*, lo que le llevó a numerosas tensiones con las autoridades.

Vale reconocer que ACT UP fue parte de un entramado mucho más grande de organizaciones, comunidades y grupos de militancia en respuesta a la derecha conservadora en EEUU y la crisis del SIDA en el país (Gould, 2002). El aumento de víctimas por SIDA en EEUU y Europa implicó un “shock moral” (Jasper, 1998) que llevó a la conformación de grupos de presión y el aumento de movilizaciones masivas. ACT UP París fue fundada en 1989 en respuesta a la ineficiencia de la Agence Française de Lutte contre le Sida (AFLS), organización fundada por el gobierno francés (Pember, 2022). ACT UP París se consolidó como una organización con un discurso mucho más confrontativo y frontal, con manifestaciones cargadas de dramatismo y acusaciones directas a los responsables de la salud en el país. De hecho, organizaciones como ACT UP darían pie a un movimiento LGBTQIA+ más consolidado en años posteriores, con banderas políticas como la legalización del matrimonio gay o el subsidio a medicamentos (Ledin, 2022).

Este estado de disputa ante los poderes políticos y económicos se reflejan con detalle en la película de Campillo, la cual, con cámara de mano y montaje ágil, parece filmada con un agudo sentido de inmediatez, un efecto parecido a las películas autobiográficas. Por ejemplo, en la primera escena del film, Melton Pharm, una farmacéutica, anuncia que recién revelará los resultados de una medicina contra el SIDA el año siguiente. Esto desata la ira de los ACT UP presentes en el evento, quienes deciden tomar el escenario, acercarse a los ejecutivos y acusarles directamente de estar lucrando con su riesgo de muerte, ante la reacción de sorpresa y horror del resto de asistentes.

Esta escena revela la vuelta de tuerca que quiere darle a la narrativa de un movimiento social. La cámara es a la vez íntima y distante, concibiendo la secuencia desde un plano general más o menos objetivo, como la mirada del periodista o etnógrafo que está siguiendo de cerca los hechos. A su vez, la cercanía con los personajes, aun si la cámara no toma su punto de vista, permite observar sus detalles, sus gestos, sus emociones contrariadas y la tensión permanente entre su labor de activista y su propia experiencia con el SIDA. En una escena posterior, ante la negativas de Melton Pharm, los activistas de ACT UP invaden sus oficinas, las ensucian con sangre falsa y exigen que los resultados de las pruebas farmacológicas se entreguen de inmediato. Estas escenas, que fungen como un mosaico narrativo de las distintas facetas del movimiento, se centran en las distintas técnicas, prácticas y conocimientos que circulan activamente en las actividades de ACT UP.

Asimismo, las escenas situadas en un auditorio de universidad, punto de encuentro de los activistas, destacan por su duración e intensidad: secuencias largas que siguen de cerca las tensiones y disputas entre los activistas, los dilemas que se ciernen sobre su campaña y ejecución. Campillo deja que la cámara se mueva libremente por el espacio, y mantiene el tono ágil y fluido del debate activista. Los debates

dejan muchas preguntas. ¿Debería virarse el enfoque de las protestas hacia un tono celebratorio, cercano a la efusión de una Marcha por el Orgullo? ¿O más bien debería incidirse en el carácter trágico de la vida con el VIH/SIDA, y priorizarse un estilo solemne, rabioso y contestatario? ¿Qué tanta cooperación debería tener el ACT UP con actores biomédicos y el gobierno? ¿Deberían participar en ensayos clínicos o en otros eventos públicos?

