

Compiladores

Norma Hortensia
Hernández García
y Mario Alfredo
Hernández Sánchez

Recibido: 16-enero-2013

Aprobado: 03-abril-2013

EL CÁNCER COMO METÁFORA. *BREAKING BAD* Y LA NOCIÓN DE TRANSFORMACIÓN EN LA FICCIÓN TELEVISIVA NORTEAMERICANA

Cristina Sánchez Mejía
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

RESUMEN: En el presente texto se analizará la serie *Breaking Bad* a través de la metáfora del cáncer y la noción de transformación.

PALABRAS CLAVE: Televisión, cáncer, filosofía, transformación.

Abstract: This paper analyzes the *Breaking Bad* series through the metaphor of cancer and the notion of transformation.

Key words: Television, cancer, philosophy, transformation.

“My name is Ozymandias, king of kings:
Look on my works, ye Mighty, and despair!”
Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal wreck, boundless and bare
The lone and level sands stretch far away.
Ozymandias, Percy Bysshe Shelley

Breaking Bad, serie creada por Vince Gilligan, y transmitida por el canal de televisión AMC de 2008 a 2013, logró entrar en el libro *Guinness* de los Récor­ds durante el último año de su emisión como la serie mejor evaluada de la historia, tras recibir una calificación de 99 sobre 100 en el sitio web *Metacritic*. Así como esta puntuación casi perfecta refleja la aclamación, tanto de la crítica especializada como del público televidente, en la historia estelarizada por Bryan Cranston, el profesor de química Walter White, junto con su ex alumno Jesse Pinkman, crearían y comercializarían metanfetamina 99.1% pura, catalizadora de una serie de giros dramáticos al interior de la trama.

A lo largo de las cinco temporadas de *Breaking Bad* los personajes de esta historia sufren diversas transformaciones de las cuales quizá, la más profunda y evidente sea la de su protagonista, Walter White. Al inicio de la serie, Walter es presentado como un profesor de química en una escuela secundaria en Albuquerque, donde imparte clases a estudiantes desinteresados e irrespetuosos para quienes incluso, tiene que limpiar sus automóviles en su segundo trabajo. En la misma escuela donde Walt imparte clases, estudia su hijo Walter Jr., quien padece parálisis cerebral. Además, Skyler White, la esposa de Walter, espera un segundo hijo, Holly, quien nace al final de la segunda temporada.

Tras ser diagnosticado con cáncer de pulmón inoperable, y observar a Jesse escapar de una redada antidroga en la que acompaña a Hank, su cuñado y agente de la DEA, Walter decide utilizar su conocimiento científico para fabricar metanfetamina en secreto, y así poder garantizar la seguridad económica de su familia después de su muerte. A partir de esta decisión, el dúo Walter-Jesse desatará una serie de conflictos en los que intervendrán diversos antagonistas, quienes serán principalmente, y hasta el final de la penúltima temporada, hombres hispanos involucrados en las redes del narcotráfico entre América Latina y Estados Unidos.

Al inicio de la serie, la identificación con Walt es casi irresistible: se trata de un hombre regular, mal pagado y con un seguro insuficiente, que sufre una enfermedad atroz y decide tomar un gran riesgo para garantizar la estabilidad económica de su familia. Aunque se trata de una elección sumamente cuestionable, en principio parece comprensible el dilema irresoluble al que se enfrenta el protagonista, y que dará la pauta para el desarrollo del potencial de este personaje.

Conforme la historia avanza, la empatía hacia Walt parece justificable, sin embargo, este personaje se aleja cada vez más del padre de familia para encarnar completamente a Heisenberg, el capo de la droga más buscado de Nuevo México. La paulatina conversión del vulnerable protagonista a la condición de villano, nos permitiría desentrañar uno de los aspectos más fascinantes de esta serie, pues se trata de un personaje que puede incitar tanto la seducción como el rechazo del espectador, al generar una



personalidad ambigua y evitar las caracterizaciones unidimensionales, así como las soluciones sencillas a los conflictos planteados.

