

Tengo que contarte algo: Del audiovisual a la realidad y viceversa: mujeres heroicas. *Epidemia (Épidémie, 2020)*, de Yan Lanouette Turgeon

Mónica V. F. Gruber ⁽¹⁾

Resumen: En abril de 2021 el canal TNT estrenaba la serie *Epidemia (Épidémie, 2020)*, dirigida por Yan Lanouette Turgeon. Su argumento no deja de sorprendernos. En la ciudad de Montreal un virus ataca a la población. Se manifiesta con síntomas similares a la gripe, afectando las vías respiratorias. Los pacientes contagiados mueren en pocos días. Los médicos, desconcertados, juegan una carrera contrarreloj para aislar a los afectados, identificar al agente viral, determinar cómo se contagia y conseguir una cura. No obstante, pronto todo escapa del control humano y se transforma en una epidemia: el COVA (coronavirus virulento americano) hace estragos en la población. La doctora Anne-Marie Leclerc, directora del Laboratorio de Emergencia de Salud Pública, deberá enfrentarse no solo a un desastre en ciernes sino también a un aparato burocrático que limita su accionar. Nos proponemos, con este trabajo, analizar esta producción. Guía nuestro interés estudiar la construcción de la figura femenina. En una época en la que el avance del feminismo y el empoderamiento de la mujer derriba estructuras y erosiona los sistemas: ¿cómo dialogan las producciones audiovisuales con el presente? ¿Cuál es el lugar que ocupan las mujeres en esta serie? ¿Qué cambios se suscitan en los roles femeninos? ¿Cómo se dibuja el arco de crecimiento de la heroína, cuál es su línea ética? ¿Qué riesgos está dispuesta a tomar la responsable sanitaria de un país, y cuáles son las prioridades cuando una situación epidémica pone en riesgo a todo un sistema? Estas preguntas, entre otras, conducirán nuestra búsqueda.

Palabras claves: Heroína - Imagen femenina - Construcción - Serie - Anticipación - Realidad - Ficción - Arte - Epidemia - Temor - Corrupción

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 116 y 117]

⁽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 (UBA) y Jefa de Trabajos Prácticos en *Literatura en las Artes Audiovisuales y Performáticas* en la Carrera de Artes, Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Profesora de la Universidad Tecnológica Nacional, de Universidad de Palermo y de la Universidad del Museo Social Argentino. Profesora en las Escuelas Superiores en Enseñanza Artística del Gobierno de la Ciudad. Directora del Proyecto PIA HyC 22-002 *Pervivencia y resemantización de los mitos en el mundo contemporáneo. De la narración oral a la pantalla global (Parte II)*. Integrante

de proyectos de investigación en la UP. Ha participado en los volúmenes que indagan sobre Cine e historia, Cine y fotografía y en la línea que busca establecer las resonancias de “El camino de la heroína”. Ha participado como ponente en Congresos Internacionales y Nacionales. Tiene publicados capítulos en volúmenes de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, de la Academia Nacional y la Universidad de Palermo. Es autora de capítulos de libros: *Frankenstein: celebración de un bicentenario. Ensayos críticos sobre transposiciones* (2019) y *Ray Bradbury: Celebración de un centenario. Ensayos críticos* (2021) - FFyL - UBA.

Introducción

Desde hace pocos años, nos ha tocado vivir una época inusitada: ha sorprendido al planeta entero una pandemia. Como si hubiéramos protagonizado una película de ciencia ficción, pero en la realidad. El mundo debió confinarse y toda actividad se vio suspendida. El período de aislamiento social obligatorio nos privó de salir de nuestros hogares, ver a nuestros seres queridos, asistir a nuestros trabajos y casas de estudios, y lo más triste: dar un último adiós a los seres queridos. Cayeron las certezas. El miedo se adueñó de nuestras vidas. Una vez más el ser humano tuvo la evidencia de la fragilidad de su existencia. Una vez más, el arte parece haberse anticipado nuevamente.

