

La madre perversa. Actualización del mito en el filme *Suspiria* (2018) desde el concepto de lo abyecto de Julia Kristeva.

The perverse mother. Update of the myth in the film *Suspiria* (2018) from Julia Kristeva's concept of the abject.

DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n86.31.24b

Ximena Díaz Santillán

Facultad de Letras. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
(MÉXICO)

CE: xdiazsantillan@gmail.com

Recepción: 12/04/2024 Revisión: 22/04/2024 Aprobación: 16/05/2024

Resumen.

En el presente artículo se aborda el filme *Suspiria* (2018) con la finalidad de establecer la relación del personaje protagónico, Susie Bannion, con el mito de Lilith y las nociones de la maternidad como realización de la mujer. Por medio de un análisis semiótico al nivel del *intentio operis* (Eco, 2000), se pretende entender la significación que adquieren determinados elementos simbólicos que aparecen tanto en el filme como en el mito, empleando para ello el concepto de lo *abyecto* de Julia Kristeva (2004), así como las concepciones sobre la maternidad desde la postura de Lou Andreas-Salomé y Simone de Beauvoir.

Palabras clave: Madre. Mujer. Abyecto. Transgresión.

Abstract:

This article addresses the film *Suspiria* (2018) with the purpose of establishing the relationship of the main character, Susie Bannion, with the myth of Lilith and the notions of motherhood as the fulfillment of women. Through a semiotic analysis at the level of *intentio operis* (Eco, 2000), the aim is to understand the significance acquired by certain symbolic elements that appear both in the film and in the myth, using Julia Kristeva's concept of the *abject* (2004), as well as the conceptions of motherhood from the positions of Lou Andreas-Salomé and Simone de Beauvoir.

Keywords: Mother. Woman. Abject. Transgression.

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Díaz, 2024, p. _).

En lista de referencias:
Díaz, X. (2024). *La madre perversa. Actualización del mito en el filme Suspiria* (2018) desde el concepto de lo abyecto de Julia Kristeva. *Revista Sincronía*. XXVIII(86). 578-594
DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n86.31.24b



Introducción

Suspiria del año 2018, es un filme dirigido por Luca Guadagnino que recurre al tema de la brujería y su relación con lo femenino, el cual se ha representado a lo largo de la historia de la humanidad a través de diversas manifestaciones artísticas. En el presente artículo se aborda el citado filme con la finalidad de establecer la relación del personaje protagónico, Susie Bannion, con el mito de Lilith y las nociones de la maternidad como realización de la mujer. Por medio de un análisis semiótico al nivel del *intentio operis* (Eco, 2000), se pretende entender la significación que adquieren determinados elementos dentro del filme en relación con las concepciones de la mujer occidental en su papel de bruja y de *femme fatale*, así como el papel de la danza como un ritual donde se expresa el deseo sexual de las participantes a través de sus movimientos enérgicos y sugerentes, impropios para el ideal de la mujer recatada y sumisa que la sociedad occidental, y específicamente la familia menonita de la que Susie proviene, tienen por modelo.

Para llevar a cabo este análisis se recurre al concepto de lo *abyecto* de Julia Kristeva (2004) para explicar las connotaciones y denotaciones transgresoras y los juicios de valor en torno a los actos llevados a cabo por Susie y las maestras de la academia de danza a la que se integra, así como a las concepciones sobre la maternidad desde la postura de la psicoanalista Lou Andreas-Salomé y la filósofa Simone de Beauvoir que dan luz sobre las distintas visiones de esta. Se toman en cuenta los elementos sígnicos que aparecen tanto en el personaje protagónico y los escenarios del filme, como los del mito de Lilith, la mujer fatal por antonomasia, y la función que estos cumplen en la representación, a fin de establecer la relación entre ambas.

Semiótica y cine.

Entendemos por semiótica “el lugar en que la ciencia se cuestiona la concepción fundamental del lenguaje, del signo, de los sistemas significantes, su organización y su mutación.” (Kristeva, 2004, p. 267). Julia Kristeva explica que la semiótica estudia los

sistemas en tanto lenguajes, es decir, sistemas en que unos signos se articulan según una sintaxis (p. 267). Siguiendo esta definición, podemos afirmar que *Suspiria* (2018) está constituida siguiendo la sintaxis del conjunto de signos empleados en la cinematografía, por lo que es posible analizar este producto como un texto, entendiendo al texto como “una porción de la realidad en la que diversos elementos se combinan para dar vida a un sentido más o menos coherente” (Polidoro, 2016, p. 11). Aun cuando pueda parecer inofensivo, el arte constituye una forma de expresión de los seres humanos en tanto que muestra aquello que opera en su interior, su modo de ver el mundo. En el caso del cine, este va más allá de la narración de una historia mediante imágenes y sonido pues, señala Kristeva, “el cine requiere la proyección del sujeto en lo que ve y se presenta no como la evolución de una realidad pasada sino como una ficción que el sujeto está viviendo” (Kristeva, 2004, p. 285).

