

// ARTÍCULO

Significados musicales en *Breaking Bad*: acercamiento didáctico sonoro y visual

Musical Meanings in Breaking Bad: Sound and Visual Didactic Approach

Recibido: 25 de julio de 2022
Solicitud de modificaciones: 4 de octubre de 2022
Aceptado: 6 de octubre de 2022

Juan Carlos Montoya-Rubio

Universidad de Murcia
juancarlos.montoya@um.es
<https://orcid.org/0000-0002-1697-0023>

Resumen

Breaking Bad (Gilligan, 2008-2013) supuso un gran éxito en el ámbito de las series de televisión, por lo que ha generado un buen número de estudios en torno a sus personajes y tramas, así como implicaciones para el estudio desde varias disciplinas. A pesar de haberse configurado una notable literatura al respecto, el elemento musical aparece menos profusamente tratado que el visual. El presente artículo se plantea cómo aprender a descifrar claves sobre la narración audiovisual poniendo el foco en la parte sonora de la serie en cuestión. Para ello, se realiza un análisis en torno a las cápsulas musicales, escenas que poseen autonomía a partir de la integración sonora y visual, de forma que se pueda discutir y entender mejor las interioridades del discurso narrativo. Se concluye que, musicalmente, se potencian aspectos venidos de la conformación de los personajes o las situaciones, como era de esperar, pero además la banda de sonido ejerce un papel fundamental, tanto en la narración en sí como en la configuración de la trama.

Palabras clave: *Breaking Bad*; cápsula musical; música y audiovisual; narrativa audiovisual; serie de televisión.

Abstract

Breaking Bad (Gilligan, 2008-2013) was a great success in the field of television series, which is why it has generated many studies around its characters and plots, as well as implications for the study from various disciplines. Despite having configured a remarkable literature on the matter, the musical element appears less profusely treated than the visual one. This article considers how to learn to decipher clues about audio-visual narration by focusing on the sound part. To achieve this, an analysis is carried out around the musical capsules, scenes that have autonomy from the sound and visual integration, in order to discuss and understand the interiorities of the narrative discourse. It is concluded that, musically, aspects coming enhanced, as expected, but also the soundtrack develops a fundamental role, both in the narration itself and in the configuration of the plot.

Keywords: *Breaking Bad*; music capsule; music and audio-visual; audio-visual narrative; TV series.

1. Introducción y marco referencial

Que la banda de sonido (incluyendo música, otros sonidos y silencios) juega un papel determinante en la narración audiovisual es una evidencia que se muestra en los estudios focalizados en series de éxito (Gutiérrez Martínez, 2019). Cuando se trata de una producción ampliamente difundida, con una nueva pauta de consumo (Arrojo & Martín, 2019), este rol se acentúa, si bien no siempre se razona lo suficiente en torno a su potencial, dando preponderancia a los otros códigos (especialmente visuales) y omitiendo de manera inexplicable el papel forjador de caracteres de lo sonoro (Galbis López, 2009). Sin embargo, el cometido de la música como constructor de identidades es tal que no puede ser obviado (Pérez Borrajo, 2019).

A pesar de que esta mirada de soslayo suele acompañar a la parte auditiva, en el ámbito de la creación audiovisual se está generando una creciente literatura científica que aborda las características técnicas y explicativas desde la incorporación de la banda sonora en el cine y la televisión (Fraile & Viñuela, 2012; Lluís i Falcó & López González, 2019; Miranda González & Sanjuán Mínguez, 2017; Olarte Martínez, 2005, 2009). El presente estudio se desarrolla desde este campo de conocimiento partiendo, en nuestro caso, de *Breaking Bad* (Gilligan, 2008-2013), la paradigmática serie producida por AMC.

La investigación parte del abordaje de la música contenida en escenas que poseen cierta autonomía visual y sonora, las cuales funcionan, por lo general, como momentos en los que la narración audiovisual se comprime y cobra sentido, especialmente por la adhesión de una melodía preexistente que la configura. Debido a que es la música la que acota estas escenas y las hace comprensibles con su añadido significativo, se señalarán estos cortes como *cápsulas musicales* que, como fue indicado, se servirán de música reutilizada. Ciertamente, la música compuesta por Dave Porter ejerce un papel esencial en el desarrollo de la serie, pero en estos momentos concretos la función del compositor como creador original queda en un segundo plano, tomando vigor el arreglo y adaptación de músicas con origen previo.