En abril de 2021 el canal TNT estrenaba la serie canadiense *Epidemia* (*Épidémie*, 2020), dirigida por Yan Lanouette Turgeon. Su argumento no deja de sorprendernos. En la ciudad de Montreal un virus ataca a la población. Se manifiesta con síntomas similares a la gripe, afectando las vías respiratorias. Los pacientes contagiados mueren en pocos días. Los médicos, desconcertados, juegan una carrera contrarreloj para aislar a los afectados, identificar al agente viral, determinar cómo se contagia y conseguir una cura. Sin embargo, pronto todo escapa del control humano y se transforma en una epidemia: el cova (coronavirus virulento americano) hace estragos en la población. La doctora Anne-Marie Leclerc, directora del Laboratorio de Emergencia de Salud Pública, deberá enfrentarse no solo a un desastre en ciernes sino también a un aparato burocrático que limita su accionar. ¿Buscar la cura para Chloé, la amante de su esposo, gravemente enferma? ¿Arriesgarse a utilizar fármacos que aún no han sido probados en seres humanos? ¿Desafiar a las autoridades en pos de un bien mayor? Estos son algunos de los obstáculos a los que deberá enfrentarse nuestra heroína.

Siguiendo la línea trazada por sus antecesoras, la serie belga *Cordon* (2014-2016), de Tim Mielants y Eshref Reybrouck y la norteamericana, *Containment* (2016), creada por Julie Plec, *Epidemia* vuelve a transitar el mismo camino abrevando en ellas para recrear una historia similar solo que, esta vez, ambientada en Montreal, Canadá y anticipando la pandemia de COVID-19.

Nos proponemos, con este trabajo, analizar esta producción integrada por diez episodios. Guía nuestro interés estudiar la construcción de la figura femenina: Anne-Marie Leclerc, verdadera heroína de la serie. Nos interesa, además, abordar la presencia de otras mujeres que ocupan importantes roles en el relato: su infatigable y sagaz colaboradora, Nelli; la doctora Chloé Roy-Bélanger y Geniviève Lévesque, entre otras, que defenderán cada una a su manera la vida, el amor y a sus seres amados tejiendo relaciones que van de la ficción a la realidad y viceversa.

Marc Ferro sostiene: “Al interpretar un papel activo contrapuesto a la historia oficial, el cine se convierte de este modo en un agente de la historia y puede motivar una toma de conciencia.” (1995, p. 17). Consideramos que sus precisiones resultan pertinentes también para las teleseries y el caso que nos ocupa. En una época en la cual el avance del feminismo y el empoderamiento de la mujer derriba estructuras y erosiona los sistemas: ¿cuál es el lugar que ocupan las mujeres en esta serie? ¿Cómo dialogan las producciones audiovisuales con el presente? ¿Qué cambios se suscitan en los roles femeninos? ¿Cómo se dibuja el arco de crecimiento de la heroína, cuál es su línea ética? ¿Qué riesgos está dispuesta a tomar la responsable sanitaria de un país, y cuáles son las prioridades cuando una situación epidémica pone en riesgo todo un sistema? Estas preguntas, entre otras, conducirán nuestra búsqueda.

Las series de televisión

“Durante gran parte del siglo XX la televisión fue considerada como una caja boba que idiotizaba y descerebraba a sus audiencias multitudinarias” (2016: 33) señala García Fanlo haciendo referencia al hecho de que los productos emitidos eran de baja calidad y no requerían de operaciones mentales elevadas para su decodificación. Pero, por otra parte, el teórico nos recuerda que no podía esperarse demasiado de ella, ya que: “Si la televisión consistía en la mera reproducción o reflejo de la realidad, en el sentido lato del término, entonces nunca podría aspirar a convertir sus productos en arte” (García Fanlo, 2016: 33). Como contrapartida, el cine seguía detentando el título de Séptimo Arte.

