laFuga

Help me Eros

Poéticas y fantasías de la hipermodenidad

Por Esteban Dipaola

Una poética de narración entre imágenes opera en el filme de Lee Kang Sheng, Help me Eros. Se trata de una construcción narrativa articulada a través de los intersticios sobre los que se entretejen los vínculos humanos. Es la fusión de un mundo organizada a partir del vaso comunicante de la imaginación. Es entre lo simbólico y lo imaginario donde se genera el intersticio en el filme. Frente a la simbolización del mundo se retrotrae el campo de lo imaginario, un retorno sobre lo otro, o en términos derrideanos, la apertura del espectro.

Esa condensación de la fantasía se teje desde la intencionalidad del suicidio que funciona como una fantasía primaria desde la cual se desprenden las restantes, y en la emergencia de ese desprendimiento todo quedará definitivamente supeditado al mundo de las imágenes y la espectacularización. Weltanschauung. Cosmovisión de mundo articulada y condicionada en la hipermodernidad: la intención suicida, la línea de atención a los suicidas, la bolsa de valores, todo se condensa en una misma frivolidad. Humo, sexo, colores, plantas, luces y MSN son parte de un mismo conjunto de imágenes hipermodernas que permiten la interrelación espectacularizada de los personajes en el filme.

El código binario de un sistema computarizado equivale a una sucesión de 0 y 1, de igual modo la pantalla en la que se ven las cotizaciones de acciones en una bolsa de valores puede vislumbrarse como la hipercodificación de algo materialmente inexistente. El personaje principal de Help me Eros, interpretado por el propio director de la película, aparece a poco de iniciarse el filme dormido en un sillón en la bolsa de valores; advertimos que ha perdido toda su fortuna, pero, más precisamente, ha perdido uno de los códigos por los cuales establecía su interpretación del mundo. A partir de ese momento todo pasará a ser un intercambio de mercancías que no responden a un “valor de uso” y a las que arbitrariamente se les impone un “valor de cambio”. Todas las pertenencias de nuestro personaje principal en el filme serán vendidas con excepción de unas plantas de marihuana que prolija y cuidadosamente conserva en su vivienda.

Es la pérdida de ese código de interpretación y de identificación con el mundo, lo que lo superpone con otra lógica de relación social: ha perdido todo su dinero y también ha sido abandonado por su novia, por lo tanto una nueva simbolización del mundo en el que vive produce una nueva configuración de imágenes sobre las cuales se sostiene la representación. De esa manera el mundo se recodifica, pero ahora reorganizando las relaciones desde una individualidad y desde soledades recurrentes. Es así que las relaciones físicas se vuelven desinteresadas y las relaciones virtuales convocan a un interés particular originado en la presencia superestructural de la fantasía. La fantasía ya no es el reverso de un supuesto “mundo real”, sino que es la totalidad imaginaria mediante la cual el mundo se presenta. Y la intención suicida del protagonista es la condición de posibilidad para la emergencia de esa fantasía organizadora.

Un servicio de atención telefónica al suicida puede transformarse en una hot-line cuando la fantasía controla el modelo de organización de las individualidades en la escena hipermoderna. Lo íntimo se

torna público en esa proyección de imágenes. Las recurrentes llamadas a la línea de atención al suicida se realizan desde teléfonos públicos en la calle y la fantasía provoca que cambie la intención del llamado: se trata ahora de conversar con la asistente del otro lado del teléfono, una mujer virtual porque es desconocida que se presenta a la imaginación como perfecta y hermosa, sin embargo la posibilidad y concreción de las fantasías se halla presente en la noche cotidiana con mujeres que también en soledad están expuestas en una espectacularización de la vida que des-objetiva sus relaciones. En ese modo, cada uno de los personajes es un producto siempre a disposición del intercambio mercantil.

Cuando el servicio de atención al suicida se inserta en el proceso espectral por el cual el otro es expuesto como fantasía y el yo vuelto público, tal servicio se convierte, entonces, en una hot-line y las mujeres semi-desnudas danzan entre un espacio de colores acompañadas por un kitsh de música oriental de los sesenta: el suicidio es el punto de partida de la imaginación y del sexo y el mundo y, de esa manera, se representa bajo las mediatizaciones de una producción cultural y social que expone el cuerpo y la intimidad como pura mercancía. Se trata de una fantasía de cuerpos perfectos, de mujeres hermosas: una promesse de bonheur que hace efecto sobre la verdadera intención suicida. Una nueva codificación se inserta en el sistema: la preocupación del suicida por conocer a la espectral y hermosa mujer que lo atiende cada una de las veces que llama al servicio.