La producción científica que se ha acercado a *Breaking Bad* es muy diversa. Los paralelismos en *el modus operandi* de los canales de televisión con respecto a las series facilita un estudio en torno a ello (Casallo Mesías, 2018; Diehl, 2016; Heredia-Ruiz, Quirós-Ramírez & Quiceno-Castañeda, 2021; Raya Bravo, 2013; Romero Bejarano, 2013) y el hecho de que esta creación en concreto salte las costuras de algunos elementos prototípicos estimula la generación de conocimiento a su alrededor, situándola a la altura, según autores (Bossert, 2012), de obras artísticas señeras en la historia. Por consiguiente, no cabe duda de que se trata de una serie icónica (Gibson, 2018; Venkatasawmy, 2019), que ha generado un amplio sector de acérrimos seguidores (Click & Holladay, 2018) y ello, junto con el hecho de poseer unas singularidades muy evidentes (Gilligan & Van der Werf, 2013; Koontz, 2018), se refleja en el hecho de que suele ser elegida para la investigación en medios, por encima de otras producciones igualmente potentes económica y comercialmente (Klostermann, 2013). Todo ello se confirma, además, por la continuidad en el tiempo de las publicaciones que se refieren a esta serie, de forma que no solo se observen estudios inmediatamente posteriores a su emisión original sino también pasados unos años.

Algunas aportaciones en torno a *Breaking Bad* se centran en los aspectos sociológicos que mueven a los protagonistas (Bernhardt, 2018; Pierson, 2014, 2021) –a veces desde la perspectiva de género (Cowlshaw, 2015; Hermes & Stoete, 2019)–, con especial incidencia en la moralidad o la ética (Darbeau, 2015; Fernández Pichel, 2013, Kjeldgaard-Christiansen, 2017; Littmann, 2013; Logan, 2016; Nardi, 2014) que aboca a los personajes a un final propio de su deriva (Echart & García, 2013). Las incursiones filosóficas, por tanto, son ineludibles (De los Ríos, 2013; Koepsell & Arp, 2012) así como las dualidades internas (Glass, 2012; Hernández Santaolalla, 2013) o en parejas de personajes (Cobo Durán, 2013). Asimismo, son comunes los acercamientos a la evolución de los caracteres (Buenavista Galván, 2013; Núñez Sabarís, 2019a, 2019b), que sirven para explicar parte de las diatribas de las tramas. Conocer a los protagonistas con meticulosidad, como hacen algunas aproximaciones (Murphy, 2012), es algo a lo que nos invita inevitablemente la narrativa que

se propone (Cappello, 2018), pero también se llega a indagar en torno a las relaciones sociales en forma de trato con la alteridad, dado el escenario fronterizo donde se desarrolla la acción (Barrera, 2016; Bernhardt, 2021; O'Connell, 2016).

Es altamente significativo cómo suele prestarse una intensa atención a las estrategias narrativas (Figuro Espadas, 2019; Gordillo Álvarez & Guarinos, 2013; Lozano Delmar, 2013) o a los elementos visuales, su construcción y dialéctica (Malin, 2021; Pérez de Algaba, 2013) para la interpretación moral de los personajes (Gelado Marcos, Figuro Espadas & Lanuza Avello, 2018; Hermida, 2013; Lyons, 2021), así como para su representación social, como es el caso de los latinos (Howe, 2014). Sin embargo, no es tan frecuente hallar investigaciones centradas en el ámbito sonoro y musical.

En este apartado, el que nos remite a la banda sonora, son remarcables los esfuerzos por establecer vínculos o correspondencias con otros productos audiovisuales (Marín Montín, 2013) o por extraer el entorno sonoro diegético e incidental que se describe (McCabe, 2019), aunque serían necesarios más estudios que, además, tratasen la música y resto de sonidos (y silencios) que forman la banda sonora como una parte más de la narración, con capacidad estructural. En ese campo, destaca el reciente trabajo de Shine (2021), al respecto de la congruencia musical y su evolución a lo largo de las temporadas de la serie en cuestión. En consecuencia, se pretende detener la mirada sobre momentos específicos donde la música preexistente ejerce un papel esencial, con el fin de aumentar los planteamientos metodológicos ya realizados sobre *Breaking Bad*, al tiempo que se generen nuevos marcos de entendimiento en torno a lo sonoro dentro del audiovisual, que sirvan para extrapolarse a otros análisis futuros.