A lo largo de la historia de occidente, partiendo desde el mundo grecolatino y en conjunto con la tradición judía, la mujer se ha situado simbólicamente en dos posiciones contradictorias pero complementarias, como menciona Isabel González (2019): por un lado, está la mujer pura y sumisa que es asumida como buena y, por otro lado, la mujer vanidosa y rebelde que representa la maldad. La segunda posición es la abyecta, la que causa terror por su potencial destructor de la estabilidad individual de los hombres y del grupo social; la supuesta amenaza, por lo tanto, se dirige en primera instancia hacia los individuos del sexo masculino, creando una imagen mediada por esta percepción y que constituye, en palabras de John Berger, “un modo de ver” (2001). Argumenta cómo esta imagen es representada de manera frecuente en el arte, como una muestra del modo de ver a la mujer en la sociedad occidental.

Julia Kristeva, en su obra *Poderes de la perversión* (2001), se refiere a la abyección como “Un peso de no-sentido que no tiene nada de insignificante y que me aplasta” (p. 9). En este sentido, lo abyecto se entiende como una amenaza latente cuyo poder consiste en destruir el equilibrio establecido. Se trata de “[...] algo rechazado de lo que uno no se separa, del que uno no se protege de la misma manera que de un objeto” (Kristeva, 2004, p. 11). Lo abyecto, al moverse entre el mundo real y el imaginario, permanece como una

sensación que reaparece ante un estímulo que lo detona, y puede presentarse bajo la forma del rechazo o del terror. Esta teoría semiótica señala que dichos estímulos se relacionan directamente con la cultura en que nos desenvolvemos: lo que tenga connotaciones negativas para una sociedad, se verá instaurado como abyecto, aquello que amenaza la estabilidad del grupo y que por tanto debe ser rechazado, suprimido. Lo *abyecto* se ha manifestado a través de relatos como una forma de advertencia ante el peligro que se esconde detrás de lo cotidiano, y su forma se ha actualizado desde los mitos de las primeras culturas hasta las narrativas de los productos audiovisuales, siendo *Suspiria* una muestra de ello.

Un mito que se actualiza: Lilith y Susie.

El filme "*uspiria* (2018) narra la historia de Susie, una joven de Ohio que, siendo una niña, se obsesiona con la danza al ver la presentación de la bailarina alemana Madame Blanc, momento a partir del cual su meta será escapar a Alemania para formar parte de la compañía de danza de la bailarina; su sueño se volverá realidad años después, cuando Susie logra escapar a Berlín e ingresar en la compañía al mismo tiempo que desaparece Patricia, la bailarina principal de la coreografía llamada *Volk*, "la cual es inquietante, agresiva y centrada en la fiereza corporal de las ejecutantes" (Castelli, 2022, p. 2). La película inicia con una escena en la que Patricia llega al consultorio de un psicoanalista que intenta curar lo que considera alucinaciones por parte de la joven; Patricia, por su parte, le expresa su preocupación ante los supuestos poderes oscuros de las profesoras de la compañía, a quienes denomina *brujas*. De esta manera, según Romina Quevedo, el filme retoma una idea que será fundamental para el desarrollo de la trama: "las mujeres más que enfermas, son la encarnación del mal." (s.f.).

Como seres sociales, los humanos creamos estructuras de vida común que deben mantener un orden para funcionar de manera adecuada; como señala Ever Arrieta (s.f.) en su artículo sobre el filósofo griego Aristóteles, cada hombre posee una dimensión individual que desarrolla su personalidad, y esta se integra en su dimensión social. Cuando se presenta

una amenaza para alguna de estas dimensiones, causa temor ante un posible caos; sin embargo, el factor amenazante puede no serlo más que en el plano simbólico, debido a las connotaciones negativas que les son asignadas en una cultura determinada. Para entender esta idea, es pertinente señalar que el símbolo, definido por Peirce (1976), corresponde a:

[...] un signo que se refiere al Objeto que denota en virtud de una ley, usualmente una asociación de ideas generales que operan de modo tal que son la causa de que el Símbolo se interprete como referido a dicho Objeto. (p. 30).