Con la llegada del videocable, las empresas ofrecieron –aunque más no fuese, inicialmente– una programación de mayor calidad que aquella que brindaban los canales de aire, basada en una oferta más completa de opciones y con una programación prácticamente sin cortes. Pasado el tiempo, la publicidad fue interrumpiendo nuevamente y nos fuimos acostumbrando a tenerla en medio de los programas del cable. La lógica de estas empresas estaba marcada de antemano y lideraban el mercado de Argentina: Video Cable Comunicación, Cablevisión, Direct TV y la joven Multicanal. Posteriormente, la empresa multimedia Cablevisión absorbería a VCC, expandiendo sus dominios.

El videocable cambió indudablemente nuestra relación con la televisión. La alternativa a los canales de aire y la calidad de su programación fascinó a un público ávido de opciones de entretenimiento. Se vería como normal el hecho de que la empresa proveedora le ofreciese a sus clientes un paquete básico de canales, pero, si aquel pretendía acceder a films de reciente estreno y diversos productos de calidad, debería optar por el pago adicional

de los *packs premium*. Lo que el espectador común desconocía es que todo esto que tardó varios años en ponerse en funcionamiento y llevarse a la práctica constituía una política empresarial cuidadosamente planificada con años de antelación. Nada se hizo por azar ni de forma improvisada.

Los canales de cable debían satisfacer la demanda de un público en amplia expansión, de este modo, las series aparecían como una alternativa viable.

La guionista Pamela Douglas señala que “‘Teleserie’ es cualquier narración dramática cuyos argumentos se desarrollan a lo largo de varios episodios en los que los personajes principales van evolucionando.” (2011: 30). El arco de crecimiento y desarrollo de los personajes se ve favorecido por la extensión temporal del formato. El espectador fideliza capítulo a capítulo con sus personajes favoritos y vive junto a él dichas y desdichas mediante una experiencia vicaria.

La actual proliferación de plataformas y series da cuenta de la gran expansión que han tenido estos productos en los últimos tiempos. Sin temor a equivocarnos, podríamos afirmar que las series son a nuestro tiempo presente lo que otrora fuese el cine a su época de oro. Los presupuestos que se dedican a la realización de teleseries, tientan cada vez más a directores y actores de cine para probar este formato. Por otra parte, la calidad de las producciones ha hecho que, muchas veces, sea presentado el piloto en el circuito de festivales, tal el caso de *La Peste* de Rafael Cobos, presentada en la sección oficial del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, en septiembre de 2017. “La innovación constante de formatos y narrativas y también dispositivos de emisión y la adaptación a las nuevas exigencias de las codiciadas audiencias, se convierten en requisito fundamental para que el negocio siga funcionando” (García Fanlo, 2016: 51).

Recepcionadas en la intimidad del hogar en el televisor, provistas por plataformas *streaming*, vistas *online* o descargadas de sitios ilegales, visionadas en tablets o celulares, fascinan por igual a un público consumidor exigente, ya que, como nos recuerda Grandío Pérez:

Las series son capaces de ofrecer historias llenas de valores y sensaciones que forjan la identidad de manera individual y también colectiva como conciencia grupal, una característica identitaria de los fenómenos fan. No podemos olvidar la parte social de construcción de significados a través de la comunidad en la que se construye un espacio simbólico compartido. (2016: 22)

La epidemia en la pantalla de televisión

Epidemia es una producción de origen canadiense compuesta por diez capítulos de cuarenta y tres minutos cada uno dirigidos por Yan Lanouette Turgeon. Fue estrenada en abril de 2020 y no dejan de sorprender sus semejanzas a lo que sucedió tiempo después con la pandemia de coronavirus que sacudió al mundo.

En relación al inicio de toda cinta cinematográfica, debemos recordar que:

El avance del film de ficción está modulado en conjunto por dos códigos: la *intriga de predestinación* y la *frase hermenéutica*.

