

Juntas para siempre (2023), de Alice Birch. Feminismo y transgresión

Mónica Viviana Fanny Gruber ⁽¹⁾

Resumen: En 2023 la plataforma Amazon Prime estrenaba *Juntas para siempre (Dead Ringers)*, miniserie creada por Alice Birch y *remake* del *film Pacto de amor (1988)*, de David Cronenberg, con Rachel Weisz, encarnando a las famosas especialistas en obstetricia y fertilidad, Beverly y Elliot Mantle. Gemelas idénticas, unidas por un lazo enfermizo. Las hermanas sueñan con abrir un centro de investigación genética, pero deben conseguir patrocinadores.

Se trata de un producto audiovisual completamente transgresor no solo desde su narrativa sino también desde las imágenes: la serie hace visible aquello que solo se atreven a mostrar los documentales. Birch crea una atmósfera perturbadora, agobiante, en la cual se exponen las miserias, no solo del sistema de salud, sino también de sus inversionistas. A la luz de los avances logrados por el feminismo en los últimos tiempos, con toques siniestros y de humor negro, realiza una fuerte crítica a la falta de ética médica y de las investigaciones genéticas; al sistema de salud que considera a la mujer embarazada como enferma; a los derechos reproductivos de las mujeres y al rol construido –en parte socialmente– de ellas como madres; a la violencia obstétrica; a las investigaciones en el campo genético y a los intentos desesperados de las mujeres ricas de retrasar la menopausia patrocinando este tipo de actividades, entre otros temas.

Nos proponemos analizar la caracterización de las protagonistas femeninas, bajo la premisa: ¿heroínas o villanas? Y deconstruir esos espacios donde la transgresión se vale de hábiles recursos narrativos y visuales como medio para exponer esta fuerte crítica a la sociedad actual.

Palabras claves: series - feminismo - transgresión - heroína - villana - denuncia - violencia obstétrica - ética médica - investigación genética - doppelgänger

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 114-115]

⁽¹⁾ **Mónica V. F. Gruber.** Licenciada y Profesora en Artes (UBA). Profesora Adjunta, a cargo de *Literatura en las Artes Audiovisuales* en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo) y Jefa de Trabajos Prácticos, en carrera de Artes (Facultad de Filosofía y Letras), ambas de la Universidad de Buenos Aires. Profesora de la Universidad Tecnológica Nacional, de la Universidad de Palermo y de la Universidad

del Museo Social Argentino. Directora del Proyecto PIA *Pervivencia y resemantización de los mitos en el mundo contemporáneo. De la narración oral a la pantalla global (Parte III)* (FADU-UBA). Ha participado como ponente en Congresos Internacionales y Nacionales. Integra grupos de investigación en la UBA y en la UP. Tiene publicados capítulos en volúmenes de la UP, de la Facultad de Filosofía y Letras, de FADU y de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires. Ha co-compilado el volumen *Virus, epidemias y pandemias en el arte. Estudios interdisciplinarios* (FFyL-UBA).

Introducción

El 17 de julio de 1975 la policía hizo un macabro hallazgo en un lujoso departamento de Sutton Terrace, Nueva York, donde entre pilas de basura y presencia de barbitúricos, se hallaron los cuerpos sin vida de Stewart y Cyril Marcus. Eran gemelos idénticos y se habían desempeñado como ginecólogos especialistas en fertilidad en el Hospital de Nueva York y la Universidad de Cornell, pero unos meses antes del suceso, los despidieron por comportamientos poco profesionales. El móvil de la muerte quedó sin esclarecer; para la policía, se habría tratado de un “pacto suicida”, lo que estimuló el morbo de periodistas y escritores, así como del público lector.

En 1988 David Cronenberg, basándose en el libro *Twins* de Bari Wood y Jack Geasland, llevó a la pantalla grande la historia en *Pacto de amor (Dead Ringers)*, protagonizada por Jeremy Irons, quien encarnó ambos papeles: el de Elliot y Beverly Mantle, reputados especialistas en ginecología. Resultaban indiscernibles para quienes los rodeaban, lo que les facilitaba reemplazarse mutuamente, tanto a nivel profesional como personal. El *film* creaba un clima inquietante –rasgo distintivo de las películas del cineasta canadiense–, reflejo de la relación entre los hermanos.

En 2023 la plataforma Amazon Prime estrenaba *Juntas para siempre (Dead Ringers)*, miniserie de seis capítulos, creada por Alice Birch; *remake* del *film* anteriormente mencionado con Rachel Weisz, en la piel de las famosas especialistas en obstetricia y fertilidad, Beverly y Elliot Mantle. Las hermanas sueñan con abrir un centro de investigación genética, pero deben conseguir patrocinadores. Unidas por un lazo enfermizo, el conflicto se instala entre ambas cuando una de ellas se enamora y la otra se siente desplazada y abandonada. El tema del *doppelgänger* vuelve a ocupar –como en el *film* mencionado– un sitio privilegiado ya que Elliot es fría, controladora y violenta, mientras que Beverly es afectuosa, dependiente y sumisa.

Se trata de un producto audiovisual completamente transgresor no solo desde su narrativa sino también desde las imágenes: la serie hace visible aquello que solo se atreven a mostrar los documentales. De este modo, se suceden planos detalles del nacimiento de bebés junto a los fluidos y otros elementos que se liberan y caen al suelo al dar a luz; planos detalle del preservativo ensangrentado del ecógrafo transvaginal ante un posible aborto; la sangre

que mancha el pantalón de la mujer cuando tiene su período menstrual; coágulos de sangre luego de un aborto espontáneo, entre tantas otras.

Birch crea una atmósfera perturbadora, agobiante, en la cual se exponen las miserias, no solo del sistema de salud, sino también de sus inversionistas.

A la luz de los avances logrados por el feminismo en los últimos tiempos, con toques siniestros y de humor negro, realiza una fuerte crítica a la falta de ética médica y de las investigaciones genéticas; al sistema de salud que considera a la mujer embarazada como enferma; a los derechos reproductivos de las mujeres y al rol construido –en parte socialmente– de ellas como madres; a la violencia obstétrica; a las investigaciones en el campo genético y a los intentos desesperados de las mujeres ricas de retrasar la menopausia patrocinando este tipo de actividades, entre otros temas.

Nos proponemos analizar la caracterización de las protagonistas femeninas, bajo la premisa: ¿heroínas o villanas? Y deconstruir esos espacios donde la transgresión se vale de hábiles recursos narrativos y visuales como medio para exponer esta fuerte crítica a la sociedad actual.