El símbolo en consecuencia se refiere a una entidad que representa a un Objeto en relación con las convenciones sociales establecidas en un lugar y momento determinado, es decir, su significado cultural. La connotación, por su parte, se refiere a los significados que se asignan a un signo con base en dichas convenciones y las experiencias personales, partiendo de su significación primaria o denotación (Eco, 2000).

Bajo nuestro contexto esto es lo que Julia Kristeva denomina como *lo abyecto*, la amenaza latente cuyo poder consiste en destruir el equilibrio del orden establecido (2004). Azul Castelli, en su artículo sobre los imaginarios míticos en *Suspiria* (2018), señala que:

La pasión por la danza, las contorsiones del cuerpo, lo sucio en contraparte con la extrema pulcritud y el rechazo a lo sexual de la madre menonita de Susie, quien la castiga brutalmente al encontrar a Susie con la mano entre las piernas, masturbándose, convierten a esta joven en expresión de lo abyecto, de lo impuro y lo sucio (p. 13).

A partir de este momento es posible establecer una relación entre el personaje de Susie y el concepto de la *femme fatale*, que Isabel González, define como “un tipo de mujer poderosa y amenazante, que desprende una sexualidad que puede resultarle fatal al hombre” (González, 2019, p. 14); esto se debe, según el texto, al carácter dominante de esta y su deseo de control sobre los hombres mediante el empleo de sus atributos físicos y sensualidad (p.28). Desde el siglo XIX, con el establecimiento de la hermandad

Prerrafaelita¹, se comienza a gestar la imagen que pervive en el imaginario popular de la mujer fatal “con un aire misterioso y peligroso, con labios carnosos, piel pálida, cabello abundante (generalmente rojizo y ondulado o rizado), actitud relajada, mirada en muchas ocasiones perdida, con ojos claros como protagonistas.” (p. 23). Esta representación coincide con las características físicas de Susie, joven de piel pálida, ojos azules y una larga y abundante cabellera roja que se complementa con su carácter obstinado. Pese a que Patricia también cuenta con dichas características físicas, es la diferencia en su carácter lo que impide que esta llegue al mismo punto que Susie, pues su temor a las profesoras y sus intenciones provoca que intente huir de la academia en donde las mujeres “esconden una magia poderosa, mítica y terrible, dadora de vida, de muerte y dueña del tiempo y sus secretos.” (Castelli, 2022, p. 9). Por el contrario, Susie lucha por llegar a Berlín y a la compañía donde demostrará, mediante su audición, que su deseo de bailar la llevará a donde sea necesario sin temor a las posibles implicaciones de ello pues, afirma Castelli:

Si bien, de primera instancia se presenta una compañía de danza seria y con reglas estrictas, poco a poco se va descubriendo un trasfondo mítico centrado en el cuerpo de las mujeres, en un poder oculto en los sótanos de la academia de baile y en lo más profundo de las danzantes (p. 2).

Se trata de un poder ilimitado relacionado en el mito de tres madres primigenias con el poder de reencarnar: Madre Lachrymorum, Madre Tenebrarum, y Madre Suspiriorum. La tercera Madre se encuentra encarnada en Helena Markos, fundadora de la compañía de danza que debido a su avanzada edad busca una nueva receptora del poder de la madre, quien deberá estar de acuerdo en ser el nuevo recipiente; es decir, se necesita de una joven que, de una manera perversa, desee ser madre.

La representación de la mujer malvada y pernicioso, así como de la madre perversa, se puede rastrear desde el mito de Lilith, que Justin Sledge (2022) presenta como una figura

¹ Grupo de jóvenes que tomaban inspiración para sus obras del arte de Rafael y pintores anteriores a este, debido a su interés por el arte Renacentista y medieval (González, 2019).

de la mitología hebrea que tiene su origen antes que los ángeles, arcángeles, profetas e incluso quizá antes que la figura de Yahweh (Yavé); esta, señala, aparece ya en la mitología babilónica y de los antiguos sumerios y se trata de una especie de demonio asesino de infantes que, sin embargo, también es presentada en la mitología judía como la primera esposa de Adán. Es un mal primigenio que ha llegado a convertirse en un icono feminista durante los siglos 20 y 21 (Sledge, 2022). Según Sledge (2022), Lilith se presenta como una especie de novia perpetua cuya disfunción sexual provoca que busque hombres jóvenes, como una especie de proto-súcubo, entendiendo como *súcubo* al ser demoniaco de forma femenina que seduce a los hombres mientras estos duermen (Marcos, 2023).