La intriga de predestinación consiste en dar, en los primeros minutos del filme, lo esencial de la intriga y su resolución, o al menos la resolución esperada. (Aumont, J., Berlaga, A., Marie, M., Vernet, M., 1995: 125)

Consideramos que también en el inicio de las series se suministran datos claves para el espectador, de hecho, el capítulo uno “Contaminación” comienza con un anclaje que señala: 2 días antes. Observamos una escena en una granja. Los planos detalles de unos hurones y, a través del diálogo que mantiene el granjero con su esposa se nos pone en conocimiento de que los animales están enfermos. Se suceden a continuación primeros planos con cámara objetiva con angulación aberrante, combinados con otros subjetivos desenfocados y un descenso brusco del sonido ambiente, tratando de transmitirle al espectador el malestar del personaje y que, indudablemente, los hurones no son los únicos afectados. Los planos detalle de estos animales acompañarán, de aquí en más el relato audiovisual, transformándose en los responsables de una tragedia sanitaria que pondrá de cabezas a todo Montreal. Estos pequeños mamíferos criados y vendidos clandestinamente, jaquearán silenciosamente a todo un país desatando una grave epidemia.

La doctora Anne-Marie Leclerc, directora del Laboratorio de Emergencia de Salud Pública, deberá lidiar con una serie de casos de una enfermedad viral no identificada que afecta a nueve personas internadas en el Hospital Saint-André y noventa y seis contactos estrechos sospechosos de haberlo contraído. Este número inicial de afectados comenzará a multiplicarse exponencialmente y, lo que en un principio se asoció como la enfermedad de un grupo indigente, los inuit¹, pronto dará lugar a un horror mayor. Se trata en realidad del COVA (coronavirus virulento americano), una enfermedad que es necesario contener para que no devenga en una pandemia. Tal como señalamos, esta enfermedad afecta las vías respiratorias: comienza como un resfrío y afecta en muchos casos el corazón, muriendo los pacientes aun estando entubados.

Anne-Marie deberá enfrentar a un aparato burocrático que busca frenar su accionar y retrasar los pasos a seguir. Sin embargo, el tiempo le dará la razón al demostrar que el trabajo conjunto de los miembros del laboratorio, el equipo sanitario y la concientización mediática serán componentes imprescindibles para lidiar con la emergencia.

La serie se halla filmada utilizando un lenguaje cinematográfico canónico, sin grandes sorpresas ni uso de efectos especiales. No obstante, creemos que el uso de planos detalles para mostrar a los hurones y su relación con los seres humanos, especialmente en dos casos paradigmáticos: la relación con Alacie, una joven inuit y con Xavier resultan fundamentales para demostrar el contagio.

Alacie es una joven rebelde, ha tenido un hijo siendo muy joven que ha dejado al cuidado de su abuela, con quien no tiene un buen trato. Mantiene relación solo con su prima Nelli, de quien hablaremos más tarde. Alacie no ha encontrado en Montreal su rumbo, por lo que se ha volcado a la bebida y vive como indigente con un grupo inuit. Al hallar un hurón perdido, vemos su necesidad de afecto ya que besa al pequeño asiduamente. Aquí, el saber

del espectador es mayor que el del personaje, ya que infiere las consecuencias de lo que está pronto a suceder. La joven enfermará y debido al contacto estrecho con el grupo, estos serán las próximas víctimas.

Por otro lado, a Xavier, un niño cuya madre ha subrogado el vientre para que sus amigos puedan ser padres, le regalan un hurón por su cumpleaños: Yoda. La jaula tiene rota la puerta y Yoda escapa a cada rato. Xavier se contagia del animal. El festejo de su fiesta de cumpleaños y una excursión en auto con varios de sus compañeros funcionan como disparadores de la posterior epidemia.