Los hermanos Mantle según David Cronenberg

Luego de haber dirigido *La mosca* (*The Fly*, 1986), *film* en el cual se plantea el tópico de la transformación corporal como producto del fracaso de un experimento científico, David Cronenberg¹ emprende un nuevo desafío con su siguiente proyecto. *Dead Ringers* (1988) marca un punto de inflexión en su carrera ya que, lejos de optar por un cine conformista, crea una historia aterradora para dar vida a la monstruosa relación que une a los gemelos Elliot y Beverly Mantle. Si bien en esta cinta el director canadiense continúa su indagación acerca del cuerpo, la confusión entre realidad y ficción, la identidad, la muerte, plantea un tratamiento formal y estilístico poblado de claustrofóbicas ambientaciones, elementos que no abandonarían ya sus producciones posteriores. Tal como señala Ortiz de Zárate: “El proyecto comenzó a tomar forma en los despachos de Carol Baum en Lorimar, en 1981. Cronenberg quería hacer una película acerca de gemelos; la aproximación cara buena, cara mala, no le interesaba y ambos estaban al tanto del caso de los hermanos Marcus” (2015: 462). Originalmente se iba a llamar *Twins* pero, dado que ese fue el nombre con el que el director Ivan Reitman bautizó su película protagonizada por Arnold Schwarzenegger y Danny DeVito, el cineasta optó por *Dead Ringers*. Pégola señala que: “el título de la película es una expresión idiomática que puede traducirse como ‘los muertos idénticos’ y nos ubica de lleno en el contenido del *film*. En España fue traducido como *Inseparables*; en Argentina, como *Pacto de amor* y, en Chile, como *Mortalmente parecidos*” (2014: 137). La producción iba a correr inicialmente por parte de Dino De Laurentiis, que fue quien sugirió el reemplazo en las relaciones con las mujeres por tratarse de gemelos indistinguibles. No obstante, el productor terminó abandonando el proyecto por temor a un fracaso; el director se asoció entonces con Mark Boyman para fundar su propia empresa productora, consiguiendo parte del capital necesario de Rank Films. Si *The Fly* concebía en términos biológicos la disolución corporal en un único cuerpo por presencia indisociable de un

factor externo –a la mosca, nos referimos–, *Dead Ringers* se plantea la posibilidad de un mismo ser que habita en dos cuerpos. Tal como señalamos, la novela *Twins* de Bari Wood y Jack Geasland, así como los artículos de la prensa que inflamaron el morbo del público estadounidense de los '70 en torno a la historia de los ginecólogos Stewart y Cyril Marcus, constituyeron el material en bruto de los dos guiones que entre 1981 y 1982 escribiese Norman Snider y sobre los que trabajó Cronenberg para su versión definitiva. Cabe destacar que, tanto Robert De Niro como William Hurt, rechazaron la propuesta de encarnar a los hermanos Mantle, desafío que asumió Jeremy Irons, haciéndose acreedor del Premio de la Crítica al Mejor Actor por su labor en esta película. Irons crea dos personajes antitéticos, que solo son distinguibles a partir de mínimos gestos y detalles, pero juega también con la confusión del espectador en aquellos momentos en los que intercalan los roles.

Tal como señalan Aumont y Marie, los primeros minutos de todo *film* nos suministran la frase hermenéutica y la intriga de predestinación, vale decir las claves e instancias de relevo para descifrar el *film*, así como su verosímil. La secuencia de *credits* resulta en este caso esclarecedora. Sobre fondo rojo y dispuestos como el instrumental de la sala de operaciones se hallan toda una serie de instrumentos que, si bien en un inicio podríamos considerar del ámbito quirúrgico, notamos la presencia de otros que producen una cierta sorpresa. Las imágenes que vemos a continuación parecen tomadas de antiguos grabados, pero inmediatamente nos damos cuenta de que presentan elementos extraños: dos gemelos en el vientre materno cuyos cuerpos no podemos terminar de discriminar donde termina uno y comienza el otro, un árbol que contiene a un niño en su interior y siameses unidos por la espalda. Consideramos que en esta breve sucesión de imágenes fijas se hallan resumidos en germen muchos de los tópicos que se abordarán: los gemelos, la unión indiscernible de ambos, los siameses, la identidad y el cuerpo.

La historia se halla centrada en la conflictiva relación que une a estos hermanos. Los Mantle están fascinados desde niños por aquello vedado a los ojos del profano: el interior del cuerpo. La atracción por el aparato reproductor femenino se hace presente desde el primer momento ya que los niños juegan a “operar” y utilizan un dispositivo que preannuncia el invento que posteriormente desarrollarán en su vida universitaria. En 1967 se gradúan en la universidad de Cambridge y son reconocidos por el diseño de un dispositivo que sirve para operaciones y que ha sido nombrado en honor de sus creadores: el “retractor Mantle”. Años después, en 1988, se han transformado en célebres ginecólogos de Toronto siendo visitados en su consulta por mujeres de la alta sociedad canadiense. Tal como procedían en su juventud, Elliot sigue conquistando a las mujeres para pasárselas luego a su hermano Beverly, valiéndose del hecho de ser iguales para quienes los rodean.

Fascinado por el cuerpo femenino, Elliot señala: “¿Por qué no tenemos patrones de belleza para todo el cuerpo, por dentro y por fuera? Deberían hacer concursos de belleza para el mejor bazo, los riñones más perfectamente formados”.

Elliot es independiente, desinhibido, frío, calculador y cínico, en contraste Beverly es tímido, dependiente, cálido, sensible e introvertido, lo cual se refleja en los gustos y elecciones de ambos: Ely consigue un puesto para enseñar como profesor en la universidad y aspira a llegar con el tiempo a ser director departamental, mientras que su hermano se dedica a la atención ginecológica en el consultorio y la investigación cuyos resultados nutren la actividad académica del primero. Las imágenes magnificadas de la operación que Bev está

realizando son observadas desde una sala/anfiteatro por potenciales inversores, en una suerte de “*reality show*” solo para unos pocos que lidera Elliot con un micrófono. El inseparable y enfermizo lazo que los une se ve alterado por la llegada a la vida de ambos de la estrella televisiva Claire Niveau, quien desea quedar embarazada. Si bien Ely la seduce para su hermano, suponiendo que se trata de una conquista pasajera más, el vínculo amoroso que se establece pone en tensión la relación de los gemelos a partir del momento en el cual la mujer descubre el engaño. No obstante, la relación entre ella y Bev continúa y, mientras más se profundiza el vínculo amoroso de la pareja, más se alejan los hermanos. Claire tiene el útero trifurcado, motivo por el cual nunca podrá tener hijos, ya que como nos recuerda Hormigós Vaquero:

La guapa actriz que esconde dentro de sí una anomalía monstruosa: un útero con tres cervices. El útero femenino ya es contemplado como monstruoso por su capacidad para mutar y aumentar de tamaño para acoger a la matriz, pero el de Claire es la quintaesencia de útero abyecto. Sus tres entradas condenan a su portadora a la esterilidad y, por tanto, a la anormalidad –recordemos que la esencia femenina está basada en su capacidad para traer hijos al mundo–. (2002: 152-153).