Campillo prioriza estos dos espacios —el espacio público y el espacio de discusión— como espacios emocionales de queja e indignación. Ya Sarah Ahmed explicaba en *Complaint!* (2021) que ser escuchado al quejarse puede ser equivalente a *no ser escuchado*, en tanto que la queja puede ser una excusa para desestimar a alguien, e ignorarlo por “quejarse siempre”. En el film, es esta sensación de desestimación lo que lleva a intensificar la queja del ACT UP y lo que lleva a los acalorados debates entre sus miembros, en los que posicionamientos morales en la queja son atados a distintas emociones: frustración, rabia, indignación, tristeza, ansiedad, llanto. Ahmed insiste en que la queja implica “equiparse para nombrar y explicar un suceso” (p.2) y adoptar cierta identidad a partir de la insistencia de la queja. ACT UP en el film parece verse como un conjunto de radicales *que se quejan siempre*, reforzando la intensidad de su respuesta.



Imagen 2. Secuencia de *120 pulsaciones...*; asamblea del ACT UP.

Fuente: Memento Films.

Así, desde una mirada amplia y deslocalizada de sus personajes, contraponiendo distintos puntos de vista, Campillo llena la primera parte de pequeñas secuencias que reflejan la intensidad de las acciones del ACT UP. La película recurre a novedosos elementos visuales y narrativos para capturar este momento histórico y memorializar la presencia del movimiento. Es común que en la misma secuencia haya escenas superpuestas, de manera que distintos recursos textuales se armonizan en la pantalla. Por ejemplo, la voz de una de las activistas, Sophie, justifica las acciones contra Melton Pharm mientras la cámara se enfoca en esa intervención, sucedida días antes; una voz en off acompaña a uno de los personajes por las calles

de París, prontamente teñidas de rosado; las escenas sobre crisis de un personaje afectado por la enfermedad se contraponen con imágenes de archivo del verdadero ACT UP París. Este montaje espejo entre una escena y otra contribuye a generar cierta sensación de atemporalidad en la película, en tanto que las escenas no siguen una secuencia lineal ni un orden preciso entre ellas. De esa forma, a pesar de una puesta en escena realista y el naturalismo de las interpretaciones y diálogos, el film nunca parece una recreación dramática, sino un extracto directo de la memoria de los participantes.

Parece que, durante esta primera mitad, el film insiste en una “temporalidad queer” (Pember, 2022), fragmentada, a veces difusa, pero siempre intensa en su presencia. La temporalidad queer cuestiona los “ritmos ocultos” (Freeman, 2007) presentes en las formas supuestamente “objetivas” de concebir las estructuras temporales: secuencias lineales e históricas con desarrollos, evoluciones y regresiones en específico. Estas formas de ver el tiempo suponen la implantación de formas de poder frente a los cuerpos LGBTQIA+, al considerarlos “seres sin historia” y que “aparecieron de pronto” (Freeman, 2007, p.160), y al excluirlos de ciertas secuencias temporales, como el ideal de desarrollo individual de occidente, que incluye casarse y envejecer con una familia. La temporalidad queer, más bien, concibe posibles estructuras temporales más allá de estos límites: formas no lineales de concebir el tiempo, las cuales aparecen el film gracias a las estrategias de montaje y las escenas que irrumpen la narración secuencial clásica. En secuencias como las de los dance clubs, la combinación de iluminación intensa, colores saturados y montaje elíptico sugiere una suerte de pausa del tiempo normal, una exaltación potencialmente espirado en la que los personajes son literalmente envueltos en un conjunto de partículas que asemejan el rastro del SIDA en sus cuerpos y en el de sus seres queridos.

De esta manera, la temporalidad queer puede implicar prestar atención a las secuencias y movimientos temporales de sensaciones y sentimientos antes que de sujetos (Freeman, 2007). Esa es la sensación que dejan las primeras escenas de la película, como si las secuencias estuviesen guiadas y ordenadas por las emociones colectivas de los miembros del ACT UP. Vemos a los activistas discutir apasionadamente en busca de consenso. Los vemos tomar las calles con vítores. Los vemos organizando redadas contra sus enemigos políticos. Los vemos entregando preservativos gratis y ofreciendo lecciones de educación sexual en escuelas secundarias. Estas escenas resultan efectivas en des-individualizar al movimiento y mostrarlo como una entidad con vida propia, un entramado social indivisible en acciones personales. Lejos de enfocarse en historias individuales, en estas secuencias Campillo pone el acento en la tragedia y esperanza colectivas, en la potencia de esta inercia comunitaria frente al desinterés y el rechazo. Priorizando el detalle y la anécdota por encima de la coherencia narrativa, Campillo concibe a ACT UP como un conjunto de cuerpos entrelazados, coreografías sociales, intervenciones urbanas, rituales de protesta y de conmemoración, ritos de pasaje para sus miembros y constantes flujos de pasiones y tragedias, sin un origen o un final aparente, siempre en movimiento.