En el filme, el humo de la marihuana se convierte en el antídoto para el desengaño producido por las luces y los colores de ese mundo de imágenes, espectacularizado. Las salidas por la noche en la ciudad, las relaciones y comunicaciones entre las personas durante las noches, así como el propio sexo están siempre supeditados a un juego y una mezcla de luces y colores. Nada allí ocurre en el plano de una realidad material, sino que todo se inscribe en una codificación donde el otro es la fantasía hecha presencia de un yo que también es sólo apariencia en un mundo expresado y representado como absoluta y pura imagen. Todo pasa a ser, a partir de entonces, una continuidad entre humos de marihuana, y Marijuana is god será un nick siempre utilizado por el protagonista en cada una de sus comunicaciones virtuales.

El sexo entre el protagonista y las demás mujeres que atienden semi-desnudas unos negocios en la calle con servicios especiales para los automovilistas, son la representación de un mundo vuelto imagen, pues el tratamiento de tales escenas pretende producir justamente ese efecto de lo espectacular y lo virtual: todo sucede como si nada de lo acontecido entre los personajes fuera real, empero todo está ocurriendo en la superproducción de las imágenes en el mundo. De hecho, en el filme el sexo siempre tiene una mirada desde afuera: primero, cuando el protagonista está en su habitación con una de las chicas y en el momento en que ella le hace una felatio, él mantiene una conversación por MSN con su asistente en el servicio de atención al suicida. En la otra escena de sexo, mientras él está con dos chicas, la que mira desde fuera es la chica de la primera escena. De esa forma, la imagen del mundo, el mundo de las imágenes es la absoluta visibilidad, la fantasía del otro como presencia, la exposición completa de la intimidad, haciendo del yo una imagen más.

Pero si el sexo como pura imagen es la representación espectacular de ese mundo y de esos vínculos, el humo, a su vez, es también un canal de comunicación: la marihuana no se comparte a través del cigarrillo, sino que el humo que el protagonista aspira es expirado en la boca de las otras mujeres, las cuales nuevamente lo inhalan para exhalarlo definitivamente después. El humo así es esa comunicación interna, ese juego de relaciones, pero es también el medio de aparición de lo natural en el filme, lo único que no se somete al medio del intercambio de mercancías: el protagonista tiene sus propias plantas de marihuana en su casa y es lo único que no escasea. Pues si ha vendido todo, e incluso si le han cortado la luz y el agua por falta de pago, lo que se conserva son esas plantas de marihuana expuestas a la luz natural. Y el poco dinero que el protagonista obtiene por la venta de sus bienes materiales es utilizado en comprar agua mineral para el riego de tales plantas. Así, al mundo de las imágenes y las fantasías se contrapone la naturaleza del humo en personas que en ese momento se vuelven reales.

¿Cuál es tu nombre? Es una pregunta recurrente que aparece al principio del filme, se pronuncia cuatro veces en la misma escena y dirigida a la misma chica que nunca contesta y sólo se preocupa por atender su negocio. El nombre ha desaparecido en la virtualización de las relaciones, los contactos ahora se hacen posibles vía telefónica al servicio de atención al suicida o por MSN. En el mundo de las imágenes esos contactos se hacen verídicos y más asiduos que los propios contactos físicos que se

tornan efímeros y anónimos.

Las ventanas son el espacio de la mirada en esa cosmovisión de mundo creada: desde la ventana de la casa del protagonista se ve la ciudad y la autopista donde nada jamás se detiene, desde la ventana del bar se percibe ampliamente la gran ciudad, desde la ventana de los autos se recorre toda la ciudad, desde una ventana de MSN se comunica con el otro. Y el otro es ese espectro. El protagonista a través del MSN se comunica con su asistente en el servicio de atención al suicida, y su comunicación es con la fantasía: él ve en la foto de la ventana del MSN a una mujer gorda y a otra flaca y bella, y si bien la que lo atiende siempre es la mujer gorda, él presupone que se trata de la flaca y bella; y es a ella a quien localiza y sigue. La sigue como a un fantasma más, hasta que al fin llega al centro telefónico donde se reciben las llamadas y allí encuentra su realidad: quien lo atendía y con quién se contactaba a través de la ventana de MSN no es la fantasía imaginada, sino una persona que le resulta poco atractiva. El mundo como imagen se disuelve en ese instante de realidad, pero también se reorganiza en base a nuevas recodificaciones: si el suicidio era el lazo de imaginación con una hot-line, ahora el suicidio es la imagen absoluta de todo el mundo del protagonista, es la exposición total de su yo, de su intimidad. El otro ha fracasado como fantasía y el yo se hace responsable social de ese fracaso. El mundo vuelto imagen es la virtualidad de esas ventanas de MSN, la conjunción de anonimato y exposición dada en los nicks utilizados para entablar la conversación virtual, es la ventana de una habitación semi-vacía abierta hacia la autopista y las luces de la gran ciudad por la noche. El mundo como imagen, en definitiva, es precisamente ese montón de papeles cayendo a la calle en el final, no presente como una vuelta a la metáfora en el cine, sino como forma de mostrar que en ese mundo de imágenes toda la realidad ronda entre la apariencia.

Como citar: Dipaola, E. (2008). Help me Eros, *laFuga*, 7. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/help-me-eros/111