Para ejemplificar tomaremos cómo se contagia una patinadora francesa Camille Martin. Alacie, quien ya presenta síntomas, le pide prestado el celular a la joven para realizar un llamado. De este modo, vemos que se comunica con Nelli para contarle que su hurón ha muerto y que tiene que ir al hospital, pero no tiene su tarjeta de atención médica. Los planos detalles captan el *smartphone* y cómo ella tose. Camille recupera su teléfono y, mientras camina, otro plano detalle capta una llamada que recibe en el mismo dispositivo, otro plano detalle la toma atendiendo la llamada, hablando y luego, besando la pantalla del dispositivo debido a la alegría que le ha producido la conversación.

Eugenio Trías señala: “La definición de Freud de *das Unheimliche* es enormemente sugestiva: lo siniestro <<sería aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas familiares desde tiempo atrás>>” (2006: 40).

A lo largo de toda la serie la recurrencia de la utilización de planos detalles ayudan a construir y resaltar el peligro de la expansión del virus. La cámara cuida seguir las cadenas de contacto. Recordemos que el espectador cuenta con un saber mayor que el de los personajes desde el inicio de la serie: sabe que la enfermedad proviene de los hurones y pasa a los seres humanos, conoce también los síntomas que produce y las consecuencias. Consideramos muy pregnantes las imágenes descritas con anterioridad ya que rozan con lo siniestro: se trata indudablemente de imágenes cotidianas, pero debido a la carga semántica dada por el conocimiento que poseemos, producen un fuerte efecto de incomodidad, malestar e inquietud. El espectador es testigo de la cadena de contagios, pero no puede hacer nada para impedirlo.

Es cierto que también se destinan planos detalles a los objetos del laboratorio: cápsulas de Petri, pipetas, mecheros, máquinas centrífugas, preparados, etc. pero consideramos que el efecto que producen es diferente. Asistimos a cuidadas manipulaciones realizadas por profesionales de un laboratorio biológico, todos los objetos manipulados y presentados no forman parte de nuestra vida cotidiana por lo que nos resultan desconocidos.

Las historias comienzan a cruzarse y de este modo el espectador va siendo testigo de cómo se va propagando el terrible virus.

El rol de la música sirve por momentos para crear climas de suspenso que resultan efectivos para dilatar descubrimientos o revelaciones.

Héroes eran los de antes...

Es curioso, el cine y la televisión suelen ofrecernos productos en los cuales los héroes son los hombres. En el caso analizado, sucede lo contrario. Los protagonistas masculinos desempeñan roles olvidables.

Marc Gauthier, el esposo de Anne-Marie recurre a la mentira y el engaño. Le es infiel a su esposa con una compañera de trabajo y esto le cuesta su matrimonio. Es médico y, ante la enfermedad de su amante, deja su trabajo para estar junto a ella. Se niega a reintegrarse al plantel pese al pedido especial de la dirección del hospital.

El ministro Laurent Demers cuestiona el accionar de la directora del Laboratorio de Emergencia de Salud Pública y pretende burocratizar el sistema. Demers se halla en pareja con Pascal Dion y juntos van a tener un hijo a través del vientre subrogado de su amiga Françoise. Laurent aparece como un ministro influenciado por su entorno. Si bien inicialmente parecería que solo le interesa moverse dentro del marco de las normas institucionales, vemos poco después que éticamente deja mucho que desear ya que no duda en sobornar al doctor Quentin Buis para curar a la madre de su futuro hijo, sin importar las consecuencias. Como resultado de ello, Marcellin Lévesque-Crête, un niño de siete años, perderá la vida. A partir de allí el cargo de conciencia lo perseguirá al punto de quitarle el sueño. Intentará por todos los medios aquietar su remordimiento convirtiéndose en protector de la madre del pequeño muerto. Pero la verdad no tardará en aflorar y lo pondrá de frente con su propia verdad.

