

Hace poco volví a ver [Dependencia sexual](#) (Bolivia, 2003), de Rodrigo Bellott, en un taller de realización de cine que se enfoca en la potencia de la imagen como huella y las nuevas dinámicas alrededor del plano secuencia. Me sorprendieron muchas cosas de la película, pero sobre todo una vitalidad que, pienso, puedo hallar enraizada en la forma en la que se articulan la mirada y el espacio, y como este es un entramado compuesto para que las imágenes se desplieguen como estelas de una luminosidad que todavía reverbera. ¿Será, en parte, como un efecto de la música, que echa un barniz trágico o edulcorante en varias secuencias, o una consecuencia del montaje y el relato en paralelo de varias historias hacia una especie de diáfana convergencia? Estos y otros rasgos se ordenan en la película a través de una herramienta transversal, que altera el cuerpo de todos los componentes: la pantalla dividida. Ya sea por una especie de rareza de este recurso en el panorama del cine boliviano, como por su efectividad para suscitar una avidez en la mirada, esta elección formal conduce la vitalidad en la película, material y palpable, como una composición de gestualidades que, a través de una posibilidad encarnada de representación, conduce de entrada y hacia adelante a otras dispersiones.

En *Dependencia sexual*, el recurso de la pantalla dividida trabaja de maneras diferentes con el tiempo y el espacio, privilegiando uno u otro en las secuencias y las narrativas que ellas componen. Estas composiciones narrativas funcionan tanto para cada secuencia en particular, como para la estructura general de la película, pero también para lo que podemos percibir y comprender como su estilo. En una entrevista sobre su más reciente largometraje, Rodrigo Bellott habla acerca del manejo no lineal del tiempo y de la narrativa paralela como dos aspectos que trabaja en *Tu Me Manques* (Bolivia, 2019), pero también como dos recursos bajo el paraguas de una exploración formal que atravesaría varias de sus películas. Acerca de esta su última película, en una [entrevista](#) el director apunta una frase que habría guiado su exploración formal con los tiempos, las perspectivas narrativas y las marcaciones de tono con los actores: “[...] ‘no vemos al mundo como es, vemos al mundo como somos nosotros’. Esa fragmentación temporal y esa distorsión subjuntiva de una posibilidad que tiene que ver con cómo vemos el mundo y cómo nos sentimos, creo que es la solución que propongo a cómo vemos al otro diferente”. Desde el comentario y con los términos de Bellott, comprenderíamos que la fragmentación temporal, articulada a una apertura subjetiva, como rasgo de un estilo más transversal tiene un primer eje en *Dependencia sexual* y un segundo en su film de 2019. Todavía no hemos visto *Tu Me Manques* (estreno en Bolivia: 22 de agosto de 2019), pero, por la amplia difusión de la película y su director, sí hemos vuelto a ver y/o pensar en *Dependencia sexual*, su primer y más importante largometraje, y las huellas que deja en el cine boliviano del siglo XXI.

Aunque incluso desde su nombre, el recurso de la pantalla dividida sugiera fragmentación, o

confrontación, a lo largo de la película va configurando también otros sentidos, algunos de ellos contrarios a estas significaciones verificables, sí, pero no limitantes. Podemos analizar esto con algunos ejemplos. En la primera parte de la película, los capítulos enraizados en Santa Cruz de la Sierra, la pantalla dividida funciona como una herramienta para la exploración del espacio y los cuerpos que pasan a través de él. La fragmentación de la pantalla puede sugerir la imposibilidad de una representación de corte llano y a un solo cuadro, una rebatida contra la idea de una perspectiva unívoca, pero también contra la idea de la univocidad de una perspectiva –cualquiera que sea– subjetiva. “No vemos al mundo como es, vemos al mundo como somos nosotros”, es decir, y echando mano del efecto de aclaración o catártico del entendimiento de esta frase para el director, al menos habrían dos polos que se debaten en la subjetividad de la mirada.

Pienso que en dos secuencias de la primera parte de la película se trabaja esta confrontación a través de la relación de la cámara y la mirada con el espacio. En la secuencia del almuerzo familiar en casa de Jessica, la chica de 15 años cuya historia abre *Dependencia sexual*, la pantalla dividida permite un juego de perspectivas sobre las miradas de los personajes sentados en una mesa. La movilidad de la angulación y la situación de la cámara abre el primer plano y desdobra los rostros y cuerpos del espacio en tanto huellas, dos de ellas plasmadas, pero a través de esta apertura, otras más imaginadas en el ejercicio de dispersión al que se presta y al que invita la movilidad de la mirada. Como exploración de los objetos y cuerpos del espacio –uno mucho más reducido que el comedor de la casa de Jessica–, en una secuencia en el auto de uno de los amigos de Fabián, el chico con el que pierde la virginidad Jessica, la pantalla dividida compone un tono para la mirada que, sin desarticularse de la dispersión, la viabiliza desde el goce. El de la mirada ocupándose en las muchas cosas que ocurren en un espacio reducido y con mucha gente, el de la cámara acercándose y deteniéndose en superficies, movimientos y formas, moviéndose con cierto desorden y provocando también en el espectador un recorrido por las imágenes que nunca termina de verlo todo. Este deseo de desplegar un espacio a través de la huella de su representación me hizo recuerdo a algunas secuencias de [Eugenia](#) (2018) de Martín Boulocq, en las que se trabaja la atención de la mirada a las cosas y al espacio donde están los personajes, quienes aparecen a través de la conversación, una de voces y no de rostros en plano-contraplano. Miradas de una fruición “dispersista”, con pantalla dividida o no, trabajan sobre las fisuras y abren el espacio en tanto entramado de la composición y la recomposición.

