

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/306372616>

Química 2 + Fábula 4 → Breaking -1 Bad +3

Article · October 2014

CITATIONS
0

READS
194

1 author:



Carlos Andrés Salazar
Universidad EAFIT

28 PUBLICATIONS 8 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:

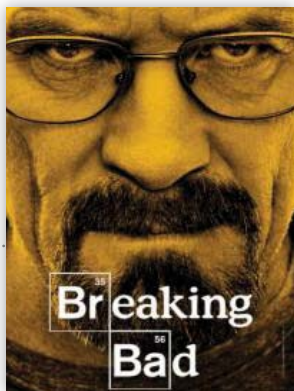


Historia cultural de la conciencia [View project](#)



Emotion recognition from Speech [View project](#)

Química₂ + Fábula₄ → Breaking⁻¹ Bad⁺³



Hasta ahora, a excepción de Goethe, nadie había sacado tanto provecho de la química para contar una historia como lo hicieron los realizadores de *Breaking Bad* (2008-2013). En la serie, producida por Sony Pictures, el uso de la ciencia, y en particular de la química como elemento estético, es clave y sirve de excusa para explorar ideas acerca de esa extraordinaria producción y de asuntos cercanos a la sublimación de la televisión. No es pertinente, eso sí, detenerse en justificaciones absurdas acerca de la inevitable pregunta por la industria del entretenimiento. Sin embargo, sí es oportuno valorar el esfuerzo que productores y autores independientes —un concepto por demás difuso en el mundo contemporáneo— han hecho para acercarse a estrategias propias de la literatura; ofreciendo, en apariencia, la idea de que tener un público masivo y dispuesto a comprar cuanto objeto promocional aparezca, es lo de menos.

Tony Soprano, Francis Underwood y Walter White ponen en escena elementos psicológicos de una profundidad que inevitablemente hacen recordar personajes como el Raskólnikov de Dostoyevski, el Javert de Victor Hugo o el Markheim de Stevenson. En series como *The Sopranos*, *House of Cards* o *Breaking Bad* no se nos explica por qué es moralmente pertinente tomar o no una decisión determinada; en ellas, igual que sucede en las tragedias griegas o shakesperianas, cada decisión alrededor de la enfermiza obsesión por el poder y el dinero llevará inevitablemente a los personajes a enfrentar un destino en el que el arrepentimiento —si es que llega a existir— es el más trivial de los resultados posibles.

Hace algunos años, el vértigo mismo que proponía el montaje, la producción y la presentación en pantalla de este tipo de narraciones audiovisuales no permitía que sus elementos o estrategias fueran estudiados a profundidad. En parte, gracias al internet, la forma en que los espectadores del mundo ven series y películas ha cambiado. Hay ahora una gran cantidad de entusiastas que prefieren verlas en su computador o dispositivos móviles, una estrategia que da la libertad de asignarles un ritmo de lectura propio. En otras palabras, se han librado de los grilletes que hasta el momento habían impuesto las programadoras, un privilegio que de hecho no alcanzó a cumplir ochenta años. Es común, en la actualidad, verse una serie de cinco temporadas en dos semanas, ralentizar la llegada de ese final que uno anhela conocer pero no quiere que sobrevenga, evitarse los aburridos comerciales, compartir la experiencia con “amigos” de la red o esperar que la temporada de una serie determinada concluya para verla en su totalidad algún día aburrido. Todos estos aspectos, en última instancia, permiten que sea pertinente analizar aunque sea uno solo de los elementos que configura una serie como *Breaking Bad*, que pasó, luego de haber acabado su ciclo natural en la televisión, a ocupar un lugar en las bibliotecas materiales o virtuales de sus, ahora, más numerosos seguidores.

La frase, ya famosa, “Smart is the new sexy”, sufre en *Breaking Bad* una leve variación. Para la serie, si a un “smart” se le mezcla con ciertos reactantes, y luego de eso se procede a excitarlo, es posible obtener “the new gangster”. Al hacer un recorrido por las series que proclaman la vindicación de la inteligencia, es curioso encontrarse, así uno no lo quiera, con una telenovela colombiana, la última que —podría jurar— me vi completa, *Yo soy Betty, la fea*. Una historia que fue adaptada para el público estadounidense y cuyo estreno precedió, incluso, el surgimiento de *The Big Bang Theory*. Se puede decir que ambas series encontraron en la inteligencia, y en su eterna rivalidad con el mundo de la belleza, un recurso para contar historias y explicar, en cierto grado, una porción de la modernidad. Unificar inteligencia, ciencia y entretenimiento en un drama plantea serios desafíos. No en vano las dos series que acabamos de mencionar son comedias: es fácil hacer humor con los personajes que surgen de ese juego de oposición social entre el poder de lo físico y la seducción de lo psíquico. De hecho, los autores de *Breaking Bad* lograron sacar provecho, en algunas oportunidades, a ese rol del estudioso que ignora cómo hacer frente a los desafíos materiales que impone el

salirse de los márgenes de la cotidianidad; pero a diferencia de ellos, Vince Gillian utiliza esa polaridad para generar la tensión que caracteriza la serie.

