

El cuerpo abyecto: menopausia y maternidad en *The Substance* (2024)

Milagros Molinari

Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

Córdoba, Argentina

mimolinari@mi.unc.edu.ar

<https://orcid.org/0009-0003-8548-7953>



Ficha técnica

Título: *The Substance* [Original]

Directorx: Coralie Fargeat

Productora: Working Title Films, Blacksmith

Origen: Estados Unidos

Año: 2024

Duración: 141 minutos

Al ver *The Substance* (2024) nos encontramos con un filme que explora la violencia que implica envejecer como mujer en la sociedad —específicamente hollywoodense—. No es una preocupación nueva, por el contrario, es una problemática abordada en profundidad por discursos feministas en múltiples medios, pero que hasta ahora no había sido puesta en escena en las grandes pantallas de Hollywood. La originalidad e impacto de la película reside, en este sentido, no la premisa sino en su forma de plasmarla en tanto metacrítica de la industria: durante todo el filme seguimos la vida de la protagonista —interpretada

por Demi Moore—, Elisabeth Sparkles, antigua estrella de Hollywood que tiene su propio programa de *fitness* para mujeres y se entera que será despedida de su trabajo el día de su cumpleaños 50. Frente al impacto de ser despedida y ver cómo retiran un póster de ella camino a casa, Elisabeth se ve involucrada en un accidente de tránsito del que sale ilesa, pero del que obtiene una memoria USB donde se publicita una “sustancia” que puede inyectarse para conseguir una mejor versión de sí misma: más joven, más hermosa y más perfecta. Ante la presión del ostracismo social que la atraviesa, decide inyectarse “la sustancia” y así es como nace Sue, la mejor versión de Elisabeth, con quien debe “cambiar de lugar” cada semana y cuya existencia terminará por llevarlas a una muerte violenta y grotesca.

Parte de la popularidad del filme radica en las reacciones que el público —particularmente el masculino— tuvo a sus escenas de *body horror* y *gore*: múltiples espectadores sufrieron de mareos, cólicos e hipertensión que los obligaron a retirarse de la sala. Claramente, la película aborda la tensa, violenta y revulsiva relación entre la mujer, la juventud, la fama y la aceptación social a través del género del terror, el *body horror* y la comedia negra. *Body horror* es un término que se utiliza para describir un tipo de ficción en la que el cuerpo y la corporalidad son los causantes del miedo, asco y ansiedad en los personajes y espectadores (Aldana Reyes, 2020). La repulsión al cuerpo cambiado es el elemento central en el género, asco y repulsión que se manifiestan, al mismo tiempo, en el ámbito cultural. Así, la repulsión nos lleva a lo abyecto y su proceso, mediante el cual lo degradado y despreciable debe ser excluido de la sociedad (Aldana Reyes sobre Kristeva, 2020, p. 395). Es importante destacar que “the objects and subjects we deem abject, are naturally inseparable from the social sphere...” (Aldana Reyes, 2020, p. 395) por lo que tanto Elisabeth, como Sue y el *MOSTRO ELISASUE*, en tanto subjetividades que nos generan revulsión, se vuelven formas de expresar estigmatización y exclusión social.

Entonces ¿qué relación encontramos en *The Substance* entre esta cuestión y aquella vinculada a la menopausia y a la maternidad? El cuerpo femenino monstruoso en el cine está vinculado intrínsecamente con las nociones del embarazo, la menstruación, la sexualidad y la fertilidad. Señala Erin Harrington sobre los cuerpos femeninos: “they are always-already abject, although the mode of abjection shifts over time” (2018, p. 239). Con lo que nos encontramos en el filme: el cuerpo de Elisabeth ya es abyecto antes de la monstrificación que sufre como resultado de la experiencia con “la sustancia”. En la escena en el baño de hombres en la que Elisabeth escucha a su jefe hablando por teléfono, él comenta que la fertilidad de las mujeres empieza a disminuir desde los 25 años y en la grotesca escena de los camarones, le habla a la protagonista sobre la edad y la renovación, a lo que ella responde “What stops at fifty?”. Su jefe, Harvey, se queda en silencio, pero la audiencia sabe la respuesta: se termina el ciclo reproductivo, se entra en la menopausia, el cuerpo viejo, indeseable e infértil debe ser aislado e ignorado.