ACT UP, individuos, fragmentos y la dimensión afectiva de la movilización

La segunda parte del film supone un giro relevante en su estructura narrativa. Campillo y Mangeot dejan los espacios de masas para enfocarse con mayor detalle en la vida de los activistas, sus conflictos internos, sus anhelos, tensiones y amenazas. Estas dimensiones son abarcadas en la trayectoria de distintos personajes. Helene, una activista veterana que lleva la historia de su hija fallecida por SIDA, es atacada por contra-activistas radicales luego de pedir que los responsables políticos de la crisis del SIDA sean encarcelados. Además, Helene es forzada a confrontar los principios de la organización (opuestos a la cárcel, al ser un espacio de común difusión de la enfermedad) con su propia historia y deseo de justicia, dado que perdió a su hija por culpa de una transfusión de sangre fallida. Jeremie, uno de los miembros más jóvenes de la sección y seropositivo, nota que su salud empieza a degradarse con rapidez mientras las protestas se intensifican; avergonzado, tiene que admitir que ya no puede participar en ellas como le gustaría. Nathan, otro activista joven, recién unido a ACT UP y viviendo sin VIH, se enamora de Sean, un activista veterano y radical cuya enfermedad progresa rápidamente. Nathan y Sean se retraen del resto del movimiento, y el joven decide dedicarse a cuidar de su amante.



Imagen 3. Secuencia de 120 pulsaciones...; encuentro en dance club.

Fuente: Memento Films.

Al presentar este conjunto de historias y fragmentos, *120 pulsaciones por minuto* difumina las barreras entre lo público y lo privado, entre las historias individuales y la causa colectiva, entre los esfuerzos por colectivizar la protesta e individualizar a las víctimas y a los instigadores. El pase de una parte a otra, concebido con sutileza por Campillo y Mangeot, reconoce el carácter transformativo del movimiento en la vida de sus protagonistas, el cual, se quiera o no, se torna punto medular en la identidad, rutina y los lazos emocionales de sus miembros, su punto de partida y de llegada frente a un mundo cada vez más hostil con sus cuerpos.

En la segunda mitad se puede observar el punto de quiebre entre el rol activista y otros aspectos de la identidad y afectos de los protagonistas. Esto se ve reflejado, por ejemplo, en el deseo y el romance. En una escena, dos activistas muestran su lealtad a los principios del ACT UP cuando se proponen tener sexo con protección. El sexo se ve “arruinado” por los preservativos y la dificultad para mantener una erección. Sean, cada vez más enfermo y sedado por morfina, se frustra al no poder participar de las movilizaciones y, desde lo más privado, por llegar al orgasmo. Atormentado, se queja constantemente ante Nathan, quien decide masturbarle en la cama del hospital, en un gesto tan emotivo como potencialmente político, transgrediendo la barrera entre los cuerpos VIH+ y los VIH negativos. El hecho de que Sean consiga el orgasmo gracias a Nathan implica una suerte de restauración de su legitimidad corporal y, de forma irónica, es el orgasmo, considerado la “pequeña muerte” para los franceses, lo que le permite sentirse de vuelta en vida.