La autora destaca además que dicho útero nunca se ve puesto que pertenece a la fantasía cronemberiana y que, la función de Claire en el interior de la historia es semejante a la que desempeña la mujer en la pesadilla que atormenta a Bev: ella separa a los hermanos, mordiendo el cordón umbilical que los une.

El diagnóstico recibido deprime a Claire y la lleva a incrementar el consumo de drogas, adicción que comparte con su amante. La firma de un contrato para una serie, la hace ausentarse por diez semanas. La separación de la mujer marca un punto de quiebre para Beverly, ya que sus delirios e inseguridades crecen de modo exponencial al considerarse abandonado y sospechar que la actriz le ha sido infiel. Como producto de sus delirios boceta una serie instrumentos “*para operar mujeres mutantes*”, acudiendo a un escultor para que los realice en acero quirúrgico.

Al mismo tiempo que Bev parece hundirse en un punto sin retorno, el éxito de Elliot en el ámbito académico es notorio, así como su reconocimiento en los círculos médicos.

Beverly en cambio, sumido en un profundo dolor, transita su propio infierno en la tierra: abusa de los estupefacientes, ingresa a la sala de operaciones totalmente drogado e intenta utilizar ese extraño instrumental en la sala de operaciones, atacando luego a la paciente anestesiada. Le revocan entonces su matrícula profesional y, a partir de aquí, todo se transforma en una catástrofe para los Mantle, ya que lo que le sucede a uno afecta a ambos. Drogados, sucios, sumidos en un profundo deterioro físico y mental, y rodeados de montañas de basura, pasan sus últimas horas hasta que Bev, utilizando el mismo instrumento con el que intentó operar a la mujer, se proponga: “*separar gemelos siameses*”.

La cuidada puesta en escena, la estilización formal y la música de Howard Shore sirven para crear una atmósfera asfixiante. En este sentido, Pedraza agrega:

Perfecto complemento del instrumental es el vestuario usado en el quirófano donde los Mantle fertilizan artificialmente a las mujeres o corrigen las malformaciones que les impiden tener hijos. Las batas son túnicas de color rojo sangre con esclavina y capucha entre sacerdotal y del Ku-Klux-Clan. Cronenberg dice que con ellas quería dar la idea de un colegio cardenalicio. Evocan también el ambiente de las torturas inquisitoriales infligidas a las supuestas brujas en el cine nórdico, no por el color sino más bien por la atmósfera delirante creada por la puesta en escena (2002: 56-57).

Los hermanos se hallan identificados con el relato de los siameses Chang y Eng², que mencionan en dos ocasiones para señalar que, ante la muerte de uno, el otro murió de miedo. Consideramos que esto funciona como admonitorio, ya que al tomar Bev consciencia de que ha asesinado a su hermano, dado que ellos enfermizamente se asumían como una mente dividida en dos cuerpos, el espectador sabe cuál será el desenlace. En este sentido, Russo señala:

Tal vez el caso más perturbador y claustrofóbico de un drama de dobles fue propuesto por David Cronenberg en *Pacto de amor* (*Dead Ringers*, 1988). En este film mesuradamente extremo, la crisis de identidad de los gemelos Mantle cede ante la vida presentada como un evento material, polimorfo y sin salida, haciendo de cada 'yo' una ficción frágil, una cáscara que cede ante una pulsión de muerte de la que el doble no es más que una máscara (2016: 45).

Las hermanas Mantle según Alice Birch

Treinta y cinco años después del estreno del *film* de Cronenberg la plataforma Prime Video estrena *Juntas hasta la muerte* (*Dead Ringers*, 2023), creada por la guionista británica Alice Birch³ y compuesta por seis capítulos.

En este caso, se mantiene el tópico gemelar, solo que ahora se trata de las hermanas Mantle; los nombres se han mantenido y el desempeño de ambos roles se halla a cargo de la actriz Rachel Weisz.

Las gemelas son famosas especialistas en el campo de la obstetricia y la fertilidad. Como en la obra de origen comparten sus gustos y su vida laboral y personal.

A partir de un relato sumamente transgresor tanto desde la narrativa como desde la imagen, se realiza una fuerte crítica al sistema de salud, la subrogación de vientres, el rol de la mujer como madre y la violencia obstétrica entre tantos otros tópicos. El presente análisis no pretende reemplazar el visionado de la serie, sino por el contrario analizar algunas partes relevantes que contribuyan al desarrollo que nos hemos propuesto, motivo por el cual se puntualizarán algunos elementos y capítulos.

La secuencia de *credits* presenta una maqueta del Centro de Maternidad e Investigación Mantle, inmediatamente la cámara transita por diversas escenas en miniatura en las que se reproducen situaciones cotidianas de un centro de obstetricia: una mujer embarazada

haciéndose una ecografía, otra teniendo un bebé, los enfermeros deambulando, el laboratorio, la sala de operaciones donde los médicos y asistentes se hallan en una cesárea, para finalizar con la imagen de dos mujeres –las doctoras–: una con el cabello recogido y otra con el cabello suelto. La maquete funciona como anticipatoria de muchas de las situaciones que se verán posteriormente.

La actitud de ambas hermanas resulta, como en el *film* de Cronenberg, antitética. Weisz encarna a Elliot con el cabello suelto, con raya al costado y a Beverly peinada prolijamente con raya al medio y un rodete. En los momentos de suplantación de roles resulta fundamental el cambio de peinado.

Ely intercambia rol con su hermana y conquista a la actriz Genevieve Cotard.

Las gemelas viven en un lujoso departamento en Manhattan cuyo orden y limpieza se halla a cargo de una joven ama de llaves oriental, Greta.

