

Elisabeth Sparkle el horror de la male gaze
Por Evaluna Pereyra Eufrasio



The substance (2024)

Dirección: Coraline Fargeat

The *substance* fue, probablemente, uno de los filmes más comentados del año 2024. La recepción por parte de los espectadores fluctuó entre el reconocimiento como una de las mejores cintas de la temporada y descalificaciones tales como las de ser un producto mercantil, exagerado, o cuyo abuso de recursos estéticos lo convertían en un cliché del body horror. No obstante, vale la pena preguntarse si las elecciones de Coraline Fargeat, guionista y directora, fueron realizadas de manera arbitraria con el simple propósito de alimentar una espectacularidad, o dan cuenta de una crítica que articula tanto elementos diegéticos como perceptivos del filme. .

El término body horror (hispanizado como horror o terror corporal) surge en la década de los ochenta para designar un conjunto de producciones cinematográficas emergentes, cuya tensión recae en la exploración de los límites del cuerpo. A diferencia de otros géneros como el slasher, el terror, el body horror muestra de manera explícita alteraciones corporales, a menudo resultado de mutaciones, mutilaciones, enfermedades, violencia extrema, entre otros. Para Linda Williams, en conjunto con el melodrama y la pornografía,

el body horror forma parte de los tres “body genres” por antonomasia, puesto que su éxito consiste en generar sensaciones físicas y fisiológicas miméticas o correspondientes a lo visto en pantalla; tristeza y llanto para el melodrama, excitación con la pornografía, y asco y espanto con el horror¹.

Instalado dentro de estas convenciones, el filme, escrito y dirigido por Fargeat, muestra la historia de Elisabeth Sparkle, celebridad en decadencia interpretada por Demi Moore, quien tras ser despedida de su programa televisivo de aeróbicos por criterios edadistas decide hacer uso de un extraño medicamento que le promete transformar su vida: la sustancia. Tras la adquisición de un extraño kit, el cuerpo de Sparkle da origen a un nuevo ser de 20 años al cual se le transfiere su conciencia. El uso de la sustancia, aunque prometedor, requiere seguir una serie de reglas y advertencias: 1) Te activas una vez; 2) Te estabilizas diariamente; 3) Cambias cada siete días, sin excepciones; y 4) Recuerda eres una. Elisabeth en su cuerpo rejuvenecido adquiere una nueva identidad, Sue; quien se convierte en la nueva estrella televisiva. Cada semana debe cambiar papeles con su alter ego, quien poco a poco comienza a eclipsar su vida.

La trama muestra cómo de manera paulatina el personaje comienza un proceso de declive; la obsesión por la perfección estética conduce a la protagonista a un uso imprudente del medicamento, que origina mutaciones en el cuerpo original. Elisabeth Sparkle pasa de ser una mujer de cincuenta años, hegemónicamente atractiva, a una mujer envejecida sin cabello ni dientes, hasta su estado final de ‘Monstro Elisaeus’, potencia híbrida que articula diversas existencias femeninas en un mismo cuerpo.

La diégesis hace uso de ciertas licencias elípticas para privilegiar el desarrollo psicológico del personaje, de manera que el funcionamiento biomolecular de la sustancia no queda explicado y el público sólo conozca los efectos y reglas del mismo. Esta licencia aleja a la película de las problemáticas biológicas de producciones de ciencia ficción, y más bien la acerca a una problemática axiológica en clave feminista que manifiesta la tensión entre lo ético y estético, ¿hasta dónde se es capaz de llegar para conservar la belleza?

1 Se opta por el término *horror* por la carga etimológica del latín *horraris*, estremecerse o erizarse; en contraposición de terror, terreo, hacer temblar.

• 28. Elisabeth Sparkle el horror de la male gaze

La gama de elementos técnicos y visuales de la cinta son utilizados con el fin de generar una experiencia que sitúe al espectador en un campo de significación propio del body horror como body genre; por consiguiente, la obra no busca generar una experiencia satisfactoria o placentera, sino más bien conducir shock propio del horror o a su inminente catarsis emética-vomitiva. Como se advertía desde las primeras líneas, la producción apuesta por imbricar la diégesis con efectos perceptivos, patente en la excelente sonorización y la alteración de las tomas visuales. Desde los primeros minutos el público se sumerge en un mundo de imágenes alteradas, contrario al ideal cinematográfico propuesto por la teórica Laura Mulvey “de reproducir, tan cuidadosamente como sea posible, las denominadas condiciones naturales de la percepción humana” (2001, p. 372) a través de técnicas como profundidad de campo, movimientos de cámara, invisibilidad de montaje, entre otros. En *The substance* conocemos a Elisabeth Sparkle y su mundo a través de una mirada antinatural, lente alterada que juega con la profundidad y el uso de close ups invasivos. El cuerpo femenino se muestra en una dimensión escatológica conformada por fluidos y carne, desbordando el límite de lo humano para devenir en monstruoso.

