

Contracrítica: La sustancia y el vacío

---

Por: Mauricio Escuela

10/01/2026



La película *La sustancia* es un terremoto que llega hasta los cimientos de la existencia; pocas veces en el cine de horror más reciente podemos apreciar las altas dotes de reflexión en torno a la identidad, el humanismo y los valores. Dirigida por la francesa Coralie Fargeat, la cinta realiza un paralelismo entre dos vidas que son una sola para entregarnos un mazazo literalmente hablando en el centro de nuestros prejuicios y emociones más banales. Hay una estética oscura que sirve de trasfondo y aunque se vive entre oropel de los platós de televisión y el color rojo chillón de las alfombras; la obra padece de una brillante lobreguez que nos transporta y hace que asumamos la irrealidad de la ficción como una realidad tangible y trepidante.

Hay que buscar los antecedentes de esta obra en la literatura y la filosofía; no tanto en el propio cine. Una de las cualidades de las cintas de los últimos tiempos es que se distancian de la literalidad de las obras cinematográficas tan en boga y de la serialización para abordar temas universales que poseen más una hondura de ensayo y de pensamiento que de mercado. *La sustancia* vende como una cinta de horror —aclaro que no de terror, aunque hay un matiz psicológico que la acerca hasta esa instancia—; y con esto hay que anotar que posee los ingredientes de su género sin que estos se desborden y sin que vayan más allá de las fronteras. En cambio, a la par que se construye un sentido oscuro, siniestro, de la verdad ficcional, se nos evidencia que detrás de la historia, en lo no visible, existe un mensaje aún más profundo. ¿Quién es esa voz que responde del otro lado del teléfono y que dispone de los materiales secretos del experimento científico que es el cráter de la historia? En *La sustancia*, una mujer decide someterse a una terapia especial que la rejuvenece a partir de su división en dos cuerpos que pugnan por una misma identidad. La persona original, cercana a los cincuenta años o ya pasada de esa edad (no se especifica), es una estrella del cine venida a menos que durante mucho tiempo ha llevado un show de fitness en TV, hasta que se entera que será despedida para contratar otra más joven. La persona sintética, en cambio, es una muchacha cuya belleza cautiva rápidamente y logra reemplazar a la estrella en un corto tiempo hasta el punto de borrarla.

Este contrapunteo entre la mujer original —Elisabet— y la sintética —Sue— nos lleva hacia una trama en ascenso cuyo arco dramático está situado en la pérdida de la identidad y la lucha por recuperarla. ¿Qué define la importancia de una vida? ¿La imagen exterior, el éxito o lo que uno mismo decide imprimirle? Elisabet está

anquilosada en una versión de sí misma, es una estrella que ya olvidaron, pero que se niega a la dialéctica. Por ende, su gran pecado por así decirlo es que navega en contra de la corriente natural e intenta contradecir los procesos de degradación biológicos inherentes a los tejidos humanos. Para ella, quien se autopercebe aún con una edad y una belleza de veinte años, no existe la posibilidad de fluir, sino que al contrario acepta un experimento que la compromete a cambio de pequeños momentos que la hacen retornar al placer, el éxito y la fama. Pero todo posee un costo, cada vez que retorna a su cuerpo original, está más degradada, de hecho se va deformando de una manera grotesca. La identidad sintética la va fagocitando, la va hundiendo en un pantano. Hay un perfeccionismo vacío que conduce a Elisabet a su caída, el de no saber distinguir a la actriz de la persona, al personaje de la pantalla del ser que ella es. Una vez más —hay que decirlo— el título de la obra añade una capa de hondura filosófica. La sustancia entendida no como la materia solamente, sino como aquello que constituye al ser y que lo determina en cualquiera de sus estadios formales.