Bev lleva al departamento a la actriz y tienen una noche romántica. Al día siguiente, al despertarse Genevieve está en la cocina hablando con Greta cuando aparecen las gemelas, esto la sorprende ya que lo ignoraba y resulta motivo de chanza por parte de Elliot. Queremos destacar el montaje interno al cuadro con las tres mujeres: en Plano Americano⁴ a derecha la joven actriz, en el medio Elliot presentándose y en la arcada del pasillo Berverly. Al despedirse, ella le pregunta si siempre estuvo con ella y Bev, mintiéndole, le dice que sí. Para conseguir los fondos necesarios para la apertura del primer Centro de Fertilidad, las gemelas se entrevistan con el matrimonio Parker: Rebecca y Susan, potenciales inversoras en el proyecto. Sin embargo, Rebecca esperaba otra cosa y así se pone en evidencia en el diálogo, aunque el giro que toma asegura el futuro:

Rebecca: *No estoy pidiendo que vengan de rodillas.*

Molesta Bev por el desinterés de la mujer, decide explicar:

Bev: *Una mujer murió hoy. Cuatro horas después de dar a luz. Y otra mujer perdió a su bebé. No, mierda, no lo perdió. Su bebé murió.*

Rebecca: *¿Tan incompetentes sois?*

Bev: *No. Esto puede no ser emocionante de oír. Pero no, pasó por culpa del sistema, porque el sistema está jodido. Es diabólico. A pesar de que así venimos al mundo, de que las mujeres dan a luz desde que existe la humanidad, esto es lo mejor que hemos logrado. Un sistema que intimida, asusta, aterroriza, humilla, apresura y arruina a las mujeres y sus cuerpos. De alguna manera, hemos sido parte de hacer que este sistema parezca normal y necesario, un derivado de lo que sucede si una mujer está en una posición donde debe sacar un bebé de su cuerpo. Desearía que nuestra propuesta te resultara más emocionante. Que fuera una revolución o un golpe de Estado o una bomba que cambiara radicalmente el mundo de la noche a la mañana, pero no es así como funciona.*

Hasta aquí el diálogo ha sido tratado en Plano Medio⁵ corto, en plano y contraplano, de un lado se observa a Rebecca y a su lado, a la izquierda, a Susan, el contraplano registra a Bev en el centro y a ambos lados a Joe, el contador, y a Eli –estos últimos se hallan a derecha e izquierda, pero quedan recortados sus cuerpos observando y escuchando. A partir del momento en que señala: “*no es así como funciona*”, la cámara se ha aproximado levemente a Rebecca, la vemos en 1° P levemente contrapicado y se dibuja en su rostro un esbozo de sonrisa al tiempo que una música extradiegética comienza a acompañar el monólogo de Bev que le señala que ellas –las gemelas Mantle– son lo más parecido a la perfección: “*Porque si hacemos esto bien, como se debe, cambiaremos el mundo*” y agrega: “*Será lento, pero de manera profundamente arraigada, permanente, significativa y real, carajo*”. Su actitud combativa y la falta de inhibiciones en este punto la hace levantarse y mandar al demonio a la mujer, exclamando: “*¡Fuck you!*”, Rebecca, entusiasmada por lo que ha oído, la hace sentar nuevamente. Ellas deberán compartir aún tiempo con las futuras benefactoras para determinar si van a realizar la inversión. La promesa de las facultativas se expande aún más ¿y si pudiesen retrasar la menopausia y detener el envejecimiento? Las promesas seducen al grupo de alta sociedad dispuesto a invertir en el terreno de la investigación medicinal. Concretado el encuentro de ese fin de semana, el Centro se convertirá en una realidad.

Tal como sucedía en *Dead Ringers* (1988) de David Cronenberg, la seductora –Elliot– apuesta a que el encuentro entre Beverly y Genevieve se trata de algo pasajero y no de una relación que desequilibrará el vínculo que la une a su hermana. No obstante, que Bev se niegue a revelarle detalles de su noche de amor, produce un quiebre que es registrado en Primerísimo Primer Plano⁶: Ely hace ruido bebiendo del sorbete al tiempo que la cámara capta un leve gesto de desagrado. Por corte directo vemos en Plano General⁷ una sesión de terapia colectiva –desde el exterior de una puerta de madera y vidrio–, escuchamos una voz en *off* masculina que dice: “*Beverly, ¿quieres contarnos tu historia?*”. Corte directo y vemos en 1°P a la mujer que afirma: “*Estoy aquí porque mi hermana murió*” y agrega: “*Mi gemela*”, un nuevo corte toma a una de las gemelas en plano general cenital, está orinando en el baño, pasamos a un 1°P mientras que la música crea una atmósfera de suspenso, un leve acercamiento sobre el rostro de Elliot (achica el plano a un PPP), abre la boca y grita desquiciada: tomamos conciencia entonces que ha sido ella quien acudió a esa terapia, aunque caracterizada como su gemela. Consideramos que es sintomático que elija este momento para afirmar que su hermana ha muerto.

La relación entre Bev y Genevieve se profundiza, la joven doctora anhela más que nunca quedar embarazada; no obstante, su cuerpo continúa rechazando los embriones que su hermana le implanta. Observamos a pocos minutos del inicio del Capítulo 1 a Beverly sentada en el inodoro, ella coloca las manos entre las piernas y retira el papel higiénico manchado de sangre. Por montaje interno al cuadro se la registra reduplicada, reflejada en la pared que se halla frente a ella. Por corte directo se la toma envuelta en una toalla mientras escuchamos el sonido del agua de la ducha, se agacha en el inodoro e introduce su mano retirando algo del interior. Un PD (subjetivo) registra un coágulo de sangre en su mano, la cámara muestra a Bev en 1°P (simulando una angulación subjetiva desde el coágulo); los ojos de la mujer brillan más de lo normal por lo que suponemos que se trata de lágrimas, ella acaricia con el dedo índice de su mano derecha el coágulo (PD), al tiempo

que escuchamos su voz en *off* que le dice “*Hola*”, la imagen del mencionado Plano Detalle se convierte en un recuerdo recurrente en los últimos capítulos de la temporada, constituyéndose en un *leitmotiv* visual.

Pese a la prohibición ético-legal del tiempo en que el embrión puede permanecer fuera del vientre materno⁸ nos enteramos en el capítulo 4 que Elliot ha infligido las leyes gestado fetos de 58 días en el laboratorio que son producto del material genético de Tom, el investigador de fertilidad, y los óvulos de Bev.