Fabrice Prévert, un especialista en comunicación institucional, apañado por el ministro, tratará de imponer sus métodos en un área en la cual es neófito. Su accionar solo servirá para crear problemas y complejizar la situación atravesada. Resuenan en nuestra mente las palabras de Rebeca Solnit: "Los hombres me explican cosas, a mí y a otras mujeres independientemente de que sepan o no de qué están hablando" (2017: 11). Nunca más pertinente una cita: Prévert es un experto en comunicaciones, burócrata, acostumbrado a resolver situaciones empresariales a corto plazo. El área de salud le resulta desconocida, del mismo modo que la epidemiológica. Concibe su acercamiento al grupo inuit desde una mirada eurocéntrica: ese otro le parece exótico y solo quiere exaltar la figura de su empleador y protector. Se auto percibe como una estrella de las comunicaciones y presenta actitudes misóginas. Está preocupado por la imagen del ministro; pretende silenciar la voz de la directora del Laboratorio sin comprender que cualquier dilación solo sirve para acelerar el proceso de contagio y propagación de la epidemia.

Por último, Robert, el dueño de la veterinaria, es un hombre inescrupuloso: compra animales exóticos de forma clandestina. Es racista y no duda en difamar a los inuits a través de las redes sociales, alimentando la idea infundada de que son los responsables de la epidemia. Cabe señalar que se trata además de un ser humano violento ya que podemos verlo golpeando a un indigente. Por otra parte, también especula con la venta de barbijos N95 robados del hospital.

Las verdaderas heroínas

No ocurre así con los roles femeninos ya que ellas son las verdaderas heroínas de la serie. Anne-Marie es una médica comprometida con la salud. Fiel a su juramento hipocrático no duda en conseguir una cura que se halla en proceso experimental para salvar la vida de Chloé quien, a la sazón, se ha enterado que es la amante de su esposo. Aun a riesgo de lo que significa para su carrera profesional, hace lo imposible para conseguir un retroviral en fase de experimentación. Viaja para ello a Boston, EEUU y consigue dos dosis finalmente gracias a su gestión, el gobierno conseguirá doce dosis más logrando, de este modo, allanar el camino hacia el fin de la epidemia.

Nelli Kadjulik es una estudiante de bioquímica que se halla preparando su tesis de doctorado. Es de origen inuit, ella se ha superado. Acepta trabajar junto a Anne-Marie como pasante. Su rol resulta fundamental ya que, si bien inicialmente realiza llamados telefónicos para descubrir los contactos entre los contagiados, luego se incorpora al personal del laboratorio y hace de intérprete con los inuits para descubrir el foco de contagio.

Françoise Dufour es la madre de Xavier, transmite su experiencia como madre subrogada a través de las redes sociales. Es una madre afectuosa y muy leal a sus amigos Laurent y Pascal, a quienes no ha dudado en ayudar.

Chloé Roy-Bélanger es médica del Hospital Saint-André. Es la amante de Marc, pero no tiene una relación exclusiva con él, lo que provocará una discusión con el hombre casado en un planteo ridículo y egoísta por parte de este último. Será una de las primeras víctimas de la enfermedad y salva su vida gracias a la gestión de Anne-Marie. Valora profundamente la profesionalidad de esta.

Sylvie Gadbois es médica del laboratorio Ganaxo. Nos enteramos que fue la anterior pareja de Marc, quien la dejó por Anne-Marie y que, gracias a ello, se dedicó en cuerpo y alma al trabajo. Se desarrolló profesionalmente escalando posiciones en la industria farmacéutica y, al enterarse de los riesgos que ha tomado su ex compañera de Facultad para salvar a Chloé, le señala: “*Yo no hubiera hecho esto por ti*”. Ella se traslada desde Boston a Montreal para supervisar los resultados de las doce dosis que se aplican a los enfermos de fases terminales.