2. Objetivos y metodología

De acuerdo con la argumentación anterior, el objetivo esencial que se plantea este estudio es el de extraer las cápsulas musicales presentes en *Breaking Bad* para llevar a cabo un análisis que permita aumentar el grado de comprensión en cada una de las escenas que utilizan esta técnica. Gracias a ello, se consigue extraer claves interpretativas más allá del discurso visual, enfatizando el papel de lo sonoro como medio para empastar los diferentes códigos insertos en la serie. Así, nos capacitaremos para explorar los aspectos narrativos y expresivos derivados de la parte musical, no como elemento accesorio, sino como forjadora del compendio audiovisual (García Martín, 2018; Sánchez Rodríguez, 2019).

Metodológicamente, se precisa de un acercamiento cualitativo que, una vez fije sus miras en las escenas susceptibles de ser estudiadas, delinee las características narrativas y expresivas que se pueden extraer a partir de lo musical. Esta aproximación requiere, por criterios organizativos, de una clasificación en diversos apartados. En primer lugar, se abordarán los fragmentos que se circunscriben a la elaboración de drogas por parte de los protagonistas, así como a su distribución. El interés principal de introducirnos en este bloque de manera previa se fundamenta, por un lado, en el hecho de que se trata de un modelo sumamente significativo para comprender la trama en su conjunto y, por otro, permite realizar una síntesis de las cualidades musicales que serán expuestas en los sucesivos apartados. De este modo, tras esta sección se desarrolla la descripción de algunos personajes desde el plano musical, lo cual nos conduce a explotar la capacidad narrativa y expresiva de la inserción sonora que se selecciona para cada una de las partes.

En la Tabla 1 se compendia la muestra de escenas, señalando el capítulo que alberga cada fragmento, así como una breve indicación argumental y el origen de la aplicación musical.

Capítulo (director/a)	Aspectos argumentales	Origen musical
1x01. <i>Pilot</i> (Vince Gilligan)	Walter y Jesse “cocinan”	Working for a nuclear free city: <i>Dead Fingers Talking</i>
1x02. <i>Cat’s in the Bag...</i> (Adam Bernstein)	Walter enrolla un cigarro	Ticklah: <i>Nine Years</i>
1x04. <i>Cancer Man</i> (Jim McKay)	Walter y el coche en llamas	Darondo: <i>Didn’t I</i>
1x05. <i>Gray Matter</i> (Tricia Brock)	Jesse enseña a Badger	Fujiya & Miyagi: <i>Uh</i>
1x06. <i>Crazy Handful of Nothin’</i> (Bronwen Hughes)	Venta al por menor	Charlie Steinmann: <i>It is such a good night</i>
2x02. <i>Grilled</i> (Charles Haid)	Skyler pone carteles	The Walkmen: <i>Red Moon</i>
2x05. <i>Breakage</i> (Johan Renck)	Venta callejera	Alvin Red Taylor: <i>The Peanut Vendor</i>
2x07. <i>Negro y Azul</i> (Félix Alcalá)	Canción sobre Walter	Los Cuates de Sinaloa: <i>Negro y Azul</i>
2x11. <i>Mandala</i> (Adam Bernstein)	Ensoñaciones de Jesse	The Platters: <i>Enchanted</i>
2x13. <i>ABQ</i> (Adam Bernstein)	Walter es operado	Chocolate Genius: <i>Life</i>
3x06. <i>Sunset</i> (John Shibana)	Fin de la autocaravana	Los Zafiros: <i>He venido</i>
	Walter prepara el almuerzo	Buddy Stuart: <i>Sun Shine On Me</i>
3x08. <i>I See You</i> (Colin Bucksey)	Jesse en el laboratorio	Prince Fatty & Horseman: <i>Shimmy Shimmy Ya</i>
3x09. <i>Kafkaesque</i> (Michael Slovis)	Factorías de pollo y drogas	Chuy Flores: <i>Veneno</i>
3x12. <i>Half Measures</i> (Adam Bernstein)	Vida de Wendy	The Association: <i>Windy</i>
3x13. <i>Full Measure</i> (Vince Gilligan)	Gale en su cuarto (1)	Quartetto Cetra: <i>Crapa Pelada</i>
	Gale en su cuarto (2)	Zhang Fan: <i>Man Chang Fei</i>
4x01. <i>Box Cutter</i> (Adam Bernstein)	Walter sujeta los pantalones	Alex Ebert: <i>Truth</i>
4x02. <i>Thirty-Eight Snub</i> (Michelle MacLaren)	Jesse en una gran fiesta	Flavor Flav: <i>Unga Bunga Bunga</i>
4x03. <i>Open House</i> (David Slade)	Jesse abatido entra en casa	Fever Ray: <i>If I Had a Heart</i>
4x05. <i>Shotgun</i> (Michelle MacLaren)	Walter en el laboratorio	Anita Tijoux: 1977
	Paranoia de Jesse en el coche	Anita Tijoux: 1977
4x07. <i>Problem Dog</i> (Peter Gould)	Walter incendia el coche	Pretenders: <i>Boots of Chinese Plastic</i>
4x10. <i>Salud</i> (Michelle MacLaren)	Fiesta latina	Bang Data: <i>Bang Data</i>

