



Breaking Bad, Better call Saul
y la irresponsabilidad en un nuevo arte

Andrés García Barrios

SE DICE QUE EN ALGÚN MOMENTO EN LA ANTIGUA ROMA el teatro llegó a ser tan subversivo que el gobierno tuvo que imponer leyes extremas para controlarlo: empezó por limitar el número de foros y los horarios; después los temas y el uso de ciertas palabras en el escenario. Finalmente, cuando prohibió que los actores hablaran, sólo consiguió que naciera un nuevo arte, la pantomima, y que la subversión ganara fuerza.

Verdad o leyenda, el relato describe cómo el arte surge de una forma sutil de desobediencia. Es difícil estar en desacuerdo con James Joyce cuando afirma que la irresponsabilidad es parte del placer del arte (entendiendo la irresponsabilidad por su raíz, es decir, no como un “hago lo que quiero” sino como un “no ‘respondo’ por mí, no cumplo todos los acuerdos”).

Por eso, en materia de “series de televisión”, muchos aficionados nos mantenemos atentos a la posible llegada de un creador que esté dispuesto a romper algunas leyes importantes.

En las series en general eso no ocurre. Algunas alcanzan magníficas secuencias conceptuales, emotivas y visuales, pero —con excepción de algún chispazo original— hasta el momento todas resultan sucedáneas del cine, es decir, brindan un placer que ya hemos vivido antes frente a la pantalla grande. Las series de televisión serán un nuevo arte cuando encuentren su propia forma de irresponsabilidad y con ello inauguren un tipo original de placer, uno que no se pueda sentir por ningún otro medio.

*

Cuando el productor Vince Gilligan decidió concluir su magnífica serie policial *Breaking bad* en el momento en que se hallaba en la cumbre del *rating*, mucha gente del “medio” habrá pensado que era una actitud “irresponsable”. Queda claro que lo era (¡gracias a Joyce!): Gilligan estaba rompiendo con una de las leyes más estrictas del género y se atrevía a apostar por la

calidad de su obra negándose a perpetuar la vida del protagonista por motivos comerciales.

¿Qué tenía *Breaking Bad* de singular? Personajes, actuación, trama y atmósfera excelentes, todo envuelto de un humor cruel y bizarro, y una forma de contener el suspenso que nos tenía a sus ardientes seguidores al borde de la silla en todos los capítulos (bueno, en todos menos uno; ya diré más adelante a qué me refiero). Sin embargo, lo anterior no habría sido nada especial si no hubiera estado matizado por la que podemos intuir que es la “filosofía” de Vince.

Si el lector tiene idea de cómo se escribe una serie sabrá bien la cantidad de restricciones que impone su formato. Una de las más simples es la de que hay que ceñirse a un número fijo de episodios, cada uno de duración precisa, con cortes comerciales en minutos preestablecidos, antes de los cuales la acción debe quedar en suspenso. Es decir, si está planeado que aparezcan anuncios en el minuto 12, todos los recursos filmicos deberán tenerlo en cuenta. Estará establecido en el guión y los responsables del producto harán que en el segundo preciso ocurra el corte.

Este sencillo ejemplo de cómo las reglas determinan la dirección de la obra, nos permite demostrar el gran creador que es Vince Gilligan. El escritor, director y productor de *Breaking Bad* aprendió a llegar puntual a los suspensos pre comercial no mediante el guión y la postproducción como suele hacerse (añadiendo parlamentos, acciones, fragmentos musicales, etc.), sino mediante un recurso que acabó siendo original y que podemos llamar *rallentando* de la imagen: la desaceleración intencional del ritmo de cada secuencia durante el rodaje mismo.

Tal vez todo comenzó como una ocurrencia. Quizás Gilligan empezó por retardar un poco en cada toma el grito de “Cooorteeeee” con el fin de obtener unos segundos extras de material, que podrían usarse

o desecharse en el momento de la edición, pero que definitivamente ampliaban las opciones para llegar con exactitud al momento de los comerciales.

Pero la ocurrencia habrá mostrado sus ventajas; lo cierto es que se hizo cada vez más frecuente hasta que Gilligan se volvió experto en extender el tiempo y lo convirtió en parte de su estilo y finalmente en una obsesión. No siempre su presencia fue afortunada y en muchos casos resultaba demasiado evidente que la toma se estaba retardando con toda intención. Hubo momentos tediosos que uno aprendía a tolerar gracias a la agilidad de la serie. Y cuando ésta tuvo ya ganado el corazón del público, Gilligan se atrevió a llevar su invento hasta la exageración, al paroxismo. O mejor dicho, a la irresponsabilidad. Puede ser que un productor rival y envidioso o un desconocido en un bar lo haya retado a demostrar la infalibilidad de su nuevo recurso narrativo. Lo cierto es que Gilligan estuvo dispuesto a explorar éste hasta el absurdo, y en el capítulo 10 de la tercera temporada hizo que sus héroes protagonistas dedicaran los 53 minutos de la acción a perseguir una mosca que se había colado en el laboratorio clandestino de metanfetamina. No es una exageración, el episodio se llama “Fly” y se reduce a eso.