En PM la cámara registra a Ely y a Tom observando unas pantallas con dos embriones, el diálogo resulta contundente:

Tom: *¡Oh! ¡Mi Dios! ¡Cuántos días?*

Elliot: *Cincuenta y ocho*

Tom: *¡Joder!*

Elliot: *Sí. ¡Lo sé!*

Tom: *Nos van a cerrar*

Elliot: *No*

Tom: *Casi has formado un bebé en el primer puto trimestre*

La visita de los padres de las doctoras pone en evidencia una cruda realidad: al momento del nacimiento su madre, Linda, las repudió por no sentir ningún vínculo afectivo con las pequeñas y quien ocupó un lugar privilegiado en la vida de las niñas fue su padre. No obstante, la madre permaneció en el hogar con su familia, pero la tensión de dicha decisión marcó a fuego las relaciones entre la madre y sus hijas. La cena familiar que comparten es el momento elegido por Ely para desestabilizar las relaciones: en primer lugar, lleva a un amante temporal a la reunión, luego confiesa ante todos que sedujo a Genevieve para entregársela a su hermana y, por último, revela el secreto de Bev: está embarazada y todavía no se lo contó a su pareja. Esto conduce inevitablemente al caos: un nuevo quiebre de las Mantle con sus padres y la ruptura de la relación de Beverly y Genevieve.

Nos parece relevante destacar la construcción visual de la secuencia de fertilización asistida del inicio del capítulo 2: Bev se encuentra registrada en 1°P corto con angulación cenital, se halla ubicada en una camilla y tiene los ojos cerrados; la cámara realiza un paneo descendente por su cuerpo hasta llegar a los estribos en los cuales tiene apoyados los pies. Sus piernas están abiertas puesto que es la posición de toda revisión ginecológica. Sus pies quedan en la parte superior del cuadro, mientras que en el centro e invertida vemos las piernas de su hermana de pie; la cámara continúa el paneo descendente, todo se halla invertido –cabeza abajo– mostrando en plano general a Elliot, la música extradiagética comienza a sonar; Ely gira, tiene en sus manos una jeringa con una larga aguja –el dispositivo nos recuerda a los empleados para fertilizar al ganado–, la imagen se tonaliza de color rojo, un 1°P muestra a la ginecóloga (la imagen continúa invertida) en tonalidad azul recortándose sobre fondo rojo. En una mano tiene el transductor de la ecografía transvaginal, en la otra la jeringa con la aguja, y afirma: “*Aquí vamos*”, moviendo hacia adelante (fuera de campo) la mano con la jeringa. Los acordes de piano acompañan la escena, al tiempo que el nombre de la serie en rojo se sob reimprime invertido también, la palabra “*Dead*” solo tiene la “*A*” invertida, mientras que “*Ringers*” se halla dada vuelta.

En el final de la temporada vemos que la gestación de Bev ha llegado a término. Tal como le confiesa a su hermana tiene todo para ser feliz pero no puede, la situación la asfixia: “Ahora tengo que meterme dentro de ti” y agrega: “Se suponía que las dos éramos una”, “Tú eres la mejor versión de mí”. Bev se sacrifica por Ely. Le entrega la colita para atarse el cabello, ella anestesia a su hermana y se practica una incisión en su vientre, que a continuación sutura, para simular que ha dado a luz. Luego lleva adelante una cesárea, sacando a los gemelos del vientre de su hermana. Beverly muere en el quirófano (PD de su mano y la sangre diseminándose a su alrededor).

Las hermanas son ahora una, y una vez más, Elliot ha asumido la personalidad de su hermana, solo que esta vez, para siempre.

¿Heroínas o villanas?

Si bien se trata de una serie mayoritariamente protagonizada por mujeres, analizaremos a continuación la construcción de los personajes femeninos protagónicos y algunos secundarios que tengan relevancia para nuestro análisis.

Elliot es extrovertida, segura, cínica, adicta a las drogas, mentirosa y muy hábil con la palabra, desea conseguir a cualquier costo dinero para sus investigaciones en el laboratorio. Se trata de un personaje con rasgos extremos: depende de las drogas y tiene sexo asiduamente con desconocidos en baños, dice lo que piensa y nunca mide el alcance de sus palabras. Excede todos los límites éticos y jurídicos para lograr que su hermana quede embarazada. Podemos observar asimismo que Ely presenta un rasgo compulsivo hacia la comida. Muchas veces aparece comiendo, atiborrándose la boca de comida, al punto que parece darse atracones. En el capítulo 1 cuando llega al departamento luego de que Bev tuvo su primera noche con Genevieve, ella se sube a la mesada de la cocina y en cuatro patas comienza a gatear, la cámara la toma casi en nadir al tiempo que acompaña su desplazamiento, registrándola en 1ºP mientras va mordiendo y probando todos los alimentos que utilizaron las mujeres para cocinar: verduras varias, morrón, fideos, etc. Ella come con una mano y emite ruidos de saliva, mastica, traga, etc. al tiempo que la música refuerza esta actitud poco civilizada.

Su adicción la lleva a no poder distinguir realidad y ficción. Estando bajo los efectos de la droga conversa con una mujer, en apariencia indigente, sentadas en la terraza. Cuando la mujer le brinda una respuesta que no está dispuesta a aceptar, la arroja al vacío. Dado que el cuerpo no es hallado inmediatamente, Ely sospecha que la ha creado su mente. Sin embargo, ella ha asesinado a una persona de carne y hueso dado que el cuerpo será hallado con posterioridad en avanzado estado de descomposición.

Bev es introvertida, sensible, dulce, reservada; se enamora de Genevieve y desea profundamente quedar embarazada. Presenta límites éticos más marcados que su hermana y, tal como señalamos, pese a que desea poder abrir un centro obstétrico para cambiar el modo de dar a luz de las mujeres, no está dispuesta –al menos inicialmente– a someterse al capricho de sus futuras mecenas. Ante el deterioro de la salud mental de Ely debido al consumo de estupefacientes y, ante la presión del matrimonio Parker, ella intentará deslindarse del

accionar de su hermana, pero ello no le resultará sencillo dado a que considera que está traicionando a su gemela para contentar a sus benefactoras.

Su vida profesional, el embarazo y su relación con Genevieve marchan viento en popa, pero cada éxito suyo hunde cada vez más a Elliot en el fracaso, la adicción y las conductas compulsivas.

Greta es una mujer oriental, joven. Muy callada y observadora. Al quedar sola en el departamento de las doctoras observamos con extrañeza su obsesiva recolección de materiales de desecho: tampones usados, vello púbico, preservativos usados, etc. que recolecta y cataloga como si se tratase de un perito forense. Dichas tareas se hallan registradas en planos detalles que generan intriga en el espectador, ya que inicialmente supone que dichos elementos se utilizarán para algún tipo de chantaje. No obstante, comprobamos luego que Greta hace una exposición en una galería de arte alcanzando un gran éxito a partir de sus obras que son una mezcla de *collage*, bioarte y *performance*.

Rebecca Parker es controladora, cínica y se permite maltratar verbalmente tanto a Susan –su cuarta esposa– como a quien tenga adelante, en función del capital que maneja. Tiene varios hijos producto de vientres subrogados.