Para comprender la transformación del protagonista, así como el deterioro general de los personajes y el tono cada vez más sombrío que adquiere el argumento, propongo examinar el sentido metafórico del cáncer al interior de la historia. Este análisis se realizará a partir de la obra *La enfermedad y sus metáforas* de Susan Sontag, para comprender la incidencia histórica que ha tenido el cáncer, en tanto metáfora, al interior del lenguaje político, así como la redescrición que *Breaking Bad* aportaría a esta figura retórica. En un segundo momento, mostraré las implicaciones del formato serial en el transcurso temporal de *Breaking Bad* para exponer su incidencia en la evolución de los personajes. Finalmente, señalaré la importancia que tienen los procesos de cambio al interior de la serie, a la luz de la metáfora del cáncer, no sólo al interior de *Breaking Bad*, sino de la ficción televisiva contemporánea

El cáncer como figura retórica

El empleo del sentido metafórico de la palabra “cáncer” es bastante conocido, incluso el diccionario de la lengua española lo incluye en una de sus acepciones como la “proliferación en el seno de un grupo social de situaciones o hechos destructivos” y cita como ejemplo “La droga es el cáncer de nuestra sociedad”. A partir del impacto conceptual que la metáfora del cáncer ha tenido en diversas obras literarias y filosóficas, la escritora estadounidense Susan Sontag realiza un recorrido histórico para señalar algunas de las interpretaciones paradigmáticas de diversas enfermedades como figuras retóricas, y a la vez mostrar algunas de las vías a través de las cuáles se ha intentado comprender el comportamiento de una afección que aún guarda tantos misterios como es el cáncer.

En la obra *La enfermedad y sus metáforas*, escrita y publicada en 1978 (mientras la autora recibía tratamiento para el cáncer de seno), Sontag parte de la definición aristotélica de la metáfora, la cual consiste en dar a un objeto un nombre que pertenece a algún otro, y cuya transferencia puede ser del género a la especie, de la especie al género, o de una especie a otra, o según una analogía (*Poética*, 1457b 6-20). Es decir, a través del traslado del significado de una palabra a otra, la metáfora mostraría una vía de interpretación alternativa a la que aporta el sentido literal de un término, en este caso, del cáncer.

En primer lugar, Sontag describe el comportamiento «caótico», de los tumores cancerígenos, los cuales suelen tener un crecimiento incontrolado, anormal e incongruente, pues:

Es el tumor el que tiene energía, no el paciente; no se «lo» controla. Las células cancerosas, según los manuales, han violado el mecanismo que «restringe» su proliferación. (La proliferación de las células normales está autolimitada gracias a un mecanismo llamado «inhibición de contacto».) Al ser células sin inhibiciones, las células del cáncer proliferan y se superponen de manera «caótica», destruyendo las células del cuerpo, su arquitectura, sus funciones.¹

A continuación, Sontag denomina al cáncer como “la anonadación y el aniquilamiento de la conciencia”, como un “Ello negligente”, pues permite que unas células sin inteligencia (primitivas o atávicas) se multipliquen hasta que nos sustituya un «no Yo», de ahí que los inmunólogos clasifiquen a las células cancerosas como «no propias» del cuerpo². Es quizá por esta conducta desordenada, concluye Sontag, que esta enfermedad se ha convertido en el emblema de todo lo destructivo y extraño que abriga el cuerpo humano, que se haya identificado al cáncer como la enfermedad de lo Otro y que la mutación se haya convertido en su imagen típica.

Además de introducir un cambio radical en la entidad invadida, el cáncer suele ser representado como un agente ferozmente energético, cuyo poder constituye el insulto supremo al orden natural. Así, las metáforas patológicas comúnmente se han relacionado con la corrupción moral, tal como sucedió con la peste durante el medioevo, cuando la

1 Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*, Taurus, España, 1996, p. 65.

2 *Ibid.*, pp. 68-69.

imaginiería patológica sirvió para expresar la preocupación por el orden social.