Imagen 1. Fotograma de la película



Fuente. FILMAFFINITY

Para Mulvey la exhibición cinematográfica de la mujer funciona en dos niveles: como objeto erótico para los personajes, y como objeto erótico para el espectador —“con una tensión variable entre las miradas de cada lado de la pantalla” (2001, p. 371)—. La teórica propone en la *showgirl* un artificio donde “la mirada del espectador y del personaje masculino se combinan hábilmente sin romper la verosimilitud” (Ibidem), se trata entonces de una mirada unificada bajo el régimen de lo masculino, la naturalidad

y normativa lo consolidan como representante del poder. De ahí que el acierto técnico de Fargeat sea instaurar una mirada antinatural que escinde al espectador de un régimen escópico masculino; la mirada que recae sobre Elisabeth y Sue como mujeres-imagen es invasiva, acosadora e incómoda. No obstante, el guión lejos de situar a la protagonista como una víctima romántica, la transforma en entidad monstruosa, agente que decide incorporar las reglas del dominador a partir del ejercicio de una dialéctica del *maistrye*². Elisabeth Sparkle es consciente del poder y encanto de Sue, de ahí que no pueda renunciar a ella; a lo largo de la cinta, la vemos ceder múltiples veces ante su alter ego, incluso en detrimento de su propia existencia. Los enfrentamientos en el espejo y la presencia sempiterna del espectáculo frente a la ventana dan cuenta de la autoconciencia que tiene Elisabeth de saberse mujer-imagen.

Dicho carácter de exhibición permite establecer la continuidad de la relación mujer-monstruo. Para Laura Williams la mujer y el monstruo presentan un grado de afinidad en tanto que su propia diferencia y semejanza en posiciones los convierten en objeto de exhibición y dominio, ambos encarnan un modelo de alteridad dentro de la estructura patriarcal. De igual manera, Cohen considera el cuerpo monstruoso como un cuerpo cultural, donde se entretajan condiciones geográficas, históricas, culturales y afectivas determinadas. En la visión occidental se ha definido lo monstruoso desde la perspectiva aristotélica considerando aquello cuyas condiciones de proporción o adecuación salen de la naturalidad o norma de la naturaleza, el mismo Aristóteles toma al cuerpo femenino como uno de sus representantes.

Con base en textos clásicos, durante la Edad Media lo monstruoso aglutinó lo natural y lo moral, dando origen a bestiarios o tratados —sistemas de clasificación— donde se datan quimeras e híbridos y se discuten sus cualidades ontológicas. Sin embargo, llama particularmente la atención la propuesta que hace Rivilla Bonet y Pueyo, en su Tratado de el origen de los

2 Cfr. Mitchell (2001). La propuesta del teórico consiste en articular un modelo subalterno de las imágenes como una dialéctica de poder y deseo. De igual manera posiciona a las imágenes en el mismo estatuto de las mujeres, donde el hombre constituye el portador de la mirada. Las imágenes como mujeres “pedirían un alto valor para así, quisieran ser admiradas y elogiadas por su belleza y adoradas por muchos amantes. pero, sobre todo, quisieran ejercer algún dominio sobre el espectador” (p. 194).

• 28. Elisabeth Sparkle el horror de la male gaze

monstruos, en donde articula una relación continua entre el prodigio y el monstruo, como existencias que poseen un carácter extraordinario —anormal, fuera de la norma—. Lo anormal no solo representa la presencia de fuerzas negativas, sino la potencia de la divinidad encarnada en aquellos dotados con talentos; la diferencia entre uno y otro radica en la desviación moral. Esta noción del ente admirado y temido permite comprender la relación especular monstruo-héroe establecida por Jorge Luis Borges en su cuento “Asterión” en donde Teseo y el minotauro son entidades equiparables.

Imagen 2. Fotograma de la película



Fuente: FILMAFFINITY

La naturaleza monstruosa de Elisabeth Sparkle está compuesta de un carácter múltiple, determinada desde su posición de mujer, alteridad por antonomasia, y reforzada gracias a la mirada omnipresente de la industria del espectáculo. Sparkle, presentada bajo el halo de una estrella, es el prodigio que deviene monstruo debido a la presión social. La degradación estética, normada por criterios edadistas, pronto se ve acompañada de una degradación ética, en donde las decisiones tomadas por la protagonista son objeto de autorechazo. El filme cierra de manera excepcional con un homenaje a otras historias del género del horror body femenino como lo es Carrie de Stephen King. El ‘Monstro Elisae’ hace gala de su existencia frente a una serie de cámaras y miradas aterrorizadas, la sociedad se confronta, lo agrede y cubierta de sangre intenta destruir lo que ha creado.

The substance permite comprender que la mirada no solo define lo monstruoso, sino que lo crea. La percepción es un acto cultural y político que transforma cuerpos y subjetividades en objetos de miedo, fascinación o rechazo. Elisabeth Sparkle,

Sue y ‘monstro’ articulan al prodigio, monstruo, portentoso, existencia híbrida, objeto de fascinación y rechazo de la mirada masculina.

Referencias

- Cohen, J. J. (1996): “Monster Culture (Seven Theses)”, en J. J. Cohen (ed.) (1996) *Monster Theory: Reading Culture*, University of Minnesota Press.
- Mulvey, L. (2001). “Placer visual y cine narrativo”, en Wallis, B. (ed.) *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Akal.
- Mitchell, J. W. T. (2010). “¿Qué quieren las imágenes?” en Alloa, E. (ed.), *Pensar la imagen*. Metales pesados.
- Williams, L. (2006) “When the Woman looks”, en Jancovich, M. (ed.) (2006). *Horror, the film reader*, Routledge.

*Esta obra está publicada bajo una licencia Creative Commons 4.0 Internacional [Reconocimiento-Atribución-NoComercial-Compartir-Igual]
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