Susan Parker es caprichosa e infantil y, por momentos, queda sojuzgada bajo el dominio de su autoritaria pareja. Pertenece a una familia muy especial ya que su padre es un especialista en fertilidad retirado; ella tiene varias hermanas, todas gemelas, lo que deja flotando la idea de que el padre ha experimentado con la propia familia.

Linda Mantle es una mujer mayor que parece por momentos presentar algún tipo de enfermedad por la cual la protege su esposo. Nos enteramos a partir de los *flashbacks* que el nacimiento de las gemelas le produjo una profunda depresión postparto y, como producto de ella, huyó abandonando al esposo e hijas. El marido consiguió finalmente convencerla de regresar a su hogar, pero ella nunca desarrolló un vínculo propiamente materno con sus hijas. Tal como ella le dice a Bev, luego de la cena de la discordia que han tenido:

Linda: *Esto va solo en una dirección, Beverly. De madre a bebé.
No hay retorno, no vuelve nada.
Yo no pude hacerlo.
La mayor parte del tiempo os tenía pánico.
Sabía que queríais algo. Y no era yo.
Yo nunca fui consuelo, ni hogar, ni alegría, ni seguridad para ustedes.*

Algunos señalamientos

Satisfacer la creciente demanda de contenidos mediáticos por parte de un público ávido de novedades no resulta una tarea menor por lo que, se echa mano a todo tipo de estrategias, ya que como Cuelenaere menciona: “La práctica de ampliar y reutilizar el material existente en forma de spin-offs, secuelas, remakes, reboots, adaptaciones literarias, etc. Construir sobre propiedades reconocibles satisfaría el insaciable apetito de éxito de Hollywood.”⁹ (2024: 1). Lo mismo resulta aplicable a las plataformas de contenidos de

streaming que parecen recurrir a una doble estrategia de marketing: por un lado, la búsqueda de proyectos originales que de otro modo jamás hubiesen llegado a ser filmados y por otro, apostar a aquellos otros que tiempo atrás tuvieron éxito y que parecerían garantizar un nuevo acierto en el presente. Es en este sentido que Cuelenaere agrega:

Esta llamada proliferación de contenido reciclado –que a menudo se percibe erróneamente como una tendencia lineal al alza (Stelmach et al., 2022)– conduciría, entre otras cosas, a una creciente adopción de estructuras argumentales más conservadoras y a una tendencia a la autocanibalización de “ideas que alguna vez fueron originales” (Verevis, 2006)¹⁰ (2024:1).

De este modo, en los últimos tiempos han aparecido numerosas series basadas en *films* que tuvieron un relativo éxito comercial, lo que permitiría quizás la seguridad de pisar sobre terreno seguro. Mencionaremos algunos de estos casos: *Fargo* (1996), de Joel y Ethan Coen y la serie *Fargo* creada y escrita por Noah Hawley; *El cuento de la doncella* (*Entre la furia y el éxtasis*, 1990), de Volker Schlöndorff y la serie *El cuento de la criada* de Bruce Miller; *Mr. & Mrs. Smith* (2005), de Doug Liman y la serie *Mr. & Mrs. Smith* de Francesca Sloane y Donald Glover; *Entrevista con el vampiro* (1994), de Neil Jordan y la recientemente estrenada serie homónima creada por Rolin Jones, entre otras.

Creemos que el cambio de sexo y el centrar la serie en torno a la temática de la mujer responde a preocupaciones actuales ya que, como hemos señalado en otro lugar:

No todas las modificaciones que hemos atravesado provinieron del campo digital o del electrónico: hemos asistido también a profundos cambios de perspectiva en el mundo social. El binarismo con el cual se concebía la sexualidad ha sido puesto en tela de juicio.

Movimientos como el LGTBQI+ (de Lesbianas, Gays, Travestis, Transexuales, Transgénero, Bisexuales, Queer, Intersex, etc.) hicieron de la lucha contra la discriminación sexual su bandera ante la imposibilidad de verse representados en las anteriores estructuras patriarcales. Es en este marco que la “Tercera Ola Feminista” se ha expandido y cobrado un empuje inusitado en muchos países del mundo. El empoderamiento de la mujer es indiscutible. Los movimientos contra la violencia de género, las denuncias por violación y las marchas a favor del aborto, han sido solo algunas de las acciones emprendidas colectivamente que cobran cada vez más vigencia en las diversas sociedades (Gruber, 2020: 136).

Como es común en la época postmoderna, los relatos audiovisuales recurren al cruce de géneros, el caso analizado no resulta una excepción ya que combina elementos propios del drama, el suspenso, la ciencia ficción y el humor negro para realizar una fuerte crítica a la sociedad contemporánea y su sistema de salud. El embarazo y el parto son presentados bajo el signo del horror físico. De este modo, los planos detalles del transductor de ecografía transvaginal¹¹, abortos espontáneos, cesáreas, las imágenes de las mujeres pariendo a sus bebés, así como la sangre y el resto de los fluidos despedidos en ese momento, captan la atención de un espectador acostumbrado a este tipo de contenidos solo en documentales.

Resultan crudas y contundentes muchas escenas, mencionaremos tan solo dos del primer episodio. Alexa, una mujer de color ha dado a luz, su marido carga al bebé en brazos, Bev los escucha conversar y se acerca puesto que la mujer ha mencionado que no carga el bebé por no sentirse bien. Bev le recomienda a la doctora que la atendida realizarle una tomografía, no obstante, la profesional ignora la propuesta ¿celos profesionales? ¿Desidia? Horas después, descubre que la mujer ha muerto. La otra escena a la que hacíamos mención es la de la llegada de Leoni, con un embarazo de 45 semanas: por temor a una cesárea quiso tener un parto en su hogar, al llegar al hospital ya es tarde, ya que su bebé nace muerto. El centro Mantle se propone otro tipo de situaciones, como, por ejemplo, que la mujer no sea tratada como portadora de una enfermedad; para ello se ha generado en cada habitación de lujo un espacio de intimidad para que la madre y su pareja puedan prepararse para el momento del nacimiento. Por otra parte, se busca la posición corporal que favorezca el parto en función de la necesidad y comodidad de la mujer.

Se puede observar no solo una fuerte crítica al sistema de salud y al modo de traer niños a este mundo, sino también a quienes invierten en proyectos innovadores como forma de poner en circulación o blanquear capitales. No solo aparece una fuerte crítica a las normas jurídicas y éticas con respecto a la fertilización asistida sino también a la gestación subrogada. En cuanto a esta última, pudimos ver cómo una mujer de clase social alta coloca por encima de todo su capacidad económica, ejerciendo violencia simbólica y verbal contra la madre gestante, sin importarle el bienestar físico de ésta.