Asimismo, Sontag señala que la preocupación más antigua de la filosofía política ha sido por el orden social, de ahí que al comparar a la polis con un organismo, frecuentemente se haya equiparado al desorden civil con una enfermedad, generando una serie de analogías clásicas entre el desorden político y la enfermedad —como ocurre, por ejemplo, de Platón a Hobbes—, en sistemas que presuponen la clásica idea médica (y política) de equilibrio. Así, dado que la enfermedad nace del desequilibrio, “la metáfora patológica se usó en la filosofía política para dar mayor fuerza al llamado a la razón”³.

Por otro lado, Sontag menciona que la imaginiería patológica ha ocupado un papel importante al interior de los movimientos totalitarios modernos, ya sean de derecha o de izquierda, y cita como ejemplo a los nazis, para quienes una persona de origen «racial» mixto era como un sifilítico, o a Trotsky, quien llegó a mencionar que el estalinismo era la cólera, la sífilis, el cáncer. A través de estos ejemplos, la autora nota que “la política se sirve exclusivamente de enfermedades mortales, lo que da a la metáfora un cariz mucho más mordaz”⁴, pues esta comparación, sobre todo en el caso del cáncer como figura retórica, deja entrever el carácter corrosivo de un hecho o situación irremediables o incondicionalmente viles.

En los ejemplos anteriores se han mostrado algunos de los usos metafóricos paradigmáticos de la imaginiería patológica a lo largo de la historia, los

cuales han servido para caracterizar la corrupción moral o señalar la preocupación por el orden social dentro de la filosofía política al comparar al desorden político con la enfermedad. También se ha mencionado la utilización del cáncer en el lenguaje político, el cual ha servido para incitar a la violencia, con lo cual Sontag concluye que «nunca es inocente el concepto de enfermedad»⁵.

A partir del sentido fatalista que la imaginiería patológica adquirió al interior de los movimientos totalitarios modernos, Sontag se cuestiona si al final del siglo XX aún es posible manifestar la severidad moral a través de una metáfora que resulte adecuada para tratar de abarcar el mal «total» o «absoluto», tomando en cuenta que aún se conserva la preocupación por el mal, pero ya no el lenguaje religioso o filosófico para hablar inteligentemente del mismo. En otras palabras, la autora se pregunta ¿cómo es posible representar el mal a través de la metáfora patológica sin simplificar lo complejo, e invitar a la autocomplacencia, si no al fanatismo?⁶

Para resignificar la metáfora patológica, particularmente la del cáncer, es necesario despojar el carácter extremo de figura retórica que le ha vuelto especialmente tendenciosa, apta para la interpretación paranoica y fatalista. Es decir, hace falta cambiar nuestros mo-

“

La política se sirve exclusivamente de enfermedades mortales, lo que da a la metáfora un cariz mucho más mordaz”

3 *Ibíd.*, p. 78.

4 *Ibíd.*, pp. 80-81.

5 *Ibíd.*, p. 82.

6 *Ibíd.*, p. 83.

dos de ver el cáncer, «una enfermedad tan sobrecargada de mitificación y tan agobiada por la fantasía de un destino ineluctablemente fatal», pues estas perspectivas históricas, así como las metáforas que le hemos impuesto:

Denotan tan precisamente las vastas deficiencias de nuestra cultura, la falta de profundidad de nuestro modo de encarar la muerte, nuestras angustias en materia sentimental, nuestra negligencia y nuestras imprevisiones ante nuestros auténticos «problemas de crecimiento», nuestra incapacidad de construir una sociedad industrial avanzada que sepa concertar el consumo, y nuestros justificados temores de que la historia siga un curso cada vez más violento. El cáncer como metáfora caerá en desuso, me atrevo a predecirlo, mucho antes de que se resuelvan los problemas que tan persuasivamente supo reflejar.⁷

Ahora bien, una de las vías de interpretación más interesantes que ofrece el cáncer como metáfora es a través de la imagen de mutación que introduce su comportamiento caótico en el agente invadido. Sontag señala a los procesos de cambio introducidos por un tumor cancerígeno no sólo como una de las particularidades más reconocidas de esta afección, sino como su característica más temida, en comparación, por ejemplo, con las enfermedades del corazón, en las cuales la muerte representa un acontecimiento, “pero no confiere a nadie una nueva identidad [pues] no introduce transformaciones, sino en el sentido de una mejoría”⁸, es decir, no convierte al paciente en uno de «ellos»,

como suele pensarse en relación con las células cancerosas, con lo que la autora concluye que “las enfermedades más aterradoras son las que parecen no sólo letales sino deshumanizadoras, en un sentido literal”⁹.