Deseo y muerte son una constante entre los personajes del film. Jeremie, al notar los efectos degenerativos de la enfermedad, se retrae del movimiento y planifica un último uso de su cuerpo en una redada política. En una escena, Tibault, el líder de un capítulo de ACTP UP, se entera de la muerte de un amigo y busca mantener su compostura en un mitin. En otra escena, las cenizas de Sean son utilizadas en un acto de vandalismo, una forma de restituir valor al cuerpo VIH+ y memorializar al activista fallecido luego de su muerte. A partir de estas escenas, Campillo sugiere que el contraste entre lo público y lo privado parece funcionar como una suerte de efecto simbiótico. Frente al nivel de compromiso de los activistas y lo desesperado de su causa, el espacio privado parece ser una extensión del público, una forma de repensar la lucha en la intimidad, una serie de pequeños actos de resistencia que reinterpretan la vulnerabilidad de los cuerpos seropositivos. Es la forma en que se da el sexo entre activistas, las rutinas de baile en la calle o en las discos o la despedida —ceremoniosa y politizada— de los seres queridos.

De esta forma, en la película el estado constante de movilización implica una serie de acciones que refuerzan la vinculación afectiva entre los protagonistas. Numerosos rituales dan paso a la conformación de una identidad afectiva dentro del grupo: la presentación en las asambleas públicas de la organización, la asistencia a la primera manifestación, el primer acto de boicot ante un enemigo político o la asistencia a dance clubs gais con el grupo. En estos casos, la vida en ACT UP implica la constante tensión entre melancolía y militancia, aunque una y otra parecen retroalimentarse constantemente. Es la creciente pérdida del yo que va sufriendo Sean, en tanto que no puede seguir moviéndose en las manifestaciones como antes, y es la constante sensación de pérdida de Nathan al ver la degradación de su amante. Es la aceptación de Jeremie al entrar a la organización cuando sabe que se está muriendo y que este será su último espacio social.



Imagen 4. Secuencia de *120 pulsaciones...*; manifestación rosa.

Fuente: Memento Films.

En el conmovedor *An archive of feelings*, Ann Cvetkovich (2003) presenta los resultados de un intenso trabajo etnográfico con activistas ACT UP, y los testimonios que recoge están estrechamente relacionadas con el film de Campillo. “Se trataba de un grupo de raritos idiosincráticos”, sugiere un testimonio, en una serie de prácticas identitarias compartidas entre los miembros del movimiento y que lo torna una suerte de mundo aparte, que sólo tiene sentido en sí mismo. En la cinta, esta identidad colectiva se revela como un conjunto de prácticas ritualistas —por ejemplo, reemplazar los aplausos por chasquidos en las asambleas o vestir de rosa en las manifestaciones—. Esto se refleja, además, en el lenguaje educador de sus miembros (los asedios a escuelas para entregar información sobre sexualidad) y la tendencia a la performance disruptiva (llevar tutús de porrista en la calle o llenar las ventanas de compañías de sangre).

Asimismo, la experiencia en ACT UP implica un espacio de transformación constante y el surgimiento de relaciones intensas entre sus miembros. Como sugiere *An archive of feelings*, estar en ACT UP puede ser una “suerte de sanación psiquiátrica”, o un espacio catártico, en tanto que para muchos de sus participantes no había otra forma de procesar emociones como estas: “no había donde *explotar* [desahogarse] salvo ACT UP”. En el film, los personajes encuentran en las asambleas, la calle y los dance clubs espacios de constante desahogo y confrontación de emociones. Estas escenas evidencian lo que Sarah Ahmed (2004) describe como “politización emocional de los sujetos” (p. 171), proceso en el que, a partir de la atadura a una causa política, uno reescribe su propia forma de ver el mundo a partir de distintas emociones.

Compartir espacios con miembros de ACT UP, lleva, además, a desarrollar un tipo de vínculo muy concreto y único con los otros participantes. “Es un vínculo distinto, porque decidiste *tomar una postura* con alguien”, menciona una de las entrevistadas por Cvetkovich, mientras que otra insiste que, ante los riesgos de la criminalización de sus actividades, “tendrías que confiar en que te protegerían”, reforzando así sus

lazos afectivos. Este es un activismo afectivo, entonces, en tanto que los miembros desarrollan espacios y rituales cargados de emociones, una suerte de sentido épico en la lucha por seguir viviendo, lo cual se traduce en sus propias relaciones con otros miembros. Es a través de estas conexiones con otros, dice Ahmed, que uno es capaz de “darse cuenta de que el mundo es posible y que podía tomar otras formas” (p. 171).