Para seguir pensando

La ciencia ficción ha sido durante mucho tiempo un género bastardeado, sin embargo, la profesionalización de los escritores a partir de los años '50 del siglo pasado y su posterior inclusión en los ámbitos académicos, dio lugar a numerosos estudios que sirvieron para otorgarle carta de ciudadanía. En tal sentido, de Miguel nos recuerda que:

La ciencia ficción nos educa para aceptar el futuro, nos alerta contra sus peligros y nos muestra las múltiples posibilidades que nos brinda. Se distancia de la realidad para, imaginando lo que podría ocurrir en un espacio y/o tiempo diferente al actual, invitarnos a reflexionar sobre lo que está sucediéndonos ya. Se recurre a la anticipación como medio para expresar ideas filosóficas, místicas o sociales (1988: 218).

Consideramos pues que la serie plantea aspectos científicos que permiten inscribirla dentro del terreno de la ciencia ficción como una forma de poder reflexionar acerca del presente en el campo de la fertilidad y la obstetricia, pero también como una posibilidad para imaginar escenarios posibles en los cuales la violencia obstétrica, la desidia del sistema sanitario y los factores económicos no constituyan un lastre para las mujeres sino que, por el contrario, mejoren las condiciones de las mujeres-gestantes y sus bebés.

Las gemelas Mantle se mueven en un plano ficticio y extremo, lo que nos lleva a volver sobre la propuesta original de Cronenberg al imaginar que podría tratarse de un mismo cerebro repartido en dos cuerpos. A partir de esta premisa podríamos pensar entonces si sus personajes o del resto de las mujeres han sido concebidas en términos de heroínas o villanas. Consideramos, tal como sucede en muchos relatos audiovisuales, que no existe el blanco ni negro, sino que, por el contrario, nada se desdén en las creaciones mediáticas. El espectador disfruta de la bondad de un personaje y se indigna con los toques de malicia del otro sin que por ello pueda tajantemente colocar a las protagonistas de un lado o del otro de la balanza; en el caso de las hermanas Mantle, quizás por el hecho mismo de percibir que la relación gemelar planteada roza el terreno de lo patológico. Consideramos que la serie tematiza muchos tópicos, intenta deconstruir preconceptos y pone en cuestionamiento aspectos hasta ahora ignorados en el campo de la ficción masiva, quizá por no ser políticamente correctos. La serie transita indudablemente a partir de la transgresión en este terreno. En cuanto al plano científico, las aspiraciones que se sugieren y, de llevarse adelante significarían un cambio cualitativo para la gestación, salud obstétrica y natalidad, requieren todavía de una profunda discusión, legislación e implementación que no todas las sociedades han asumido. Su inclusión en productos audiovisuales de ficción quizás sea un pequeño avance, después de todo, una antigua frase nos recuerda que: “Un viaje de mil millas comienza con el primer paso”.

Notas

1. David Paul Cronenberg (Toronto, 1943). Director de cine, guionista y escritor canadiense. Es uno de los exponentes del denominado *body horror* por su exploración de los terrores del hombre ante las transformaciones corporales. Ha dirigido: *El engendro del diablo* (1979), *Videodrome* (1984), *La misca* (1986), *Inseparables* (1988), *Promesas del este* (2007) y *Crímenes del futuro* (2022), entre otras. Fue galardonado con el Premio Especial del Jurado en el Festival de Cine de Cannes (1996), León Dorado a la Trayectoria en el Festival Internacional de Cine de Venecia (2018) y Premio Donostia del Festival Internacional de Cine de San Sebastián (2022). “En cierto sentido. Cronenberg y la práctica totalidad de su obra cinematográfica, son un exponente casi programático del tema de la Nueva Carne con todas sus implicaciones, a caballo entre el cine de terror, la ciencia ficción y la más cruda realidad (pensemos en *Inseparables*, 1988, *Crash*, 1996, e incluso *M. Butterfly*, 1993)” (Palacios, 2002: 15-16).
2. Chang y Eng Bunker nacieron en Siam, actual Tailandia (Asia). Eran gemelos con cuerpos desarrollados que compartían el hígado ya que se hallaban unidos por el esternón. Fueron condenados a muerte por ser considerarlos un mal augurio; sin embargo, la sentencia nunca se llevó a cabo. Ante la insistencia de un empresario escocés para llevarlos como integrantes de su compañía circense, el rey de Siam pasó a obtener grandes réditos por su exhibición. A los 18 años el monarca les permitió salir de gira, pero ellos nunca regresaron. En Boston pasaron a formar parte de la compañía de *freaks* del empresario Robert Hunter. Fueron exhibidos como los “gemelos siameses”, en referencia a su origen.

No obstante, a partir de ese momento, se denominó “siameses” a los casos que presentaban la misma condición física. Si bien consultaron a varios cirujanos nunca concretaron su separación. Realizaron giras por EE. UU. y a los 21 años se independizaron. En 1843 se casaron con las hermanas Sarah y Adelaide Yates, teniendo 10 y 11 hijos, respectivamente. Al fin de la Guerra Civil la situación los llevó de nuevo a optar por las giras, pero el haber vivido en el Sur y haber tenido esclavos los colocó en una difícil situación. Chang sufrió un derrame cerebral y quedó paralizado de un lado del cuerpo, se volcó entonces al alcohol y murió producto de un coágulo cerebral. Eng murió pocas horas después. (Jasonovich, 08/04/2924)

3. Alice Birch (1986) es una dramaturga y guionista británica. Escritora de obras de teatro: *Reuelta. Ella dijo. Reuelta otra vez* y *Gente normal*, entre otras. Galardonada con Premio George Devine (2014), el Premio de Cine Independiente Británico al Mejor Guion por *Lady Macbeth* (2017), Premio Susan Smith por *Anatomía de un suicidio* (2018) y Premio del Sindicato de Escritores de América en la categoría Series de drama por *Sucesión* (2020). Su nombre acaba de verse envuelto en un hecho controversial: la cadena británica BBC anunció recientemente el lanzamiento de la serie *The Ministry of Time* basado en la novela inédita de Kaliane Bradley con guion de Birch. Las similitudes con la serie española *El ministerio del tiempo* de Pablo y Javier Olivares, de 42 episodios resultan llamativas. Pese a la negativa de la BBC de reconocer el hecho, RTVE ha pedido explicaciones a su émula británica y, como es de suponer, el escándalo ha salpicado a la guionista. (Solà Gimferrer, 23/02/2024)

4. A partir de ahora PA.

5. Desde ahora PM.

6. A partir de ahora PPP.

7. Desde ahora PG.

8. Bástenos recordar que en el capítulo 2, en el allanamiento en el laboratorio del hospital por parte de las autoridades, se descubre un embrión de 16 días de gestación en la incubadora, lo que produce un escándalo mayúsculo.

