

## La sustancia

Nadina Perrés Pozo\*

La película *The Substance* (dir. Coralie Fargeat, 2024) fue estrenada en el Festival Internacional de Cine de Cannes el 19 de mayo de 2024, sin embargo, llegó a Latinoamérica hasta el 19 de septiembre del mismo año. Trata de una mujer dedicada al *fitness* televisivo, que en su cumpleaños número 50 es echada por su jefe. Ante la preocupación de perder su empleo y estilo de vida, consume una sustancia misteriosa que la lleva a duplicar su cuerpo en otra más bella, joven, en forma, logrando así el efecto prometido de lo ingerido: *la mejor versión de ti*. Esto le da la oportunidad de recuperar su trabajo siendo ella misma y, a la vez, otra. Una mujer consagrada a su cuerpo y llevándolo a las máximas consecuencias para sostener la imagen ante el mercado que siempre la nutrió.

Ceñirla a un género resulta complicado, puede pertenecer al *body horror*, terror, thriller psicológico, ciencia ficción, comedia, sátira, *cyberpunk* y, por supuesto, al *gore*. Parece más cercana al subgénero de terror llamado el *body horror* como género primordial, aunque podría caber en todas las categorías mencionadas. El *body horror* corresponde a una construcción visual que degrada los cuerpos, los transforma, maquiniza, deforma, violenta, generando sensaciones de repugnancia y angustia en el espectador. Cronenberg es un buen artífice de esta expresión.

La intervención y transformación de los cuerpos se puede ver en varias películas del subgénero de la ciencia ficción el *cyberpunk* y

\* Maestra en Psicología Social de Grupos e Instituciones por la UAM-Xochimilco. Profesora e investigadora de tiempo completo de la licenciatura en Psicología en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Psicoanalista por el Círculo Psicoanalítico Mexicano, A. C. Correo electrónico: [nperrés@correo.xoc.uam.mx] / ORCID: [0000-0001-6655-680].

al subgénero del terror llamado *body horror*. En retrospectiva algunas cintas como *La piel que habito* (dir. Pedro Almodóvar, 2011), *El ciempiés humano* (dir. Tom Six, 2009), *La muerte le sienta bien* (dir. Robert Zemeckis, 1992) *La mosca* (dir. David Cronenberg, 1986) que en aquellos años y mediante otros recursos nos inspiraba a pensar los cuerpos inmortalizados. Todas las historias sobre vampiros giran en torno a esa temática. Los *zombies* y muertos vivientes han tenido éxito en la década actual mediante las diversas producciones en cine y series de televisión que siguen teniendo auge en los espectadores. Los cuerpos han sido intervenidos en múltiples referencias del arte (literatura, cine, entre otros), sin embargo, el horror psicológico y visual que nos presenta la película pertenece a un subgénero del terror que apunta a lo más arcaico del sujeto.

Tiene la peculiaridad de ser una temática que no es novedosa, que recuerda constantemente a otras muchas referencias de la literatura y del séptimo arte y que quizá eso la vuelve más familiar. Es probable que el espectador evoque al libro *El retrato de Dorian Gray* (1890), a la memorable película *Carrie* (dir. Brian de Palma, 1976), a *Neon Demon* (dir. Nicolas Winding Refn, 2016); entre otras. En la primera es imposible no recordar el cuadro escondido en el clóset que develaba cada acto realizado en el joven cuerpo de Dorian, el horror de encontrarse con todos los pecados juntos impresos en lo imaginario en su forma más soez. Una oda al narcisismo y la lujuria que siempre enuncia la oscuridad del sujeto, eso que se esconde porque avergüenza y que no deja de ser lo más pulsional.

Por otro lado, una de las escenas al final de la película es un claro ya colectivo referente en torno a *Carrie* y lo demoníaco. En *Neon Demon*, otro ejemplo, se encuentra la misma idea de sostenerse en un ideal social de belleza a costa de romper una de las leyes estructurales de la humanidad. *The Substance*, con sus claros referentes, no deja de ser una película polémica. La palabra *exceso* resuena en varias personas después de verla. Sin embargo, Guillermo del Toro opina en una entrevista: “*La sustancia* de Coralie Fargeat –el horror de perderse– el vértigo de la superficie, la traición de la carne... precisa, palpitante, humorística, implacable y cambiando ágilmente del patetismo al te-

ror y la risa”.<sup>1</sup> Subrayo la palabra humorística, ya que me parece que el director mexicano sabe, como expresa en diferentes momentos Freud,<sup>2</sup> que aquello que más produce horror debe ser escenificado en tono de exceso para tener una vía sublimatoria a través del humor. Una forma del sujeto para salvarse de la angustia, efecto de la ausencia de una envoltura simbólica.