Campillo y Mangeot evitan que conozcamos a los miembros de ACT UP fuera de las relaciones con los demás activistas. Aun si la mirada de la cámara pretende ser íntima, incluso incómoda, esta intimidad nunca se desprende de las interacciones entre miembro, movimiento y causa social. Ante el peso asfixiante del SIDA, Jérémie decide transformar su cuerpo en un monumento vivo de lucha; Sean lleva la urgencia de su muerte hacia la urgencia del movimiento para así poder tomar decisiones rápidas y asumir posturas más radicales. Esto podría llevar a encasillar a los personajes en un arquetipo rígido y reducirlos a su condición de potenciales víctimas del SIDA, pero su efecto termina siendo positivo, sobre todo por el tiempo destinado en el film a construir estas relaciones y justificar su efecto acaparador en la vida de los personajes. Así, en el filme, ACT UP empieza a fungir como un “todo” que determina el día a día de sus participantes.

El trabajo afectivo del movimiento se refleja en las confrontaciones con el sufrimiento y en la creciente exigencia de mantenerse en él. “Tus amigos empiezan a morir a los 20 y nada te prepara para eso”, muestra Cvetkovich, y eso parece sucederle a Thibault en el film, quien debe seguir al mando de ACT UP mientras sus amigos mueren por SIDA. En ese sentido, algo que determina la dimensión afectiva de un movimiento como ACT UP es el riesgo evidente de mantener relaciones friccionadas y efímeras, aunque intensas y únicas en su tipo. Los riesgos permanentes, el deseo intenso y la dinámica de enfrentamiento llevan a vínculos apasionados, así como el de Nathan y Sean, que se intensifica conforme avanza la enfermedad y la amenaza que esta lleva consigo.

Una de las diferencias fundamentales entre el activismo por el VIH/SIDA y otras movilizaciones sociales es la cercanía permanente con la muerte y la tragedia: un estado permanente de melancolía, las instancias de pérdida y duelo como rituales *sine qua non* de la identidad seropositiva (Severs, 2024). En el film, una cantidad significativa de los militantes están enfermos con SIDA o son VIH+ con la posibilidad de enfermarse pronto. Eso sí, se siguen reuniendo a pesar de la degradación en sus cuerpos y la creciente predominancia de su enfermedad. Constantemente tienen que despedirse de miembros de su organización, abogar por su eutanasia, enterrarlos y seguir marchando. Cuando los activistas llevan las pancartas de “Nos están matando”, no sugieren alguna hipérbole discursiva, sino en un relato vívido y urgente de su propia relación con la muerte y el sufrimiento, conceptos transformados por el SIDA.

Esta cercanía con la muerte determina el poder discursivo del movimiento y, a la vez, aumenta el sentido de urgencia entre los militantes. Es, según Cvetkovich, “hacer todo lo que haces de manera urgente”, y que sea “un trabajo colaborativo intenso y

difícil”: acciones apremiantes, descarriadas, a veces impulsivas, y que implican una ruptura simbólica con la rutina de los no seropositivos o que no son parte del ACT UP. En cierto punto, esta presencia constante de la muerte lleva, de forma paradójica, a una activa política de reafirmación de la vida: por ejemplo, entre bromas, Sean menciona que su diagnóstico de SIDA lo ha hecho más vivo, y su actitud enérgica en las protestas así lo justifica; en otra escena, un miembro de ACT UP cae en medio de la calle en una manifestación, pero, lejos de parecer asustado ante la amenaza de la gente que va por la calle, se mueve como si estuviera bailando en un dance club, perdiendo el temor. En el compromiso de una vida basada en la lucha política, se evidencia, sobre todo, una lucha por seguir viviendo.