La joven Geniviève Lévesque pierde prontamente a su madre, sin saber que es una de las primeras víctimas de la enfermedad. Es madre del pequeño Marcellin quien perderá su vida como producto del accionar inescrupuloso del ministro Demers y el doctor Buis.

Para seguir pensando

La psicóloga y estudiosa de la narratología, Maureen Murdock (2014), se ha interrogado acerca de la existencia de un viaje de la heroína. A diferencia del viaje del héroe que el mitógrafo Joseph Campbell ha desarrollado, se trata aquí de un viaje interior en el cual la protagonista forja su identidad personal y social. Como directora del Laboratorio de Emergencia de Salud Pública, Anne-Marie está acostumbrada a actuar frente a las emergencias, a buscar soluciones, a evitar lo inevitable. Debe enfrentar las normas patriarcales

y hacerles frente. En lo personal, deja de lado su sufrimiento por la disolución de su matrimonio para anteponer el salvar a la amante de Marc, su ex esposo. Esta actitud asombra a otras mujeres: a la misma Chloé y a Sylvie. Anne-Marie lucha contra un sistema que busca detenerla, silenciarla, oprimirla. Tanto en lo profesional como en lo personal cuando toma una decisión, se lanza en pos de ella, ello produce un crecimiento en su arco heroico, además de coronar con éxito su propósito.

No dejan de sorprendernos las semejanzas a los hechos vividos durante el período de Aislamiento Social Preventivo Obligatorio: el aislamiento, el temor al contagio, la mirada de desconfianza a todo aquel que camina cerca, la especulación en la venta de barbijos N95, las videoconferencias con familiares y amigos, la falta de un fármaco que ponga fin al flagelo. Como tantas otras veces una pregunta sobrevuela nuestras reflexiones ¿qué es capaz de vislumbrar el artista que le permite anticipar las circunstancias de su época? Vienen a nuestra mente nombres tales como Leonardo Da Vinci con el cohete, el submarino y otros tantos prodigios que se anticiparon a su época, autores de relatos de ciencia ficción, artistas plásticos, como nuestra Raquel Forner, directores de cine, coreógrafos, etc. que anticiparon antes que el resto lo que sucedería en un futuro más cerca de lo imaginado.

Las producciones artísticas, entre ellas las series, vehiculizan motivos e inquietudes de nuestro presente. De este modo, el abanico de temas se expande. A lo largo de diez capítulos la serie nos lleva a transitar un camino plagado de ignorancia, miseria, celos, egoísmos, valores, ética, amistad y amor, todos temas caros al ser humano. En una época de empoderamiento de la mujer, de derechos conseguidos, de palabras recuperadas, esta serie ha resultado anticipatoria tal como hemos señalado. Plagada de mujeres fuertes, que luchan por aquello que creen justo: una esposa engañada que lucha para salvar a la amante de su esposo porque su hija le ha hecho jurar que haría lo mismo por ella si estuviese en ese lugar; una bioquímica que deja de lado su vida personal para integrarse en la investigación contra un virus letal; una madre que disfraza un cuadro de COVA para intentar infructuosamente ver a su pequeño antes de que muera; una jovencita a punto de egresar del colegio secundario que comprende que la fiesta de graduación es un riesgo que no se pueden permitir; una médica repuesta del virus que no duda en reincorporarse a su trabajo para combatir el flagelo, son solo algunos ejemplos su accionar. Jóvenes, inteligentes, decididas a afrontar todas las consecuencias, son ellas en definitiva quienes parecen recobrar la palabra, otrora silenciada; el papel fundamental, antes ocupado por los hombres; la decisión, antes que la dilación; tejiendo de este modo un nuevo diálogo con nuestro tiempo que, indudablemente nos hace cuestionar los cambios de nuestro presente, solo que esta vez, no como testigos sino como protagonistas.