4x12. <i>End Times</i> (Vince Gilligan)	Walter solo girando un arma	Apollo Sunshine: <i>We Are Born When We Die</i>
4x13. <i>Face off</i> (Vince Gilligan)	Incendio del local	Taalbi Brothers: <i>Freestyle</i>
5x02. <i>Madrigal</i> (Michelle MacLaren)	Registro de la casa	K1LLWH1TEY: <i>Stay on the Outside</i>
5x03. <i>Hazard Pay</i> (Adam Bernstein)	Entrando en el laboratorio	The Peddlers: <i>On a Clear Day You Can See Forever</i>
5x04. <i>Fifty-one</i> (Rian Johnson)	Walter e hijo prueban coches	Knife Party: <i>Bonfire</i>
5x07. <i>Say My Name</i> (Thomas Schnauz)	Walter enseña a Todd	The Monkees: <i>Goin' Down</i>
	Depósitos en el banco	Duke Ellington: <i>Overture from Nutcracker Suite</i>
5x08. <i>Gliding Over All</i> (Michelle MacLaren)	Transporte de la droga	Tommy James & The Shondells: <i>Crystal Blue Persuasion</i>
	Asesinatos en prisión	Nat King Cole / George Shearing: <i>Pick Yourself Up</i>
5x09. <i>Blood Money</i> (Bryan Cranston)	Hank busca pruebas	Jim White: <i>Wolrdmule</i>
5x10. <i>Buried</i> (Michelle MacLaren)	Walter entierra el dinero	José Larralde / Quimey Neuquen: <i>Río Arriba</i>
5x14. <i>Ozymandias</i> (Rian Johnson)	Walter en el desierto	The Limelitters: <i>Take My True Love By The Hand</i>
5x16. <i>Felina</i> (Vince Gilligan)	Final de Walter	Badfinger: <i>Baby Blue</i>

Tabla 1. Selección de escenas y cápsulas musicales. Fuente: Elaboración propia con datos cotejados en www.imdb.com y www.tunefind.com

3. Resultados y discusión

3.1. Música y drogas: cocina y reparto a domicilio como metáfora y compendio de narrativas sonoras

El germen de este discurso audiovisual es la capacidad del protagonista para “cocinar”, esto es, para fabricar con sus mezclas y reacciones la droga que se ha de vender. La música que acompaña a este proceso muestra claves interpretativas diversas, en función de cómo se desarrolla la escena. La primera de ellas a destacar es la configuración de los personajes, partiendo por el coprotagonista, Jesse. Así, por ejemplo, en sus primeros pasos (1x01) sus auriculares provocan una falsa diégesis sonora, ya que se da la sensación de estar escuchando por sus oídos (incluso cuando aparece sin sus cascos), de forma que se identifica a este personaje con el desorden musical que provoca desajustes y errores en el proceso de cocinado. Consecuentemente, cuando el resultado es el deseado, cesa la música. Frente el despropósito de los primeros intentos, se configura la sofisticación de los momentos en que todo rueda a favor (5x03), cuando los planes para ubicar un laboratorio clandestino, con todo el instrumental necesario y privacidad, se consiguen. La música (*On a clear day you can see forever*, The Peddlers) denota este control de la situación, no solo con su estilo pausado sino, sobre todo, a través de otro de los aspectos que será tratado por su singularidad: la necesidad de entender el texto musical para comprender al máximo la

simbiosis entre música e imagen: “En un día claro, levántate, mira a tu alrededor y verás quién eres...” (Peddlers, 1968), acompañado por el aire de suficiencia de los dos protagonistas.