En 2009, Fernando Broncano (113), al reflexionar sobre la influencia de la imagen en la sociedad contemporánea, plantea que uno de sus mayores intereses es encontrar fuentes expresivas allí donde parecería que es más difícil, como ocurre en la ciencia y la técnica. Sin embargo, asegura que gracias a la divulgación científica, por ejemplo, los documentales de la naturaleza se venden a la par que otros bienes de consumo masivo. Y no es raro pensar que las capacidades expresivas que pone de manifiesto el nuevo *Cosmos* de Neil de Grasse Tyson superan a nivel gráfico y estético —mas no en capacidad creativa o en recursividad— al *Cosmos* de Carl Sagan. La pertinencia y la participación de la ciencia en la creación de historias para televisión son, desde ese mítico programa de los ochenta y el boom de la divulgación científica, mucho más cotidianas y familiares de lo que podría pensarse que son en la literatura.

La participación de la química, particularmente, puede encontrarse en obras como *La odisea* (1995: 63). De manera explícita, queda allí evidencia del lugar del que proceden los primeros acercamientos que se hicieron, en el mundo occidental, al uso de sustancias con un propósito farmacéutico —disciplina que a finales del siglo XIX impulsó nuestra capacidad para sintetizar compuestos químicos—. En el Canto IV, al viajar Telémaco a Esparta para encontrar información sobre su padre, se afirma que las drogas utilizadas por Helena las había obtenido de Polidamna, la egipcia. Y es justo Egipto el lugar de donde procede la palabra *kēme*, un término que se usaba para designar la fertilidad del suelo en las márgenes del río Nilo y de la que tenemos noticia en Occidente porque, según algunos, hace parte de la etimología de la palabra química.

Fue luego de la caída en desgracia de la alquimia que Johann Wolfgang von Goethe, coetáneo de Lavoisier, el padre de la química moderna, haría en *Las afinidades electivas* una propuesta osada a la literatura: usar la ciencia como componente estético, como ingrediente metafórico; para ir más allá: como elemento de análisis sociológico. En 1809, la novela escrita por Goethe (2004: 58) indaga, teniendo a la química como tamiz, una explicación para ese tipo de relaciones humanas que logran conformar una sólida amalgama, sin que al parecer medie algún procedimiento de mezcla o fricción mecánica. A esas personas que tan pronto se encuentran son como viejos amigos y se aproximan sin

modificarse mutuamente, según el pensador alemán, se les puede denominar afines. Xavier Duran (2011), profesor de la Universidad de Valencia, recuerda que para los químicos del siglo XVIII no era tan trivial haber llegado a la conclusión de que la “afinidad electiva” era la fuerza que permitía explicar la capacidad de ciertas sustancias químicas para mezclarse con unas mientras que significaba una gran dificultad, o simplemente era imposible, mezclarlas con otras. Mucho menos sería simple para Goethe utilizarla a favor de una historia en la que una vez más buscaba reivindicar los sentimientos y las sensaciones de los seres humanos por sobre los abrumadores avances científicos y tecnológicos de su siglo. Quedaría allí una denuncia como testimonio de esos irremediables progresos: “Es bastante molesto que ahora ya no se pueda aprender nada para toda la vida” (Goethe, 2004: 56).

Sería ya, en el trascurso del siglo XIX, que a través de una mezcla de extrañas casualidades, famosas serendipias, desafortunados accidentes y, por qué no, una que otra voluntariosa y responsable investigación, que la química le legaría al siglo XX, entre muchas otras cosas, una tabla periódica, la combustión, la dinamita y los principios del electromagnetismo —además de nuestra capacidad para sintetizar fibras y drogas que de otra forma deberíamos esperar de la naturaleza—. Es justo el esfuerzo requerido no solo para sintetizar una sustancia química determinada sino también para llevar al punto de la corrosión o el desgaste moral a un ser humano, el fenómeno que es protagonista de una serie como *Breaking Bad*.