La “pérdida” de la juventud implica una pérdida de la sexualidad y fecundidad y esto resulta en una expulsión del espacio laboral, social, cultural. Frente a esta crisis, Elisabeth elige reproducirse mediante “la sustancia”. Con reproducción nos referimos tanto a la producción de descendencia como a la producción de un original. En la escena en la que la protagonista se inyecta “la sustancia”, la división celular le genera tal dolor que gime y tiene espasmos en posición fetal en el suelo de su baño y vemos cómo algo se empieza a mover dentro de ella, cómo su cuerpo se deforma para darle espacio a este otro ser, para

luego parirlo por la espalda, desgarrándose, convirtiéndose en la “matriz” de ese nuevo ente: Sue. Esta escena es acompañada de música electrónica con un beat constante que simula el latido de un corazón. Además, Sue debe alimentarse de Elisabeth sacando “fluido estabilizador” de la columna de su matriz para sobrevivir durante la semana que le corresponde estar consciente.

El tema de la maternidad se manifiesta tanto en la escena con la que empieza la película —que abordaremos más adelante— como en el resto del filme: Sue, al conseguir el trabajo antiguo de Elisabeth —protagonizar un programa de *fitness*, esta vez para jóvenes y mucho más sexualizado— le dice a Harvey que debe cuidar de su madre enferma semana de por medio. Asimismo, es destacable que las protagonistas se consideran entes cuasi-independientes entre ellas, al menos en tanto a comportamiento y psique, más allá de su vínculo de dependencia física-biológica: cuando ambas se comunican al número de teléfono de “la sustancia” para reclamar por el comportamiento errático de la otra, ignoran el recordatorio del interlocutor de que son una misma persona. Así, su relación se caracteriza por el arquetipo de la madre arcaica y abrumadora (Harrington, 2018), cuyas semanas se definen por Sue y su rebeldía como “hija”: el calendario de la cocina marca con una “X” los días en los que Elisabeth está consciente y “SUE” los días en los que la misma está consciente.

Elisabeth es, ciertamente, una madre resentida por la juventud de su hija, pero el éxito de Sue significa el éxito de ambas, ya que la vida que busca y logra Sue es una proyección de los deseos de Elisabeth. El conflicto final y grotesco del filme se da por esta relación de oposición entre la madre y su feto/hija, un tropo clásico del terror en el que el feto/hija existe en competencia con la madre, llegando a desplazarla, a destituirla (Harrington, 2018, p. 15) y a monstrificarla en el proceso. La búsqueda de independencia de Sue —su abuso del fluido estabilizador— vuelve grotesco el cuerpo de Elisabeth: primero se descompone un dedo, luego una pierna y la mitad de la cara, finalmente, todo su cuerpo es monstruoso y grotesco. En este conflicto se castigan mutuamente: cada vez que Elisabeth despierta más monstruosa, lleva a cabo un atracón de comida chatarra y grasienta que luego le genera alucinaciones a Sue, quien a su vez debe limpiar el caos que deja su “matriz” durante esos atracones y decide que no merece “vivir” su semana para desperdiciarla de esa manera.

Cuando Elisabeth se ve completamente deformada y monstrificada, decide finalizar con la experiencia el día en el que Sue debe abrir como anfitriona estrella el programa televisión *New Year's Eve*. Retira una jeringa con un líquido negro y se lo inyecta al cuerpo de Sue, pero se arrepiente antes de terminar y dice: “I can't do this. I need you. I need myself. It's **our**¹ big night”. Sue revive y en la rabia de darse cuenta de que Elisabeth trató de matarla, la asesina golpeando su cabeza en el espejo del baño y pateando su cuerpo monstruoso frente a los ventanales de su departamento, mientras se cubre de su sangre. Sue, ignorando las consecuencias de asesinar a su “matriz”, decide ir al programa, pero mientras la maquillan empieza a toser violentamente y se retira al baño. Así empieza la monstrificación de Sue: pierde dientes, se le cae una oreja y se le despegan una uña del dedo. Ya no es hermosa, su juventud ahora es abyecta, por lo que decide reproducir el ciclo: inyectarse “la sustancia” para obtener una mejor versión, más perfecta, de ella. Reproduce un círculo vicioso de la maternidad en el que da a luz a un monstruo deforme y grotesco que tiene la cara de Elisabeth en la espalda —*MOSTRO ELISASUE*—. Aún así, este