A través de la caracterización del cáncer como un agente que induce una serie de cambios al interior del ente invadido, a continuación se analizará la serie estadounidense *Breaking Bad*, uno de los productos culturales más influyentes de los últimos tiempos, donde la presencia de esta afección resulta fundamental para el desarrollo de la historia, así como para comprender la evolución de los personajes a través de la noción de transformación, introducida por esta enfermedad como un emblema del comportamiento caótico en relación al equilibrio social y de la mutación del sujeto como un Yo constituido.

La serialidad o el formato de teleadicción contemporáneo

Es importante detenernos un momento en el análisis de la estructura y el formato de transmisión de *Breaking Bad*, pues este programa se inserta en un momento de la historia de la televisión estadounidense en el que la serialidad vive su auge, lo cual ha propiciado la aparición de programas de televisión en modalidades cada vez más sofisticadas, y en el que la comodidad que el Internet ofrece para sintonizar dichas series, ofrece posibilidades casi ilimitadas para satisfacer el gusto del televidente, lo cual

⁷ *Ibid.*, pp. 84-85.

⁸ *Ibid.*, p. 124.

⁹ *Ibidem.*

favorece un consumo de televisión más elaborado, activo y reflexivo¹⁰.

Sin duda alguna, la serialidad constituye el modelo predominante de la televisión contemporánea, el cual ha servido también para enganchar al televidente. No es de extrañar que esta modalidad por entregas periódicas haya sido parte de la fórmula adictiva de *Breaking Bad*, así como de algunas otras series exitosas que le precedieron a lo largo de la primera década de este siglo, tales como *CSI: Crime Scene Investigation*, *Lost*, *Desperate Housewives* o *The Sopranos*. Sin embargo, estos programas de televisión no sólo comparten un formato de entrega serial, pues incluso podríamos afirmar que pese a clasificarse en géneros tan dispares como el policial, la ciencia ficción, la comedia o el drama, muestran similitudes en cuanto al punto de vista a través del cual son plasmados estas ficciones, pues:

Ninguno de los habitantes de estos universos desestructurados en que tienen lugar la acción episódica puede considerarse un modelo de virtudes. La mentira, la ocultación, la volubilidad, se ponen por encima de los intereses del grupo. Como el instinto de salvación personal a cualquier precio está siempre por encima de la cohesión social, el anhelo de familiaridad estable no es más que un signo nostálgico que remite a la ya imposible dignidad totémica de sus predecesores. Los héroes contemporáneos engañan a los otros y se engañan a sí mismos, y en esa vivencia cotidiana de la falsedad se reorganiza el concepto mismo de la repetición serial.¹¹

10 Cascajosa Virino, Concepción, *La caja lista: televisión norteamericana de culto*, Laertes, Barcelona, 2007, pp. 19-20.

11 *Ibíd.*, p. 32.

El escenario que nos ofrecen muchas de las series contemporáneas nos muestra que, a pesar de las diferencias sustanciales en el relato del que somos espectadores, tanto la televisión como los televidentes han dejado de ser ingenuos, lo cual ha sido aprovechado por productores y guionistas para ofrecernos programas con una perspectiva cada vez más oscura, sin importar que el protagonista de la historia contada sea un investigador científico, una ama de casa o un profesor de química, pues los ejemplos citados anteriormente son suficientes:

Para empezar a entender la ficción televisiva norteamericana como un espacio expresivo que presenta, como un espejo fragmentado, una consciencia de civilización hecha añicos. El secreto de las mejores series que ocupan la atención contemporánea está en el impulso casi autodestructivo hacia la expresión sincera de un imaginario ético y social de tonos negrísimos, con una consciencia crítica que está excluida del sistema propagandístico. Pues es, sin lugar a dudas, en la mejor ficción televisiva, donde el espectador de nuestros tiempos reconoce lo peor de sí mismo.¹²

Si es posible considerar a la ficción televisiva actual como un espacio que no sólo refleja el imaginario social, sino que permite representar de manera crítica los elementos que lo componen, podríamos explicar la aparición cada vez más frecuente en la pantalla chica de temas como la inestabilidad económica, el narcotráfico, los desastres naturales o el terrorismo, entre otros fenómenos que constituyen una fuente de angustia real en el mundo contemporáneo.

12 *Ibíd.*

En el libro *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, el filósofo estadounidense Noël Carroll —quien es conocido por ser autor de una vasta obra dedicada a la reflexión sobre la cultura de masas—, afirma que conforme las verdades del llamado «imperio Norteamericano» han perdido credibilidad, una gran sensación de inestabilidad se ha apoderado de la imaginación, ante lo cual el género del horror se ha convertido “en un símbolo artístico popular listo para el sentimiento de que «el centro no se sostiene»”¹³. Así, el autor menciona la manera en que diversos subgéneros del terror han explotado el cultivo de los miedos predominantes, a menudo médicos, como sucede con «la iconografía del cáncer por medio del deterioro físico gráfico»¹⁴.

Carroll menciona que si el horror ha servido como un género especialmente propicio para la representación de los temores que acosan a la humanidad desde sus inicios, es gracias a “sus compromisos estructurales ante la fragilidad o inestabilidad de las normas culturales vigentes”¹⁵. Sin embargo, hemos mostrado cómo la ficción televisiva, más allá de la clasificación de sus programas de acuerdo al o a los géneros a los que pertenecen, puede funcionar como un espacio adecuado para la representación crítica del imaginario e inquietudes del mundo contemporáneo mediante una perspectiva realista, que permita el desarrollo de una trama compleja a través del formato serial.

Así, retomando el ejemplo de Carroll respecto a la representación de la

iconografía del cáncer mediante el deterioro gráfico en los subgéneros del terror, podemos afirmar que en *Breaking Bad* se presenta de manera mucho más sutil y efectiva este miedo médico (además de otros fenómenos identificados como fuentes de temor predominantes como el narcotráfico o la cercanía de la muerte) a través de un universo que se encuentra en un constante proceso de desgaste, y en el que los personajes que lo habitan son llevados hasta sus límites a partir de la fractura que el diagnóstico de esta enfermedad introduce en el orden establecido.

La iconografía del cáncer y el deterioro progresivo del universo de *Breaking Bad*

El primero de los problemas que enfrenta la familia White al inicio de *Breaking Bad* es el diagnóstico del cáncer de pulmón que padece Walt, quien, como cualquier padre de familia común, es susceptible de sufrir por las dificultades de cada día: los típicos problemas de disciplina con un hijo adolescente, las disputas familiares o la preocupación por la economía familiar. Estas cuestiones se mantienen a lo largo de las cinco temporadas, sin embargo, y a diferencia de cualquier hombre de familia normal, Walt también desarrolla un imperio de la droga en un submundo lleno de violencia y ambición por el poder.

El carácter dual del protagonista se desarrolla a partir del padecimiento del cáncer, pues así como el cuerpo de Walt es invadido por el comportamiento caótico de las células cancerosas, la identidad de este personaje se ve trastocada,

13 Carroll, Noël, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Antonio Machado Libros, España, 2005, p. 435.

14 *Ibid.*, pp. 430-431.