Este mismo razonamiento puede ser llevado un paso más allá, al incluirse más elementos que otorgan claves interpretativas. En este sentido, ello se evidencia cuando la música de Tommy James & The Shondells, *Crystal Blue Persuasion* (5x08) señala “mira allá, ¿qué ves?, el sol está saliendo; un nuevo día viene, la gente está cambiando; ¿no es hermoso? Cristal persuasión azul”. El comentario de Walter a su cuñado “a mí me encantaba cantar”, engarzado con la siguiente escena en la cual se dispone a cocinar con la música incidental referida sonando de fondo, hace personales las intenciones de la canción, de forma que las palabras que se escuchan pueden interpretarse como propias, en la generación de esas sustancias en forma de cristales azules. Además, el hecho de que la cocina se conjugue con las ingentes ganancias, los fajos de billetes que han de almacenar y transportar, otorga a la cápsula musical una redondez aún más lograda.

Otro de los rasgos relevantes que se desentrañarán a lo largo del análisis tiene que ver con el uso del castellano, recordemos, en un entorno de habla inglesa, pero fronterizo. El peso de la letra, por tanto, no es tan relevante en estos casos, como sí lo es el uso de un estilo musical que redunde, por un lado, en la expresión de sentimientos o, por otro, en una clasificación estereotípica de lo hispano (llevado a unas connotaciones que con frecuencia ubicaban la situación narrada al margen de la ley). Un ejemplo del uso vinculado a la expresividad lo hallamos en el estrés y el agobio de Walter (4x05) cocinando tras la máscara y embutido en su traje de goma amarillo, todo lo cual genera un halo asfixiante, el cual se acentúa con el ritmo de rap (en castellano) que se encabalga *in crescendo*. En el extremo opuesto, la música de raíz hispana como fuente de estereotipo (identificada en este caso por las guitarras y los ritmos característicos), es utilizada para una situación “de limpieza”, en la cual la pareja de protagonistas destruye pruebas (4x13).

La cocina, además, supone un proceso de aprendizaje. Son varias las píldoras musicales utilizadas para ilustrar cómo Walter o Jesse aleccionan a algún aprendiz, de forma que la música sirva para delimitar el carácter del proceso didáctico, así como las capacidades de quien lo recibe. Cuando las enseñanzas provienen de Walter (5x07) estas son muy precisas y profusas, de ahí la aglomeración de texto en la canción, mientras que en el caso de Jesse (1x05) los sonidos electrónicos se conjugan con la desfachatez de su pupilo, ilustrando el descontrol con el que se suele asociar a este personaje.

Por otro lado, se generan estructuras visuales y musicales dignas de mención para el reparto de estupefacientes. En general, son las dos constantes antitéticas musicales las que perfilan el entorno de la droga: el mundo suburbano y el desenfado. La venta al por menor (1x06), acompañada por la versión de *It's such a good night*, compuesta por Paul Rothman, nos conduce a un viaje comprimido del trapicheo y drogadicción de Jesse, mientras que las versiones musicales de ritmos latinos (2x05) ahondan en el patetismo de las situaciones. Este aspecto, el hecho de que el contexto sonoro más allá del anglosajón se defina con este tipo de veleidades, viene acuñado por los estereotipos previos que se afianzan, aún más, a través de este modelo concreto de aplicación musical. Esta circunstancia se evidencia al explorar capítulos ampliamente ponderados (3x09), donde la franquicia de productos latinoamericanos acaba siendo vinculada con la distribución de la droga.

3.2. Música para la descripción de personajes

Como ha comenzado a apuntarse en la sección anterior, el poder descriptivo de la música en este audiovisual es evidente. Para incidir sobre ello abordaremos cómo, a través de fórmulas concretas basadas en cápsulas musicales, algunos personajes quedan claramente acotados. Se comenzará señalando la categorización de dos figuras secundarias, por su simplificación basada en clichés, para, posteriormente, ahondar en algunas características en torno a la pareja protagónica.

En el extremo de los más básicos encontramos es el caso de Wendy, abocada a la prostitución por su drogadicción. La música preexistente cobra aquí un valor especial al definir su personalidad (3x12). De este modo, tomando como referencia *Windy*, de Ruthmann Friedmann, Wendy combina frases musicales como “sobre las nubes..., tiene ojos tormentosos..., tiene ojos para llorar...” con gestos burdos (“¿quién está tropezando por las calles de la ciudad?”) y trabajos a pie de calle que no requieren de mayores indicaciones para que el espectador articule una visión general del devenir de esta mujer, sus problemas y estilo de vida (“todo el mundo sabe quién es Windy”). Sin este uso musical a partir de un fragmento autónomo, casi un videoclip, las estrategias para conseguir el mismo efecto se dilatarían mucho más en el tiempo. Sin embargo, a partir de este procedimiento se consigue una presentación en un formato de perfecta píldora musical que hace que la mujer quede definida con gran celeridad.