Coralie Fargeat, guionista, directora y productora de esta cinta, ha realizado cortometrajes y series principalmente. Anteriormente, en 2017 dirigió *Revenge*, película francesa de acción con terror. *La sustancia* (2014), que aquí nos compete, se encuentra clasificada como serie Z, que significa que es de bajo presupuesto con estándares inferiores de calidad. Según cifras de internet se invirtieron,<sup>3</sup> 17.5 millones de dólares y sólo en un mes ya había recaudado 42.8 millones.

Una de las razones podría ubicarse en que representa el retorno de Demi Moore a la pantalla después de que se había ausentado largos periodos de tiempo de los medios. En esta sociedad, quien no es visible, parece desaparecer. En algunas críticas se puede leer que es la mejor interpretación de Moore en la historia de su carrera. Pero esta causa me parece insuficiente. Lo que produce esta pieza cinematográfica apunta a muchas más dimensiones para analizar, tantas como las que cualquier espectador pueda construir.

La temática es común para las problemáticas sociales actuales. La apuesta de una imagen idealizada de sí misma para sostener los estándares de éxito de una sociedad que exige, obliga, desnaturaliza, junto con tecnologías que facilitan estas nuevas representaciones. Se trata de una mujer de mediana edad que deja de ser necesaria para los medios de comunicación y mediante el mercado negro adquiere una sustancia que produce un efecto en su cuerpo, generando un duplicado más joven, bello, enaltecido socialmente desde las representaciones imaginarias. Pero tiene un precio, un límite que intenta sortear. Se trata de siete días en la plenitud del ideal del yo, en el mismo recubri-

<sup>1</sup> Consúltese [<https://www.milenio.com/espectaculos/cine/guillermo-del-toro-aprueba-la-sustancia-demi-moore>].

<sup>2</sup> S. Freud (1979), *El creador literario y el fantaseo*, en *Obras completas*, t. IX, Amorrortu, Buenos Aires.

<sup>3</sup> Consúltese [[https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_sustancia](https://es.wikipedia.org/wiki/La_sustancia)].

miento narcisista que ofrecen los filtros que se usan en las redes sociales para acercarse a lo estético desde las nuevas convenciones sociales. En otros casos se ofrecen 24 años de sabiduría, a cambio simplemente de sacrificar el alma. Aquí la consigna es intercambiar la experiencia vital de esos cuerpos en lapsos de siete días, mientras uno se alimenta del otro. Sostener semejante ideal de belleza y juventud, haciendo un nuevo entramado con los hilos del tiempo, usurparle a las Moiras su gobernanza, no puede transitarse sin consecuencias.

Desde las salidas de la elección de tipo narcisista que Freud plantea en su texto de 1914,<sup>4</sup> la que aquí se plantea no estaba contemplada. Ya no se trataría de aspirar a ser lo que uno mismo fue, ni lo que uno querría ser, tampoco una parte de lo que fue el sí-mismo, lo que aquí resalta es que se idealiza con ser la misma y otra simultáneamente. Se inscribe otra temporalidad. Como el “érase una vez...” que requieren los cuentos infantiles, aquí sería un: “érase una yo...” Renacer en otra, que también es sí misma, que se idealiza desde el hoy como perfección y enaltecimiento puramente narcisista. Pero el mundo nos ha enseñado que ante todo Ying hay un Yang, que siempre hay oscuridad en la luz y luz en la oscuridad, así que para ser el ideal también se tiene que ser el deshecho. Toda elección tiene un precio.

Se plantea así una nueva consigna sobre el cuidado. Para tener un cuerpo bello y joven hay que alimentar el de la vejez y odiar su decrepitud. A diferencia de lo que se sugiere desde los discursos médicos sobre la salud en los que aparentemente se tendría que atender al cuerpo desde la juventud con el fin de llevarlo a una vejez digna, en esta cinta se trastocan esos paradigmas.

No parece descabellado en esta ficción sobre hipersexualización pensar que para nutrir un cuerpo con semejantes características de la estética contemporánea haya que extraer de la médula espinal las células madre para sostener el señuelo. Toda ficción está basada en elementos de la realidad y la oferta de eterna juventud ha sido siempre tentadora para la humanidad. La búsqueda del tiempo añorado,

<sup>4</sup> S. Freud (1979), *Introducción al narcisismo*, en *Obras completas*, t. XIV, Amorrortu, Buenos Aires.

el perdido, el idealizado desde un hoy frustrado, la promesa de felicidad que se dibuja siempre allá, en otro lugar. El tiempo añorado se alcanza en esta propuesta sólo extrayendo desde el cuerpo maduro su esencia, la vejez es simultáneamente el objeto de desecho y la fuente de vida de la belleza y juventud. El espectador es confrontado a separar el cuerpo órgano del cuerpo subjetivado, algo que resulta desafiante para los neuróticos y discurso común para las psicosis. Es quizá porque se conecta con los núcleos psicóticos arcaicos del sujeto que esta cinta despierta tanto interés en la audiencia.