9. “The practice of expanding on and reusing existing material in the form of spin-offs, sequels, remakes, reboots, literary adaptations, and so on. Building on recognizable properties would fulfill Hollywood’s insatiable appetite for successes”.

10. “Conversely, this so-called proliferation of recycled content – which is often wrongly perceived as a linear trend upwards (Stelmach et al., 2022) – would lead to, amongst others, a growing adoption of more conservative plot structures and a tendency toward self-cannibalization of “once original ideas” (Verevis, 2006)”.

11. Una ecografía transvaginal se usa para ver los órganos pélvicos en las mujeres. Una sonda delgada que se llama transductor es cubierta con una protección lubricada similar a un condón. El transductor luego se coloca suavemente en la vagina. Las ondas sonoras del transductor forman una imagen en una pantalla de televisión (monitor). <https://www.cigna.com/es-us/knowledge-center/hw/ecografa-transvaginal-zm2593>

Bibliografía

- Cuelenaere, E. (2024). How “original” are Netflix Original films? Mapping and understanding the recycling of content in the age of streaming cinema. *Media, Culture & Society*, pp. 1-19. <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/01634437231224081>
- de Miguel, C. (1988). *La ciencia ficción. Un agujero negro en el cine de género*. Universidad del País Vasco.
- Gruber, M. (2020). Re-presentaciones de la imagen femenina en las series televisivas. Las heroínas de *Westworld* (2016-2018) de Jonathan Nolan y Lisa Joy. G. Los Santos, T. Stiegwardt, G. Díaz de Sabatés y Marcelo Sabatés (Eds.). *El camino de la heroína. Género, narrativa y diversidad*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos], N° 117, pp. 135-148.
- Hormigós Vaquero, M. (2002). Nuevas especies para el panteón grotesco femenino. Navarro, A. J. (Ed.). *La nueva carne. Una estética perversa del cuerpo*. Valdemar.
- Jasonovich, M. (8 de abril de 2024). La extraña vida de los siameses Bunker: el misterio sobre la sexualidad y sus cuerpos conectados hasta la muerte. *Infobae*. <https://n9.cl/t392c>
- Ortiz de Zárate, A. (2015). *Dead Ringers*. Fundamentos de la identidad. *Sociocriticism*, vol. XXX, 1 y 2, pp. 459-513.
- Palacios, J. (2002). Nueva carne / Viejos vicios. Una arqueología libertina de la nueva carne. Navarro, A. J. (Ed.). *La nueva carne. Una estética perversa del cuerpo*. Valdemar.
- Pedraza, P. (2002). Teratología y nueva carne. Navarro, A. J. (Ed.). *La nueva carne. Una estética perversa del cuerpo*. Valdemar.
- Pérgola, L. A. (2014). El vínculo emocional de los gemelos en *Dead Ringers (Pacto de amor)*. *Rev Med Cine*, 11(3), pp. 130-139.
- Russo, E. (2016). El cine y su doble. *Ventana indiscreta*, 16, pp. 40-46
- Solà Gimferrer, P. (23/02/2024). La BBC, acusada de plagiar la serie española ‘El ministerio del tiempo’. La vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/series/20240223/9526794/the-ministry-of-time-bbc-plagia-el-ministerio-del-tiempo.html>

Abstract: In 2023, the Amazon Prime platform premiered *Dead Ringers*, a miniseries created by Alice Birch and remake of David Cronenberg’s film *Love Pact* (1988), starring Rachel Weisz as the famous obstetrics and fertility specialists Beverly and Elliot Mantle. Identical twins, united by an unhealthy bond. The sisters dream of opening a genetic research centre but must find sponsors.

This is a completely transgressive audiovisual product, not only in its narrative but also in its images: the series makes visible what only documentaries dare to show. Birch creates a disturbing, oppressive atmosphere in which the miseries are exposed, not only of the health system, but also of its investors. In the light of the advances achieved by feminism in recent times, with sinister touches and black humour, he makes a strong criticism of the lack of medical ethics and genetic research; the health system that considers pregnant women as sick; the reproductive rights of women and the role –partly socially constructed– of women as mothers; obstetric violence; research in the genetic field and the despe-

rate attempts of wealthy women to delay menopause by sponsoring this type of activities, among other issues.

We propose to analyse the characterization of female protagonists, under the premise: heroines or villains? And to deconstruct those spaces where transgression uses skilful narrative and visual resources as means to expose this strong criticism of today's society.

Keywords: series - feminism - transgression - heroine - villain - denunciation - obstetric violence - medical ethics - genetic research - doppelgänger

Resumo: Em 2023, a plataforma Amazon Prime estreou *Juntas para sempre* (*Dead Ringers*), uma minissérie criada por Alice Birch e um remake do filme *Pacto de Amor* (1988), de David Cronenberg, com Rachel Weisz interpretando as famosas especialistas em obstetrícia e fertilidade, Beverly e Elliot Mantle. Gêmeas idênticas, unidas por um vínculo doentio. As irmãs sonham em abrir um centro de pesquisa genética, mas precisam de patrocinadores.

Trata-se de um produto audiovisual completamente transgressor não apenas em sua narrativa, mas também em suas imagens: a série torna visível aquilo que apenas os documentários se atrevem a mostrar. Birch cria uma atmosfera perturbadora, opressiva, na qual as misérias são expostas, não apenas do sistema de saúde, mas também de seus investidores. À luz dos avanços alcançados pelo feminismo nos últimos tempos, com toques sinistros e de humor negro, ela faz uma forte crítica à falta de ética médica e às pesquisas genéticas; ao sistema de saúde que considera a mulher grávida como doente; aos direitos reprodutivos das mulheres e ao papel construído –em parte socialmente– delas como mães; à violência obstétrica; às pesquisas no campo genético e às tentativas desesperadas das mulheres ricas de retardar a menopausa patrocinando esse tipo de atividades, entre outros temas.

Propomos analisar a caracterização das protagonistas femininas, sob a premissa: heroínas ou vilãs? E desconstruir esses espaços onde a transgressão se vale de habilidosos recursos narrativos e visuais como meio para expor essa forte crítica à sociedade atual.

Palavras chave: série - feminismo - transgressão - heroína - vilã - denúncia - violência obstétrica - ética médica - pesquisa genética - doppelgänger

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