Notas

1. Inuit: vocablo con el que se denomina a los habitantes de las regiones árticas de América del Norte. Desde el punto de vista etimológico alude a “la gente” o, en su singular a “persona”. Esquimal adquirió un sesgo racista con el paso del tiempo, de allí que cayese en desuso en Canadá reemplazándose por inuit.

Bibliografía

- Aumont, J., Berлага, A., Marie, M., Vernet, M., (1995). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Douglas, P. (2007). *Cómo escribir una serie dramática de televisión*. Barcelona: Alba.
- Ferro, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- García Fanlo, L. (2016). *El lenguaje de las series de televisión*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Grandío Pérez, M. (2016). *Adictos a las series. 50 años de lecciones de los fans*. Barcelona: UOC.
- Murdock, M. (2014). *Ser mujer: un viaje heroico*. Madrid: Gaia.
- Solnit, R. (2017). *Los hombres me explican cosas*. Madrid: Capitán Swing Libros.
- Trias, E. (2006). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.

Abstract: In April 2021, the TNT channel premiered the Epidemic tv series (Épidémie, 2020), directed by Yan Lanouette Turgeon. Its argument will never cease to amaze us. In the city of Montreal a virus attacks the population. It manifests itself through flu-like symptoms, affecting the respiratory tract. Infected patients die within a few days. Confused, doctors raced against time to isolate those affected, to identify the viral agent, determine how it spreads and find a cure.

However, soon, human control is lost and turns into an epidemic: the COVA (American virulent coronavirus) wreaks havoc amongst the population. Dr. Anne-Marie Leclerc, Public Health Emergency Laboratory Director will have to face not only a imminent disaster but also a bureaucratic apparatus that limits her actions.

In this essay, we will analyze this production. Our aim will be the construction of the female figure. At a time feminism and the empowerment of women is demolishing structures and eroding systems with its advance: how do audiovisual productions connect with the present? What is the role of women in this series? What changes take place in the feminine position? How is the heroine's growth shown; what is her ethical line? What risks are health officials in a country willing to take, and what are their priorities when an epidemic situation puts an entire system at risk? These questions, among others, will guide our search.

Key words: Heroin - Female image - Construction - TV Serie - Anticipation - Reality - Fiction - Art - Epidemic - Fear - Corruption

Resumo: Em abril de 2021, a TNT Séries estreou Epidemia (Épidémie, 2020), dirigida por Yan Lanouette Turgeon. O argumento da série nunca deixa de nos surpreender. Na cidade de Montreal, um vírus ataca a população. Ele se manifesta com sintomas similares aos da gripe, afetando o trato respiratório. Os pacientes infectados morrem em poucos dias. Os médicos, confusos, iniciarão uma corrida contra o tempo para isolar os afetados, identificar o agente viral, determinar como ele se espalha e encontrar a cura. Não obstante, tudo logo escapa do controle humano e evolui para uma epidemia: a COVA (coronavírus

virulento americano) causa estragos na população. A Dra. Anne-Marie Leclerc, diretora do Laboratório de Emergências de Saúde Pública, terá que enfrentar não apenas um desastre iminente, mas também um aparato burocrático que limita suas ações.

Neste trabalho, propomos analisar essa produção. Guia o nosso interesse estudar a construção da figura feminina. Em um momento em que o avanço do feminismo e o empoderamento das mulheres estão demolindo estruturas e erodindo sistemas: como as produções audiovisuais dialogam com o presente? Qual é o lugar das mulheres nesta série? Quais mudanças ocorrem nos papéis femininos? Como é feito o arco de crescimento da heroína, qual é sua linha ética? Quais são os riscos que a funcionária da saúde de um país está disposta a correr e quais são as prioridades quando uma situação epidêmica coloca todo o sistema em risco? Essas perguntas, e outras, vão direcionar nossa busca.

Palavras-chave: Heroína - Imagem feminina - Construção - Série - Antecipação - Realidade - Ficção - Arte - Epidemia - Temer - Corrupção

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