La Confederación de Asociaciones Israelitas de Venezuela, en su página web, explica que el Talmud es una obra que recoge las discusiones rabínicas sobre leyes judías, tradiciones leyendas e historias y se divide en el Talmud de Jerusalén y el Talmud de Babilonia (s.f.). En la versión babilónica hay una docena de referencias a Lilith, entre las que se menciona que las mujeres fueron condenadas a dejarse crecer el cabello tal como Lilith debido al pecado de Eva, haciendo visible de esta manera su condición de pecadoras (Sledge, 2022). La primera mención directa de Lilith en la biblia judía aparece con Moisés, en donde este menciona que Lilith mató a sus propios hijos; en la Edad Media, por otro lado, esta se presenta como una asesina de niños debido a que no puede tener hijos propios (Sledge, 2022).

Dentro de la tradición abrahámica existen varios libros conocidos como pseudoepigráficos que no se encuentran dentro de la Biblia ni el Talmud y son atribuidos a héroes de la fe (Devocionales Cristianos, s.f.). Sería en el libro pseudoepigráfico “Isla de bet de Bin Syrah” compuesto alrededor del 700 o 1000 de la era común que el mito de Lilith adquiere madurez y en donde aparece por primera vez como la primera esposa de Adán, creada igual a él; ella afirma esta igualdad insistiendo con estar arriba durante el acto sexual a lo que Adán se niega, causando que Lilith pronuncie el nombre de Dios y desaparezca en el aire. Adán ruega a Dios que se la devuelva y este envía a tres ángeles para recuperarla, a lo que Lilith se niega, por lo cual es condenada a que cien de sus hijos mueran diariamente.

Ella acepta el trato a cambio de acechar a los hijos de los humanos durante ocho días después del nacimiento de los niños, o durante veinte días en caso de que sea niña. Si los nombres de estos ángeles son pronunciados ella tendrá que alejarse y los niños se salvarán (Sledge, 2022).

Justin Sledge (2022) explica que el mito evoluciona hasta convertir a Lilith en una especie de súcubo para la Cábala, que es “la versión judía de lo que se denomina comúnmente en los estudios religiosos, misticismo. Es la interpretación esotérica y mística del judaísmo, tal como aparecen en sus distintas fuentes y textos” (comunicacionuh, 2016). “Lilith es un mito poderoso y duradero que captura un rango de miedos y ansiedades desde la muerte de cuna hasta la autonomía femenina, un sujeto que aún inflige terror en los hombres simples en todos lados” (Sledge, 2022, traducción propia del inglés).

Las características físicas de ambas protagonistas ocupan un papel relevante nivel simbólico, puesto que no es solo la similitud la que interesa como simple coincidencia, sino el significado que estas adquieren al contextualizarlas, como explica Castelli:

La cabellera entonces remitirá al agua oscura y también, acorde a lo que señala Cirlot (1992) a la fuerza primitiva, donde el color juega un importante papel, correspondiéndoles a los castaños y negros la energía oscura o terrestre [...] y a los cabellos cobrizos un carácter venusino y diabólico, este es el color del cabello de Susie, quien al final encarnará a una de las tres brujas o madres supremas (2022, p. 14-15).

En el siguiente esquema se muestran los nodos o puntos de unión de los elementos simbólicos presentes tanto en Lilith como en Susie, y que constituyen las peripecias que hacen posible el desarrollo de ambos textos (el mito y el filme) (**Ver cuadro 1**).

Cuadro 1

Nodos simbólicos en <i>Suspiria</i> y el mito de Lilith	
Susie (<i>Suspiria</i>)	Lilith (Mito)
<ul style="list-style-type: none"> • Mujer joven • Cabellera larga y abundante • Desobediencia a la autoridad • Deseo de bailar (corporalidad como prioridad) • Alejamiento del hogar materno • Dadora de muerte y de vida 	<ul style="list-style-type: none"> • Mujer joven • Cabellera larga y abundante • Desobediencia a la autoridad • Deseo de estar arriba durante el sexo (corporalidad como prioridad) • Autoexilio del Edén • Dadora de muerte y de vida

Fuente: Elaboración propia.

De esta manera es posible encontrar los puntos de unión entre ambos personajes, entre los que las características físicas señaladas subrayan la visión de la mujer perversa como un ser hipersexualizado cuyo deseo la conduce a las tinieblas y la aleja de su papel pasivo y abnegado.

La mujer dadora de vida.