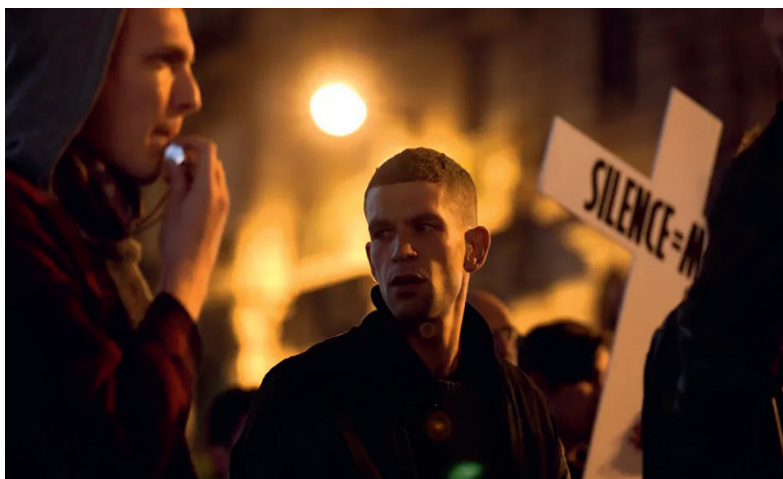


Imagen 5. Secuencia de *120 pulsaciones...*; protesta y memorial.

Fuente: Memento Films.

Así, ACT UP se destaca por su trinomio sexo, tragedia y muerte (Cvetkovich, 2003). En la película de Campillo, la relación entre sexo y muerte es evidente en el riesgo de contraer la enfermedad y volverse seropositivo: para un miembro, cada acto sexual es un acto de fe, un nuevo riesgo ante el SIDA y su auge entre los círculos LGBTQIA+. El riesgo está presente, además, en cada intervención que hace ACT UP, frente a la posibilidad de criminalización. Este lazo de urgencia implica que la relación entre activistas es única a cualquier otra relación, no sólo por la atadura emocional y sociobiológica al portar cuerpos infectados o potencialmente infectados, sino también frente al constante riesgo físico compartido y la fraternidad como respuesta ante la violencia del Estado, tanto en su censura como en su indiferencia.

A modo de conclusión: **120... hasta el final**

Como un corazón que se fuerza a seguir latiendo, *120 pulsaciones por minuto* bombea vida y esperanza hasta el último minuto, y transmite con fidelidad la transformación afectiva de un movimiento en busca de justicia y reconocimiento. Este proceso también implica la transformación corporal: cuerpos infectados y estigmatizados

que vuelven a ser legitimados y deseables al unirse al movimiento, cuerpos a los que se les adhieren emociones y memorias. En una escena, Sean levanta la bandera del movimiento en las calles parisinas, por una vez libre y seguro de su destino. Esta secuencia, como el resto del film, funge como un compendio de emociones contradictorias, aunque necesarias. La devoción ante la causa parece ser la única solución ante la constante incertidumbre en la que viven los ACT UP. En la primera parte, el movimiento se des-individualiza y se torna una fuerza social, un cuerpo colectivo, filmado con ahínco y dedicación por Campillo. Las emociones sociales se tornan performances intensas y formas políticas de duelo y resistencia. En la segunda parte, el movimiento se descentra: quedan sus militantes, sus afectos, y la vida en el activismo.