15 *Ibid.*, p. 435.

rompiendo el equilibrio que existía en su entorno familiar y social. El proceso de corrupción que sufre Walt a lo largo de la serie lleva a su propia familia al borde del precipicio, lo cual puede ser comprendido como un proceso de transformación global anunciado como premisa desde el primer episodio de la serie, cuando el bonachón profesor explica a sus alumnos que a pesar de que la química es el estudio de la materia, él prefiere verla como el «estudio del cambio», y afirma:

Los electrones cambian sus niveles de energía, las moléculas cambian sus enlaces, los elementos se combinan y se transforman en compuestos. Pero eso es la vida, ¿cierto? Es la constante, es el ciclo. Es la solución, la disolución... una y otra vez. Es el crecimiento, después la descomposición y luego la transformación. Es realmente fascinante.¹⁶

La ambigüedad moral de Walt sostenida a lo largo de su proceso de transformación lo vuelve un personaje bastante interesante, pues se trata de un hombre brillante y sagaz que utiliza su inteligencia estratégica para enfrentar los conflictos que tiran de él en direcciones opuestas, tanto en el ámbito familiar como en el social. Esta ambigüedad, por otro lado, nos muestra los problemas que enfrenta Walt desde múltiples puntos de vista, lo cual permite mostrar estos conflictos desde una perspectiva más amplia y compleja, así como las justificaciones o explicaciones de las acciones que los legitiman. Sin embargo, la simpatía que genera Walter es frecuentemente sacudida por el comportamiento dañino o simplemente nefasto de este personaje,

tal como sucede con la muerte de Jane Margolis o la constante manipulación ejercida sobre Jesse, alertando al espectador del peligro que puede representar un entendimiento empático incondicional hacia el protagonista.

Breaking Bad apuesta por el rechazo de toda simplificación en la representación del narcotráfico en Estados Unidos, pues al reelaborar este universo a través de personajes ambivalentes y contradictorios, asume el complicado conglomerado que el mundo de la droga significa en el contexto social y político actual. A través de esta óptica el espectador participa con un gozo ambiguo en las acciones de Walt, quien nos fascina y repugna al mismo tiempo gracias a la representación multidimensional del juego perverso del poder en las sociedades contemporáneas.

Podríamos afirmar que la paulatina conversión de Walter a Heisenberg se completa al final de la cuarta temporada con la muerte de Gustavo Fring, pues a partir de ese momento el principal móvil de sus acciones es su propio ego y la ambición por el poder. Incluso deja de ser necesaria la utilización del sombrero con el que se caracterizaba como Heisenberg a lo largo de la quinta temporada, pues en ese punto la transformación es definitiva. Así, por ejemplo, tras el antepenúltimo episodio de la serie (*Ozymandias*), el conocido autor de la saga literaria *Canción de hielo y fuego*, George R. R. Martin, afirmó que “Walter White era un monstruo mucho mayor que cualquier otro en Westeros”¹⁷, pues en este brutal capítulo en particular —el cual comienza con el flash back del primer lote de metanfeta-

16 «Piloto», *Breaking Bad*, Episodio 1, Temporada 1, AMC.

17 R. R. Martin, George, *Not a blog, “Breaking Bad”*, <http://grrm.livejournal.com/337511.html>

mina elaborado—, encontramos a la familia White totalmente quebrantada, el grupo de neonazis que lidera Jack Welker roba el dinero enterrado en el desierto y asesina a Hank, y finalmente Walter confiesa a Jesse la verdad sobre la muerte de Jane, haciendo hincapié en el punto sin retorno en el que se encuentra no sólo el protagonista, sino todos los personajes de la serie.

Sin duda alguna, al final de la serie Walter puede ser equiparado con un monstruo, es decir, puede ser considerado como un sujeto que viola las categorías culturales vigentes, y que al estar fuera de éstas, resulta antinatural en un sentido tanto ontológico como valorativo¹⁸. Al encontrarse fuera del orden instaurado, los monstruos cuestionan los valores que impregnan la concepción del mundo en el que se insertan, pues funcionan como elementos desestabilizadores del equilibrio establecido. Así, es posible pensar en Walter White como un agente transgresor al compararlo con un monstruo, lo cual, sumado al carácter humano que le confieren las debilidades y temores del personaje, nos permite afirmar que el universo desestructurado de *Breaking Bad* funciona como un espacio expresivo que representa de manera crítica diversas fuentes de tensión social a través de una imaginería galvanizadora.