La concepción de la mujer como dadora de vida y su realización mediante este acto se ha mantenido hasta la actualidad y ha sido defendida por autores como la psicoanalista Lou Andreas-Salome, quien afirma en su obra *El erotismo* (1983) que la maternidad es la única relación humana que permite a la mujer realizarse plenamente “desde la propia carne y sangre hasta un nuevo ser espiritual extraño que de nuevo se instituye en principio del mundo” (p. 91). Andreas-Salome afirma que la actuación pasiva de la mujer se convierte en su mejor fuerza creadora, cuyo punto más elevado puede encontrarse en el concepto de la Virgen en el que se consagran todas las fuerzas, incluso las extraeróticas, a la finalidad de la concepción (1983, p. 91).

Simone de Beauvoir, por su parte, inicia el capítulo “La Madre” del ensayo *El segundo sexo* (1949) expresando que la maternidad, en términos fisiológicos, es la vocación “natural” de la mujer, pero afirma que la sociedad humana jamás está abandonada a la Naturaleza (p. 263). De esta manera, Beauvoir otorga una nueva perspectiva del destino de la mujer como madre al tomar en cuenta las circunstancias sociales en que cada mujer se encuentra inscrita y que pueden moldear el deseo de ser madre, así como las características que debe cumplir para ser considerada “buena”. La recompensa al cumplir este papel es muy atractiva: la sociedad reviste a la mujer de un carácter sagrado y su cuerpo deja de ser un objeto erótico para convertirse en uno de veneración, “Enajenada en su cuerpo y en su dignidad social, la madre tiene la sosegante ilusión de sentirse un ser en sí misma, un valor perfectamente logrado.” (p. 273). Para ello, sin embargo, es necesario realizar un sacrificio: se entrega el propio cuerpo a través del ritual del sexo, se convierte en receptáculo de un ser que se desarrollará a costa del dolor y la metamorfosis de la mujer que, para ser dadora de vida, debe primero sentir la muerte.

En *Suspiria* (2018) se representa a este rol en el personaje de la madre de Susie, una mujer religiosa y abnegada que consagra sus fuerzas a la maternidad a la que ha sido guiada por el contexto social en que se encuentra, el cual podemos inferir que es un sistema puritano cristiano. Como señala Beauvoir, la madre “A veces trata de imponer exactamente a la niña su propio destino: ‘Lo que era bastante bueno para mí, lo es también para ti; así me han educado, y tú compartirás mi suerte’.” (p. 288). Esta condición provoca el rechazo hacia Susie, pues la madre espera que sus hijas acojan el mismo destino con resignada calma, mientras que esta muestra desde niña su inclinación por seguir un camino distinto, aunque esto conlleve, como en el mito de Lilith, dejar el lugar de origen en el que se le considera rebelde e impura para encontrar su lugar.

El camino que Susie desea seguir es también un símbolo de su perversión, pues la danza es una actividad centrada en la corporalidad y las sensaciones estimulantes de la música, a lo que se añade lo que los grupos puritanos podrían calificar de “exhibicionismo”

al ser realizada en público. La danza es, por lo tanto, una manifestación más de la sexualidad de Susie en oposición a la educación puritana orientada a la abnegación de la maternidad.

La danza como acto copulatorio.

Un elemento central en los relatos sobre brujería son los rituales llevados a cabo por estas mujeres, mediante los cuales obtienen su poder a través de actos que atentan contra los preceptos morales. En *Suspiria* (2018) existen dos momentos fundamentales en los que es posible identificar estos elementos, ya que se trata de:

[...] una película fuertemente relacionada con lo corpóreo, lo erótico, sexual y la danza son categorías ejes en su narrativa por lo que son constantes los long shot y full shot donde se muestra el cuerpo, la piel desnuda, las extremidades, la fuerza, el rostro, los gestos y el escenario, elementos todos fundamentales para el aquelarre al que lleva indefectiblemente la historia (Castelli, 2022, p. 5).

El primer momento en que esto ocurre es durante la presentación de *Volk*, una coreografía creada por Madame Blanch en 1948 como una crítica al régimen fascista (p. 4). Esta información otorga a *Volk* una gran relevancia tanto en el aspecto esotérico como en el político, pues desde su nombre (que en español se traduce como “pueblo”) nos acerca a la noción de un grupo que se opone a la imposición de un régimen liderado por hombres conservadores con pretensiones de mantener una sociedad ordenada y guiada por rígidos valores morales. Como señala Quevedo, “brujas y nazismo, ponen de manifiesto la importancia del cuerpo y su adoctrinamiento, así como la utilización de la sexualidad transformada en energía creativa” (Quevedo, s.f.)