¹ El resaltado es nuestro.

nuevo ente decide ponerse el vestido elegante y los aros, pegarse en la cara el recorte del rostro de Elisabeth del cuadro de la sala de estar e ir a protagonizar el programa.

Al regresar al edificio de la producción alucina con el cálido recibimiento de los empleados que le dan cumplidos y le dicen que la aman en los pasillos. Así, sube al escenario en el momento que debía protagonizar originalmente y ocasiona pánico en los asistentes. Los hombres presentes la acusan de monstruo, “*freak*” y la violentan físicamente. Esta alienación y humillación de la mujer “...framing their very existence as something that evidences disgust and fear in men, such that these ‘scary’ women become associated with abjection and death (for men) and the fear of powerlessness and irrelevancy (for women)” (Harrington, 2018, p. 236). El filme termina con la cara de Elisabeth separada del *MOSTRO ELISASUE* —pero de todas formas grotesca— y arrastrándose hacia su estrella en el paseo de la fama de Hollywood, donde vuelve a alucinar afirmaciones y cumplidos a la luz de las estrellas. Finalmente, se disuelve en sangre y penetra las grietas de su estrella. A la mañana siguiente, esos restos grotescos son limpiados por una máquina, Elisabeth es olvidada y descartada sin ningún reconocimiento ni protocolo, aislada una vez más.

Para concluir, destacamos la escena con la que abre el filme: la yema de huevo que es inyectada con “la sustancia” y que ocasiona que este se duplique. La yema corresponde a un huevo no fecundado, por lo que, esencialmente, estamos viendo una inseminación a un núcleo infértil para que este se reproduzca. Como mencionamos, la menopausia se caracteriza por ser ese período de infertilidad a causa de la pérdida de ovocitos (*egg cells* en inglés), por lo que la relación entre la primera escena y el resto del filme se explicita claramente. Nos referimos a que “indeed, the female reproductive body is specifically made monstrous and rendered mad, again and again, in a manner that significantly shapes women’s own lived experiences of and knowledge(s) of their bodies and reproductive lives” (Harrington, 2018, p. 8).

Así como solemos ver a las mujeres como unidimensionales —especialmente a las mujeres “no jóvenes”—, corremos el peligro de hacer lo mismo con el filme: considerar que lo único que afecta a una mujer son los temas de juventud y belleza, ignorando los patrones, tropos y subtemas que entran en juego, mano a mano, en la construcción y desarrollo de ellos. Esta reseña es una invitación a tomar el riesgo de complejizar nuestro pensamiento sobre las mujeres y sus relaciones —consigo mismas, con su cuerpo, con la sociedad y viceversa—, al confirmar que, en *The Substance*, la juventud y los beneficios sociales que ella conlleva pueden ser recuperados no solo mediante una intervención médica, científica, sino mediante la relación con la reproducción y su construcción. Cada parte le da forma a este producto violento, grotesco y terrorífico que nos interpela tanto corporal como culturalmente.

Referencias bibliográficas

Fargeat, Coralie (Directora). (2024). *The Substance* [Película]. Working Title Films, Blacksmith

Fuentes

Aldana Reyes, Xavier (2020). Abjection and Body Horror. En: Clive Bloom (Ed.). *The Palgrave Handbook of Contemporary Gothic*, pp. 393–410. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-33136-8_24

Harrington, Erin (2018). *Women, Monstrosity and Horror Film: Gynaehorror*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315546568>