A muchos nos pareció un abuso, una grosera demostración de que los espectadores comíamos de la mano de Gilligan. A otros les habrá parecido un atrevimiento genial, la gran y esperada irresponsabilidad que probaba que el productor era un genio innovador. Lo cierto es que con *Breaking Bad* las series de televisión anunciaron que algún día podían convertirse en un verdadero nuevo *arte*.

*

Desde que en 2013 corrió la noticia de que se acercaba la secuela de *Breaking Bad*, con el título *Better call Saul*, la expectativa creció de forma imparable y dos años después el estreno batió todos los récords de audiencia de televisión por cable en Estados Unidos.

Todos conocíamos ya a *Saul Goodman*, el escrupuloso y a la vez cínico abogado de *Breaking Bad*, que con el slogan *Better call Saul* se anunciaba comercialmente en camiones y bancas de parque ofreciendo sus servicios a los peores criminales y a gente sin recursos. Saul no sólo era capaz de grandes fechorías sino de combinar la torpeza con el virtuosismo y la más refinada astucia con una inocencia genuina. Su presencia se enriquecía con la de uno de sus colaboradores, el entrañable Mike



“Crítica de la arquitectura en México”, Antonio Toca Fernández

Antonio Toca Fernández relata la historia de la crítica de la arquitectura en México, desde el siglo XIX hasta nuestros días, mediante el recuento de las revistas, los libros, las conferencias, los editores y las instituciones que le dieron sustento crítico a la proyección y construcción de nuestros edificios y nuestras ciudades.



Ehrmantraut, asesino bueno, de rostro serio pero gentil, con una inmensa cabeza calva que lo hacía inolvidable.

De inmediato se confirmó lo previsto: la exploración de Gilligan con la extensión del tiempo seguía presente, ahora como experiencia asentada quizás más cercana a lo artístico. Fue un gusto —si todavía no un placer— advertir cómo el *rallentando* había dejado de ser una herramienta elegante con la cual se ajustaba el ritmo al formato, y había evolucionado hasta convertirse en un poderoso resorte expresivo cuya influencia se empezaba a extender casi por efecto dominó a todos los demás recursos filmicos.

El elenco y el *crew* estaban aprendiendo a usarlo en su propio provecho. Un actor genial como Bob Odenkirk —virtuoso de la expresión física— no había tardado en darse cuenta, o al menos en intuir, que la extensión del tiempo no era puro desperdicio, sino una oportunidad para afinar su interpretación de Jimmy/Saul en grados sutiles. La riqueza del personaje podía ahora basarse mucho más en gestos inesperados, en diminutos ademanes que otro que no fuera Gilligan habría considerado inútiles. Lo mismo estaba ocurriendo al fotógrafo y seguramente al resto del equipo. Si la cámara se iba a detener largamente sobre una imagen, se podía aprovechar para enriquecer la toma: su luz, su encuadre, la velocidad del movimiento... Y de ahí seguramente también un detalle de la escenografía o del vestuario, algo en el maquillaje, una sombra...

Las consecuencias no se limitaban a la puesta en escena sino que daban nuevos elementos expresivos al guionista, quien ahora podía urdir la trama no sólo con acciones sino con rasgos existenciales de los personajes. Como resultado, el thriller poseía ahora una superficie más pulida y cercana, y era capaz de reflejar no sólo a la sociedad en conjunto sino la participación del público mismo en el mundo del engaño y la violencia.

Con *Better call Saul* el entretenimiento —sin dejar de serlo— empieza a regalar-nos un lenguaje para deletrear la realidad actual, cuya singularidad no tiene nombre, o mejor dicho, no ha encontrado aún su nombre. El esfuerzo no está maduro y hay todavía muchas tentaciones que vencer en el difícil medio televisivo, pero apostamos al heroísmo de Vince Gilligan y su equipo de creadores, quienes ya antes dieron muestras de que, como sus antiguos colegas romanos, son capaces de convertir las desventajas de la ley en recursos de un nuevo arte. ■■