Susie es preparada para este ritual desde su llegada a la academia a través de imágenes enviadas por las madres a través de sus sueños. Señala Castelli que “Susie [...] ve poblados sus sueños de recuerdos de la pubertad e imágenes que fluctúan entre lo erótico y lo abyecto, donde la masturbación, la sangre, la muerte, el deseo y el placer se entremezclan” (Castelli, 2022, p. 13). Es durante la noche y en el momento de vulnerabilidad de la protagonista cuando las madres acceden y actúan sobre la conciencia de Susie,

generando en ella una sensación placentera relacionada con la danza que la predispone para el ritual.

La presentación de *Volk* ocurre dentro de la misma academia, en un salón amplio iluminado únicamente en el espacio donde se desarrolla la danza; Susie ocupa el centro de una estrella trazada en el piso mientras que las bailarinas se sitúan en las puntas. Este espacio cuenta también con gradas para el público que observa en silencio y desde las sombras el desarrollo del acto. Los elementos como el juego de luces y la posición de las bailarinas se unen al vestuario que, según Castelli, remite a la sangre que corre por el cuerpo de las jóvenes y que cae entre sus piernas, creando una imagen marcadamente erótica, animalizada y violenta (p. 14), de forma que crean la atmósfera adecuada para el ritual en que Susie pondrá su cuerpo a disposición de las fuerzas espirituales de Madre Markos, en una especie de autofecundación mediante el acto copulativo de la danza.

La palabra “cópula” procede del latín *copula* que se refiere a “lo que sirve para atar”, “unión” o “vínculo”; a su vez, esta palabra está formada por la raíz *cum*, “con, en compañía de” y del verbo *apere* que nuevamente cuenta con el significado de atar o unir. (Treviño, 2023). Es por ello que, aunque en la presentación de “*Volk*” no ocurre propiamente un acto sexual entre hombre y mujer, es posible definirlo como una cópula, ya que a través de este ocurre una unión simultánea entre Madre Markos y Susie, así como entre ésta y el resto de bailarinas de la compañía.

Volk se convierte entonces en el ritual comunitario que prepara a Susie para convertirse en la nueva Madre Suspiriorum, aunque, al ser llevado a cabo frente a un público compuesto por hombres y mujeres de diferentes edades, puede considerarse también como una manifestación de la resistencia de las madres a los cambios sociales y políticos que ocurren en el momento, un acto de protesta que recurre a elementos visuales que refuerzan la transgresión de las normas morales.

Otro aspecto relevante es el hecho de que antes de la presentación de *Volk* -la cópula- Susie recorta la larga cabellera roja que la caracterizaba, es decir, mediante ese acto simbólico renuncia a su papel de mujer fatal, así como a la costumbre puritana de no

modificar su cabellera para convertirse en madre. Susie, también mediante la danza, cede su cuerpo a fuerzas ajenas a él, lo libera de sus ataduras morales y lo deja a disposición de las fuerzas primigenias que le concederán el importante lugar de la madre como compensación a sus múltiples renunciaciones.

La madre dadora de muerte.

Si el primer ritual es el de la cópula mediante la que se da la fecundación simbólica de Susie, el segundo ritual constituye el momento en el que la joven se convertirá definitivamente en *madre*, pero no mediante la creación de vida, sino a través de la muerte. Castelli (2022) señala que uno de los temas míticos más representados en el arte es todo aquello relacionado con lo femenino, la menstruación y el parto, aunque esta representación toma dos formas aparentemente contradictorias:

Dentro de esta reiteración mítica se observan dos entes derivados del inconsciente colectivo: la madre amante y la madre terrible, esta última es la que dio origen a símbolos y mitos como la vagina dentada, la profundidad de las aguas, la muerte, el fantasma nocturno, etc. (p. 11).

El inconsciente colectivo, establecido por Carl Gustav Jung (1970) y contrario al inconsciente personal, es de naturaleza universal y tiene contenidos y modos de comportamiento que son los mismo en todas partes y en todos los individuos, ya que todos los seres humanos compartimos un fundamento anímico representado a través de ciertas figuras simbólicas conocidas como *arquetipos*. En *Suspiria* (2018), Susie encarnará la figura de la madre en una actualización de los mitos primigenios acompañada de los elementos que remiten a la muerte y lo terrorífico que, sin embargo, es necesario para la existencia de la luz y la vida (Castelli, 2022, p. 16).

Para llegar al punto culminante de la obra es necesario que Susie rompa las expectativas maternas, que transgreda la voluntad de su madre biológica quien considera demoníaco -abyecto- su deseo de dedicarse a la danza y su obsesión por el sexo pues, como

señala Beauvior, “la mater dolorosa hace de sus sufrimientos un arma que utiliza sádicamente; sus escenas de resignación engendran en el niño sentimientos de culpabilidad que, a menudo, pesarán sobre él durante toda la vida” (1949, p. 286). Al romper con la prohibición al alejarse del hogar materno, Susie comienza a liberar su deseo y se mimetiza cada vez más tanto con la academia como con las tres madres.