En la segunda parte de *Dependencia sexual*, la pantalla dividida también carga una apertura, pero más relacionada con la secuencialidad y el tiempo. Tanto en la escena del monólogo de Adinah –la estudiante que cuenta su historia, su relación con las mujeres de su

familia, y su violación- como en la llegada de Choco Weise a la residencia estudiantil en Estados Unidos, la pantalla dividida es una herramienta de diferencia temporal y de espaciamento. Podemos entender diferencia desde el verbo diferir, en la asociación que hace [J. Derrida](#) entre un concepto alternativo de diferencia [*différance*] y las dos acepciones de diferir: la primera de raíz temporal, que explica diferir como la acción de dejar para más tarde, de temporizar, es decir “[...] recurrir, consciente o inconsciente a la mediación temporal y temporizadora de un rodeo que suspende el cumplimiento o la satisfacción del ‘deseo’ o de la ‘voluntad’” (1968); y la segunda que significa una alteridad de semejanza, una distancia o espaciamento orgánico que vincula a dos elementos de manera dinámica a través de la distancia que media entre ambos y que hace que no sean idénticos. La secuencialidad, como encadenamiento y espaciamento entre los elementos del relato, por medio de la pantalla dividida, es objeto de algo así como la impresión de su huella en tiempo paralelo. Repetidas, pero no idénticas, sino diferidas, las escenas se desdoblan para conducir la mirada a la fisura, a la no coincidencia de la representación. La representación teatral (monólogo de Adinah) o el ejercicio también actoral de hablar una lengua extranjera (Choco hablando inglés) se suman como gestos que remarcan este desdoblamiento y lo señalan, como pistas hacia el eje de problematización de la mirada en la película: la representación en tanto huella.

Huella que, a lo largo de todo el metraje, toma como ojo de tormenta a una imagen, concreta y material, testigo y escenario de gran parte de las escenas de Dependencia sexual: el cartel publicitario de Rigo Bosd, la marca de los calzoncillos del afiche de la película, pero también de los deseos de Adinah y Jessica, y los del cuerpo central de la imagen, Tyler, estudiante, jugador de fútbol americano y modelo, uno de los protagonistas de la segunda parte del film. La insistencia en mostrar una y otra vez el cartel publicitario es didáctica pero también redundante. Por una parte, la valla publicitaria es el elemento que concentra las historias y explica su convergencia; por otra, y hacia el final de la película, se consolida como la imagen que articula una idea y un manejo concretos de la representación. La de la imagen como composición presta a ser desdoblada, que es dividida y fisurada a través de las cinco historias de la película y sus miradas hacia esta imagen, imagen que es desdoblada en su consumo, silencioso y constante, que la instala como huella de un devenir que termina guiando, desbordando el sitio de su montaje en una avenida de la selvática y fiestería Santa Cruz.

Podemos pensar en otros elementos de la película aun hoy profundamente interpellantes. En el debate después del visionado en el taller, algunos hablaron sobre las actuaciones y su mayor o menor rango de credibilidad, sobre las imposturas de actores y actrices que no pasan el cernidor de naturalidad o realismo esperado, de lo cursi que resulta la película, de

la música como elemento que remarca esta emocionalidad. También se escribe esto pensando, de forma deliberada, en *Tu Me Manques*, la nueva película de Rodrigo Bellott que entrará en cartelera en algunos días (22 de agosto de 2019, estreno en Bolivia). Y, por extensión, pensando en lo que marcaba a propósito de la pantalla dividida y el estilo cinematográfico de *Dependencia sexual*, es natural conducir la pregunta acerca del estilo en toda la obra de Bellott, a través del recurso de la pantalla dividida u otros -por ejemplo, el uso de la música o el trabajo con la representación teatral como herramienta formal y conceptual. Por la importancia de estas dos películas de largometraje en la filmografía del director, en un arco de la primera a la más ambiciosa, pienso que la lectura de un estilo y sus recursos es una vía crítica de análisis de la obra en tanto pieza cinematográfica y no solo producto, intuido polémico, de ávido consumo cultural.