Al final, la experiencia de ver la película resulta bastante exigente, incluso agotadora, en un film que funciona principalmente desde el corazón. ACT UP, a pesar de exhibir detalles muy particulares sobre el contexto activista francés, también insiste en la experiencia universal de la lucha seropositiva por reconocimiento y protección. En Perú, dado el estigma histórico hacia las personas con SIDA (Lan, 2021) y el creciente contexto de discriminación hacia la población LGBTQIA+ (Promsex, 2025), la experiencia del activismo afectivo en *120 pulsaciones...* insiste en la importancia en reconocer la presencia de una lucha intensa, emotiva y permanente, una que difumina las barreras del espacio y el tiempo a partir de sus evocaciones y consignas. Duele saber que, como Sean, Nathan y los demás, hubo muchos otros, cuyos nombres parecen haberse perdido en el espiral de luchas y regresiones. Aun así, el valor de sus historias y sus acciones, de manera apasionada e inmarcesible, se inscribe en la pantalla.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge
- Ahmed, S. (2021). *Complaint!* Duke University Press
- Campillo, R. [director] (2017). *120 pulsaciones por minuto*. Memento Films
- Cioroianu, A. (2018). “SCANDAL la Muzeul Țăranului Român - Proiecția unui film, întreruptă de credincioși: ‘Hey Soros, leave them kids alone...’ / VIDEO”. Știri pe surse
- Cvetkovich, A. (2003). *An Archive of Feelings. Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Duke University Press
- Dalton, B., & Pember, A. (2022). Robin Campillo’s *120 BPM* (2017) and contemporary France: assembling interdisciplinary perspectives. *Modern & Contemporary France*, 30(2), 103–110. <https://doi.org/10.1080/09639489.2022.2053083>
- Davis, N. (2017). Short Take: BPM (Beats Per Minute). *Film Comment*, edición de septiembre-octubre
<https://www.filmcomment.com/article/review-bpm-beats-per-minute-robin-campillo/>
- Dinshaw, C., Edelman, L., Ferguson, R. A., Freccero, C., Freeman, E., Halberstam, J., Jagose, A., Nealon, C., & Hoang, N. T. (2007). *Theorizing queer temporalities: A roundtable discussion*. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 13(2–3), 177–195. <https://doi.org/10.1215/10642684-2006-030>
- Freeman, E. (2007). Introduction. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 13(2–3), 159–176. <https://read.dukeupress.edu/glq/article/13/2-3/159/34537/INTRODUCTION>
- Gilchrist, T. (2017). “AIDS Activism Movie 120 Beats Per Minute Honored with Prestigious Award at Cannes”. The Advocate.
- Gould, D. (2002). Life During Wartime: Emotions and the Development of Act Up. *Mobilization*, 7(2) 177-200
- Gould, D. (2009). *Moving Politics. Emotion and ACT UP’s Fight against AIDS*. Chicago: The University of Chicago Press
- Jasper, J. (1998). The Emotions of Protest: Affective and Reactive Emotions in and around Social Movements. *Sociological Forum*, 13(3), 397-424
- Kilday, G. (2017). “Cannes: ‘120 Beats Per Minute’ Director Says ‘I Was an ACT UP Militant’”. The Hollywood Reporter. Prometheus Global Media
- Knauss, S. (2023). Making bodies and worlds: religious affects in 120 BPM. *Body and Religion*, 5(2):222-243

Lan, J. (2021). *Sida y temor. Prensa escrita y discurso médico en Lima ante una epidemia*. Fondo Editorial PUCP.

Ledin, C. (2022). Retroactivism and futurity in *120 BPM* and *Théo et Hugo*. *Modern & Contemporary France*, 30(2), 179–191. <https://doi.org/10.1080/09639489.2021.2000952>

Pember, A. (2022). This party is political: the moving politics of the queer dancefloor in *120 BPM* (2017). *Modern & Contemporary France*, 30(2), 145–160. <https://doi.org/10.1080/09639489.2021.2008337>

Promsex (2025). *Informe sobre derechos LGBTQ+ en el Perú: cuando el Estado retrocede, la violencia avanza*.

Regnier, I. (2017). “Cannes 2017 : avec « 120 battements par minute », les corps en lutte d’Act Up conquièrent les cœurs”. *Le Monde*

Severs, G. (2024). *Radical Acts. HIV/AIDS Activism in Late Twentieth-Century England*. Bloomsbury

Wingrove, S. (2022). Beyond ‘la petite mort’ – sex and death in *120 BPM*. *Modern & Contemporary France*, 30(2), 227–239