El cuerpo es representado en su dimensión real, a veces parcialidad, otras entrañas. Cuerpo sin límites, fálico y a la vez órgano, el cuerpo de la desmentida. Por si esto no fuera poco, su vínculo con la comida es un interjuego delirante que devela la imposibilidad de que esto real pueda asirse a un símbolo. Mencionaré sólo dos escenas para dar cuenta de ello. Por un lado, el placer oral del alimento llevado a lo grotesco, cuando nos enfocan sólo el camarón flácido que cuelga de los dedos del que fuera jefe de Elizabeth (la protagonista encarnada por Demi Moore), la boca que degüella en su voracidad más pulsional. Comida-órgano, una fusión canibálica que recuerda las condiciones más arcaicas de la humanidad, las formas más desintegradas, la mirada fragmentada, originaria, donde el adentro y el afuera se fusionan en las otras realidades que se construyen. Por otro lado, la amenaza de castración simbolizada en primer momento bajo la caída de dientes, un sueño común analizado por Freud, generalmente en relación con la represión del deseo. Pero también es la caída del sueño americano de la mujer sonriente y dócil, cuya función es mostrarse causa de deseo. *Las mujeres deben sonreír y verse bonitas*. Eso es lo primero que se cae en esta enorme trampa.

Cuerpo-escenario, cuerpo-decadencia. Desde tal primacía imaginaria empapa a la audiencia tanto con los huevos batidos hasta con la sangre de su búsqueda de reconocimiento, les devuelve lo real de su objeto idealizado para mostrarles la otra cara de la idealización y del éxito. Demi Moore expresa en una entrevista sobre el final de la película: “Se convierte en el último sentido de la libertad del alma, porque finalmente es libre de la prisión de su propio cuerpo, y vuelve

a la pureza en el sentido de quién realmente es, sin eso. Simplemente se está disolviendo de nuevo en la nada, de donde todos venimos”.<sup>5</sup>

La estrella del Paseo de la Fama que simboliza un lugar en el mundo mediático, primero aplaudida, luego pisoteada. Como en tantas otras cintas, las señales iniciales nos indican los caminos que tomará la narrativa. La cátsup de las primeras escenas ya nos introduce a la lógica de la sangre, lo que es vital mientras permanezca adentro del cuerpo. Varias fantasías primordiales bailan aquí entre lo vital y lo mortífero, y viceversa. La experiencia de reconocimiento llega en forma de polvo dorado, pero también es el polvo al que estamos condenados a convertirnos, o, como la última burla, será sólo sacudido con un trapeador.

Siempre hay un precio ante la ambición que representa sostener una imagen que engaña con promesas de reconocimiento. En el fondo, se trata de sostener la inquietud: ¿me quieres? ¿Para qué me quieres? Pregunta inaugural del sujeto. Sostener los significantes familiares y sociales implica mostrar sólo una parte de sí mismo culturalmente valorada. Sólo una parte del sí, mientras la otra se oculta en un armario, en un cuarto de baño, en una arcada. Así dice la protagonista en medio de la furia tratando de hacer vivir aquello que al mismo tiempo es objeto de su odio y destrucción: “ESTA ES LA ÚNICA PARTE DE MÍ QUE LA GENTE AMA”. Aunque son dos, son la misma persona. Ésa es la condena de la que no se puede escapar. La una y la otra, la voraz y la nostálgica, son la misma, la pregunta que se presenta ya no es quién tomará el control, sino hasta dónde se llegará para ello.

## Referencia

Referencia IMDb. [[https://www.imdb.com/es/title/tt17526714/?ref\\_=fn\\_all\\_ttl\\_1](https://www.imdb.com/es/title/tt17526714/?ref_=fn_all_ttl_1)].

Fecha de recepción: 12/11/24

Fecha de aceptación: 13/11/24

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202462449-454

<sup>5</sup> Consúltese [<https://www.quever.news/cine/2024/9/23/final-explicado-de-la-sustancia-que-sucede-con-elizabeth-sue-en-el-desenlace-de-la-pelicula-39700.html>].