¿Qué puede ocurrirle a la vida de una persona si se agregan a ella los ingredientes correctos? Quienes han tenido la oportunidad de ver la serie no solo han participado del cambio radical que están dando las series de culto: ese poder contar lo cotidiano, de seguir con precisión los detalles, de no dejar cabos sueltos, ese describir con exactitud qué le sucedería a una persona común al darse cuenta de que sus días se agotan y tiene en sus manos la oportunidad que la vida le ha arrebatado. Umberto Eco (1997: 77) resalta de la saga de James Bond el hecho de que su autor, Ian Fleming, haya sabido dosificar con maestría la proporción necesaria para hacerle sentir hasta al más sereno de los lectores que pueden pasarle cosas estilo 007. Esa dosis entre lo habitual y lo extraordinario es cuidada en *Breaking Bad* a través de recursos narrativos y elementos que juegan, del lado de lo cotidiano, un papel esencial en el control de las expectativas que surgen en torno a los personajes principales. No obstante, hay aquí un valor agregado: haber

encontrado un peso estético sobresaliente en la química. Los fluidos, la densidad, la presión, la tabla periódica, las reacciones químicas juegan en paralelo un llamativo papel con la transformación que sufre un personaje como Walter White, quien, en sí mismo, es un reactor químico dentro del cual se inoculan el cáncer y las emociones que surgen de un conflicto como el que supone tener una fecha para la muerte. Quizás, justo como sucede en la película *El gran pez*, la certeza de saber cómo se va a morir es lo que le permite al personaje trazar negocios hasta con el más impredecible de los matones.

El motivo que, en principio, hace inclinar a Walter White a aceptar fabricar metanfetaminas se transforma, con el paso de los días, en un objetivo sombrío en el que, como en la química, hay siempre pérdidas de energía. Pero la entropía no será la única que lo llevará por un gradiente de no retorno; la reacción se corromperá también por la siempre probable contaminación del proceso ante la presencia de alguna partícula, sustancia o bicho ajeno a la mezcla. Cómo hacer el mejor café, cómo deshacerse de un cuerpo sin dejar rastro, cómo producir la mejor droga alucinógena del mercado, cómo envenenar a un enemigo sin generar sospecha, son preguntas que van siendo resueltas de manera eficaz en el guion y tienen como cimiento lo que la ciencia de la materia puede ofrecer. Quimioterapias, pastillas, transfusiones, líquidos, ácidos, disolventes, venenos, detergentes, niveles de pureza son conceptos que juegan también un papel original en el guion y que quizá son respuestas para el espectador que se pregunta cómo se corrompe un hombre noble.

En la sociedad moderna, expone Sennett (2012: 51) siguiendo a Amartya Sen y Martha Nussbaum, los seres humanos somos capaces de mayores realizaciones que las que nos son permitidas por las escuelas, los lugares de trabajo y las organizaciones civiles y políticas. En *Breaking Bad*, y ya al final, Walter White tiene el valor de reconocer que, más allá de cualquier encumbrado ideal, todo lo había hecho por él y nadie más —una demostración de poder—. Un instante para estar seguro, antes de su muerte, de lo que su inteligencia y coraje eran capaces. Es comprobar, como sostiene Juan Carlos Onetti, que “la vida no es aquello que pasa al lado de mujeres buenas y hombres correctos”. Es como escapar del lugar en el que nos han acorralado la rutina y el sentimiento de melancolía con el que se definen los organismos capaces de hacerse una vida sobre el asfalto. **U**

Carlos Andrés Salazar Martínez (Colombia)

Bibliografía

- Broncano, Fernando (2009). *La melancolía del ciborg*. Barcelona: Herder.
- Duran, Xavier (2011). Goethe y la afinidad entre la química y la literatura. *Revista Mètode*. Número 69, pp. 45-49 [en línea]. Consultado el 17 de mayo de 2014 en: <http://metode.cat/es/Revistas/Monografics/Afinidades-electivas/Goethe-i-l-afinitat-entre-química-i-literatura>.
- Eco, Umberto (1997). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.
- Goethe, Johann Wolfgang (2004). *Las afinidades electivas*. Madrid: Alianza.
- Homero (1995). *La odisea*. Barcelona: Planeta-DeAgostini.
- Sennett, Richard (2012). *Juntos: Rituales, placeres y política de cooperación*. Barcelona: Anagrama.

{ Novedades }



Poesía de uso
Jaime Jaramillo Escobar
Luna Libros
Bogotá-Colombia
2014
166 p.



Entre el miedo y el mal
Emilio Alberto Restrepo
Hilo de plata Editores
Medellín-Colombia
2014
124 p.