La sustancia es un nombre que pudiera parecer genérico, quizás hasta fallido, si no fuera porque está sostenido por una trama que lo justifica. La película no se queda por debajo del símbolo, sino que es deudora todo el tiempo de ese núcleo hasta llegar a superarlo. Todo versa acerca de la existencia auténtica, la que no se define por la audiencia, ni por los hits en la contabilidad de la industria. El ser que simplemente es no requiere de transferencia alguna, sino que pervive en la terrenalidad. En este sentido hay una escena muy significativa, cuando Elisabet se reencuentra con un viejo compañero y amigo de sus estudios de secundaria. El hombre —semicalvo, canoso, con los achaques de la edad— le muestra una admiración real, a pesar de hallarse ella al final de su carrera. Al darle su número telefónico, el papel cae en un charco de fango y de ahí lo recoge Elisabet. El mensaje pareciera aludir a nuestra finitud, a que somos polvo y por mucho que se intente decir otra cosa, pasamos al olvido y nos desintegramos. Ese papel con el teléfono de su amigo es lo más auténtico que posee a lo largo de toda la trama el personaje de Elisabet, quien en cambio elige el intercambio tecnológico y sintético que la lleva hacia el efecto placebo de una falsa juventud. Por una parte el mensaje informal, espontáneo, del amor real; por otra la mensajería digital y tecnificada que conduce a un amor irreal y efímero.

Si el hombre que la admira tiene un rostro, una vida, una personalidad tangible; la voz que le da instrucciones a Elisabet es solo eso, hasta se siente robótica y fría y no responde a las inquietudes existenciales de ella, solo ejecuta. Aquí hay un tema de la filosofía. La técnica no respeta al ser, lo aplanan, lo modifica y elimina. Existe una voluntad de poder de exterminio en aquello que ha sido tecnificado por lo impersonal. El egoísmo humano —tan terrenal como la empatía— es el caldo de cultivo de la acción de una modernidad digital que construye su propio legado. Poco a poco, la Elisabet real desaparece y surge el monstruo. Hay una dualidad que va más allá del experimento sintético y que estalla en el intrínsculo ético de la película. La fealdad del monstruo no es solo física, sino que alude a una deformación del alma. Y hay que entender esta como la categoría global en la que se definen los procesos de conformación de lo que somos. Elisabet simplemente ha dejado de ser y por ende quedó hecha una masa informe que se mueve poco a poco, despedazada, por un callejón aledaño a los platós. Solo la estrella de concreto colocada en una acera, sucia, pisoteada por los transeúntes, recuerda el pasado y la petrifica. Una especie de consolación patética que no pasa de ahí y que se erige como único símbolo tangible del final del personaje.

Elisabet es su propia ficción, una que se va quebrando delante de sí misma, que se le vuelve en su contra y que se sale de control. Lo que ella creyó manejable, en realidad se torna una fiera y sobrepasa los contornos identitarios. La esencia fáustica de la técnica —entendida como vender el alma al diablo— pasa su correspondiente factura. Mefistófeles no está solo en las cuestiones misteriosas del averno, sino que en la modernidad líquida del presente opera de manera temible. Hay una tendencia en estos tiempos a hacer películas que hablen acerca de la identidad y su pérdida, de la lucha por preservarla y por darle continuidad. Es un mundo que lucha constantemente contra los contornos, que los derriba y los extrapola. La modernidad líquida ha conformado un universo en el cual todo se halla licuado por la rapidez. Lo que se consume se confunde con lo que es. La autenticidad queda superada por lo efímero. No en balde, el productor del programa de televisión le explica a Elisabet el final de su carrera y contrato mientras engulle camarones con mayonesa de una forma grotesca. La técnica degrada al ser, se lo traga, lo digiere y lo destruye. Lo que queda es un detritus que no puede aparecer en pantalla, porque no posee ni la belleza ni la juventud. Por ende, todo está regido por la velocidad, por las autopistas de la rapidez.

La sustancia se mueve entre la sustancialidad del ser y el vacío, entre la piedra fría de una estrella en una acera de Hollywood y la masa inerte, sanguinolenta, que busca un destino perdido. No puede haber mejor manera de aludir a nuestra propia crisis como humanidad que colocándola en su vitalidad más cruda.