La presentación de *Volk*, a la que asiste el terapeuta que atendía a Patricia, culmina repentinamente debido al desvanecimiento de Sara, bailarina y amiga de Susie que ha sido descubierta por las profesoras de la academia mientras intenta averiguar lo que estas ocultan. El ambiente se torna extraño luego de este suceso hasta el momento en el que Susie es guiada al sótano de la academia, un lugar amplio y oscuro con paredes de piedra sin ninguna otra decoración más que unas cortinas negras que, según Castelli, “ocultan una escalera por donde ascenderá la muerte” (2022, p. 10). Este segundo ritual está compuesto por las profesoras de la academia y las bailarinas entre las que se encuentran Patricia y Olga en un estado terrible a consecuencia de su rebelión ante los actos de las madres. Las jóvenes aparecen desnudas en un estado de total vulnerabilidad en contraste con Susie y Madame Blanc, quienes constituyen la parte central del ritual y portan una delgada túnica roja.

Mientras que en la presentación de *Volk* se requería de un público mixto que la observe, en este segundo ritual solo existe un testigo masculino del acto que se llevará a cabo: el terapeuta de Patricia. Este hecho también reviste implicaciones políticas, pues dicho personaje sufre por la desaparición de su esposa Anke después de ser llevada a un campo de concentración durante la Segunda Guerra Mundial; de esta manera, el doctor, que también se presenta en desnudez, será testigo de la renovación de un antiguo poder que se contrapone al régimen liderado por figuras masculinas.

Susie debe enfrentar una última prueba antes de convertirse en madre: la resistencia de Madame Blanc, quien se ha enamorado de la joven e intenta protegerla de Helena Markos (p. 9). Blanc es degollada por Markos y da inicio el ritual de alumbramiento que, al situarse en un espacio oscuro, constituye una transgresión a la idea tradicional y se convierte en un contra-alumbramiento, un nacimiento a las tinieblas. Esta idea se refuerza

cuando Susie, luego de recibir a Madre Suspiriorum en su cuerpo, se acerca a las maltratadas bailarinas y les pregunta qué desean, a lo que estas responden que desean morir.

De esta forma Susie se convierte en una *madre dadora de muerte* que cumple los deseos de sus hijas, se convierte en una madre amorosa al mismo tiempo que una terrible: encarna, a su manera, las dos versiones de la madre que se contraponen a la figura que le dio la vida pero que la reprimía en sus intentos de vivirla. Beauvoir señala que la carne, al ser pura inercia, no puede encarnar la trascendencia y se convierte en pereza y tedio; sin embargo, cuando esta germina se supera y se convierte en movimiento hacia el porvenir y presencia densa (1949, p. 273).

Es por ello que Susie cumple su vocación de trascendencia al entregarse a su deseo que finalmente la llevará a convertirse en la madre opositora pero amorosa con sus hijas que se desarrolla en las tinieblas al igual que la figura mítica de Lilith. En ambas figuras la sexualidad cumple un papel primordial, pues es a través de esta que se da la rebeldía que hace posible su desarrollo, aunque este ocurra en el ámbito de lo abyecto.

Conclusiones.

Suspiria (2018) es un filme que contiene elementos recurrentes en diversos mitos que tienen como protagonistas a mujeres en la figura de madres abnegadas, madres terribles, mujeres perversas y brujas. A través de la puesta en escena y los elementos visuales del filme se construye una representación actualizada de las mencionadas figuras míticas, pues Susie aparece como la mujer perversa que contrapone la voluntad de su madre abnegada para entregarse a su deseo. La integración de Susie en la academia y las prácticas de la coreografía titulada *Volk* constituyen, a su vez, el proceso de preparación para que esta acepte su papel de mujer perversa o *femme fatale* como una transición necesaria para convertirse en la madre perversa, una madre que se atreve a vivir su deseo.

Además de la muerte de la madre biológica de Susie, se presenta el asesinato de las profesoras de la academia que cumplen el papel de madres simbólicas: de manera directa

(asesinato) e indirecta (oposición a su voluntad), Susie comete un matricidio en pos de afirmar su identidad como madre, ya que para constituirse como tal primero debe dejar atrás su papel de hija. De manera similar a un Edipo, la construcción del yo de Susie se lleva a cabo a través de la muerte de sus madres.