Conclusiones

A lo largo de este texto se ha analizado la serie *Breaking Bad* a través de la metáfora del cáncer y la noción de transformación. En primer lugar, se expusieron algunas de las acepciones paradigmáticas que ha

tenido el cáncer como metáfora patológica a través del recorrido histórico que realiza Susan Sontag en *La enfermedad y sus metáforas*. En dicha obra la autora explica que el comportamiento caótico de las células cancerosas altera la estructura de las células del cuerpo del paciente, lo cual ha servido para caracterizar a esta enfermedad como un emblema de la mutación y lo extraño. Asimismo, se mencionó cómo esta afección ha funcionado como analogía para expresar la preocupación por el orden social en la filosofía política, así como ha incitado al fanatismo y a la violencia en los sistemas totalitarios modernos.

El uso tendencioso que ha tenido este término llevó a la autora a cuestionarse si aún es posible representar el mal y la severidad moral a través de la metáfora patológica sin simplificar lo complejo. A partir de este cuestionamiento, se planteó la resignificación de la metáfora del cáncer a través de la imagen de la mutación y los procesos de cambio que introduce esta enfermedad en el paciente, sentido que serviría también para explicar algunos de los aspectos más relevantes de *Breaking Bad*.



¹⁸ Carrol, Noël, op. cit., p. 410.

Posteriormente, se expuso brevemente el escenario de las series de televisión norteamericanas, las cuales retratan universos desestructurados, cuyos protagonistas muchas de las veces se caracterizan por realizar acciones moralmente reprobables. Asimismo, se afirmó que más allá de la clasificación por géneros, la ficción televisiva actual puede ser susceptible de funcionar como un espacio expresivo propicio para la representación crítica del imaginario contemporáneo.

Esta representación crítica puede encontrarse en *Breaking Bad*, en donde a partir del diagnóstico del cáncer de pulmón que Walt padece, podemos analizar la evolución no sólo del protagonista, sino de todos los personajes como un proceso de transformación que avanza de manera paulatina tras la alteración del equilibrio que supone esta enfermedad. Dichos cambios permitirán poner de relieve el carácter dual que el protagonista desarrolla a partir de este diagnóstico, trastocando la identidad del tranquilo profesor de química hasta convertirse en un violento capo de la droga.

Por otro lado, se afirmó que *Breaking Bad* funciona como un producto cultural que refleja y permite hacer hincapié en algunos de los temores predominantes de las sociedades contemporáneas tales como la violencia, el narcotráfico o

el padecimiento de una enfermedad degenerativa, pues esta serie renuncia a la simplificación de estos fenómenos, y los muestra a través de una perspectiva compleja que rechaza las caracterizaciones unidimensionales, así como las soluciones sencillas a los conflictos planteados.

Asimismo, se mostró cómo la paulatina conversión de Walter a Heisenberg, quien bien podría representar uno de los nuevos monstruos de la ficción contemporánea, permite cuestionar los valores que impregnan la concepción del mundo en el que vivimos, pues permite cuestionar por ejemplo, nuestro modo de enfrentar la muerte o nuestra perspectiva respecto al problema de la violencia en la sociedad actual, problemas que, como menciona Sontag, el cáncer como metáfora ha sabido reflejar persuasivamente.

Finalmente, me parece que la imagen del cáncer ligada a la noción de transformación como resignificación de la metáfora patológica, en el caso particular de esta ficción televisiva, favorece el funcionamiento de esta serie como un espacio propicio para la representación crítica de algunos de los temores predominantes que integran el imaginario contemporáneo, lo cual también permite hablar de *Breaking Bad* como un producto artísticamente ambicioso, estéticamente sofisticado, y sin lugar a dudas, inteligente.

BIBLIOGRAFÍA

- Carroll, Noël, *Filosofía del terror o paradojas del corazón*, Antonio Machado Libros, España, 2005.
- Sontag, Susan, *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas*, Taurus, España, 1996.