La presentación de *Volk* es una incitación, un primer llamado a las fuerzas primigenias y un ritual erótico de auto-fecundación que culminará en la escena del ritual en el sótano, un espacio oscuro, sangriento y frío como las profundidades del averno al que son arrojados aquellos que se atreven a cuestionar los mandatos divinos, el lugar de lo abyecto, un espacio que recuerda a la cruda muerte para el renacimiento de la Madre. Es en ese lugar donde Susie morirá y volverá a nacer mediante la toma de posesión de su cuerpo por parte de Madre Suspiriorum, convirtiéndola en la oscura y perversa figura de la madre que ha sido representada a través de la figura de Lilith a lo largo de los siglos, y que sigue teniendo vigencia debido a las connotaciones asociadas a la feminidad y la maternidad, en las sociedades occidentales.

El deseo femenino encarnado en personajes que se muestran como perversos y terribles muestra hasta qué punto le puede ser negada a la mujer la vivencia de su sexualidad en la sociedad occidental, provocando una condena social hacia aquellas que se atreven a seguir su deseo en las múltiples formas que este se presenta y limitando su pleno desarrollo como seres humanos. De la misma forma, mediante la representación en *Suspiria* (2018) así como a través del mito de Lilith, es posible vislumbrar cómo opera el concepto de lo abyecto en la sociedad, generando un temor hacia aquellas figuras que se oponen al orden establecido y, por ende, son condenados a la oscuridad.

Referencias

- Andreas-Salome, L. (1983). *El erotismo*. 1a Edición. German25.
- Arrieta, E. (s.f.). *El hombre es un ser social por naturaleza*. Cultura Genial. Consultado el 17 de octubre de 2023. <https://acortar.link/SiTChU>
- Berger, J. (2001). Ensayo 1. En Berger, J. (2001) *Modos de ver*. 6a Edición. Editorial Gustavo Gili, SA.
- Beauvoir, S. (1949). *El Segundo Sexo*. 1a Edición. Siglo veinte.

- Castelli, A. (2022, 12 de julio). *SUSPIRIA. IMAGINARIOS MÍTICOS DE LA MADRE TERRIBLE. Lo abyecto y corpóreo en el cine de terror de Luca Guadagnino*. VISUAL REVIEW. <https://acortar.link/X5Wczn>
- Confederación de Asociaciones Israelitas de Venezuela (s.f.) *¿Qué es el Talmud?* <https://www.caiv.org/2016/11/29/que-es-el-talmud/>
- comunicacionuh. (2016, 21 de junio). *Sabiduría antigua de los principales misterios de la existencia humana: la Cábala*. Universidad Hebreaica México. <https://thejournal.uhebraica.edu.mx/2016/06/21/sabiduria-antigua-de-los-principales-misterios-de-la-existencia-humana-la-cabala/>
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General*. 5a Edición. Editorial Lumen.
- González, I. (2019). *La femme fatale. Evolución del mito desde la literatura a la pintura en la segunda mitad del siglo XIX*. (Tesis de licenciatura, Universidad de Valladolid). UVaDoc. TRABAJOS FIN DE ESTUDIOS. Trabajos de Fin de Grado UVA <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/39675>
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivos*. 1a Edición. Editorial Paidós.
- Kristeva, J. (2004). *Poderes de la perversión*. 5a Edición. Siglo XXI, S.A de C.V.
- Marcos, L. (2023, 17 de abril). *Íncubos y súcubos, los demonios sexuales*. Muy Interesante. <https://www.muyinteresante.es/historia/33144.html>
- Peirce, C. (1976). *La ciencia de la semiótica*. 1a Edición. Ediciones Nueva Visión.
- Polidoro, P. (2016). *¿Qué es la semiótica visual?*. 1a Edición. UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO.
- Quevedo, R. (s.f.). *La brujería a través de los tiempos: Suspiria*. Hacerse la crítica. <https://hacerselacritica.com/la-brujeria-a-traves-de-los-tiempos-Suspiria-por-romina-quevedo/>
- Devocionales Cristianos (s.f.) *Significado de PSEUDOEPÍGRAFICOS, LIBROS Según la Biblia*. <https://www.devocionalescristianos.org/significado-de-pseudoepigraficos-libros-segun-la-biblia-concepto-y-definicion>
- Sledge, J. (2022, november). *Who is Lilith - First Wife of Adam - Ancient Origins and Development of the Myth of the Demon Queen*. [Video]. Youtube. <https://youtu.be/n1EKccz4fS0?si=PFVCYPhQ/czR-bnM>