En otro extremo en cuanto a personalidad y vivencias la trama conduce a un personaje caracterizado por su peculiaridad, Gale, descrito por todo aquello que rodea el cuarto donde vive (3x13). En las dos escenas donde se da esta circunstancia, la música apuntala sus rasgos más pintorescos, por medio de una melodía oriental (*Man Chang Fei*, Zhang Fan, 2005) y una composición italiana de los años 30 (*Crapa pelada*, Quartetto Cetra, Crapa pelada, 2013), la cual es canturreada por el personaje sobre el audio del propio disco. Se trata de dos cápsulas musicales de gran efectividad. El contraste entre la definición del personaje y el silencio provocado por el cese de la música diegética (apagando el equipo de sonido), guarda paralelismos con el traumático momento que se supone a continuación, tras la llamada a su puerta.

Comenzar este apartado con la presentación de Wendy, un personaje marginal en la trama, se justifica por la simpleza de sus rasgos y la perfección musical con que queda ilustrada. Igualmente, el caso de Gale es un ejemplo prototípico de este uso musical, en tanto en cuanto se trata de un tipo perfilado a base de referencias a un hombre de mediana edad esclavo de su carácter friki. Más complejo es el tratamiento de los personajes principales, los cuales evolucionan a lo largo de las temporadas de la serie. Tal vez, sean dos los momentos en los que estos cambios se muestren de manera patente en el protagonista: las sendas explosiones de coche que provoca el propio Walter (1x04; 4x07). La primera de ellas ilustra uno de los momentos iniciales en los que destapa su capacidad para tomar decisiones valientes contra las normas establecidas. La música, que no llega a poseer la entidad y autonomía total de otras escenas basadas en cápsulas, muestra sin embargo una tendencia a la venganza que el personaje empieza a vislumbrar. Tres temporadas después, cuando provoca la explosión de otro vehículo, la música se torna más descerebrada, ilustrando sus locuras al volante. En este caso, será el silencio el que remate la explosión, bajo un ambiente de absoluto control de la situación, que solamente fue esbozado en el primero de los ejemplos y que, en este caso, se manifiesta con total notoriedad. Se trata, por tanto, del cambio

musical de un hombre maduro pero insustancial, encerrado en una vida anodina, que va evolucionando hacia alguien capaz de tomar decisiones cada vez más serias y trascendentes.

Por su parte, Jesse tiene una identificación sonora más vinculada a la música que se supone propia de su edad y, además, a su desquiciada situación vital. Se trata de un veinteañero acostumbrado a tratar con las diversas capas que implican al mundo de la droga, especialmente el trapicheo y consumo ocasional, lo cual hace que la forja del personaje se dibuje a través de momentos de irresponsabilidad con otros de extrema lucidez, especialmente en el trato con el personaje principal. Su histeria y evasión del mundo se diseña frecuentemente con cápsulas que evocan este mundo etéreo (4x03). 1977, de Ana Tijoux, es un ejemplo claro de la paranoia con la que suele retratarse a Jesse, ya que la música, en asociación con las imágenes, actúa como un bucle del que el personaje difícilmente puede salir (4x05). En otras tantas píldoras musicales (3x08; 4x02), Jesse aparece perfilado por canciones que le señalan como enganchado a sustancias y proclive a actitudes infantiles. El origen musical de estas aportaciones es muy significativo, ya que existe tendencia a relacionar el personaje con el estereotipo que actúa sobre esas composiciones, en los últimos dos casos *Shimmy Shimmy Ya* (en la versión de Prince Fatty and Horseman, 2010) y *Digital Animal* (Honey Claws, 2008).

3.3. Música (y letras) narrativas: cuestión de idiomas

Se apuntó en el inicio del texto la importancia, en este tipo de producciones, de la audiencia y su capacidad para entender las melodías cantadas. Las cápsulas musicales en *Breaking Bad* se erigen en elementos fundamentales para comprender esta narratividad musical. Los momentos en que se lleva a cabo este modelo de actuación son absolutamente cruciales, soliendo indicar giros en la trama argumental o puntos de especial énfasis.

Es remarcable el momento en que Walter se encuentra en una encrucijada, girando una pistola sobre una mesa, la cual le devuelve por dos veces el cañón en su dirección (4x12). Esa crisis existencial se ilustra con el uso incidental de Apollo Sunshine (*We Are Born When We Die*, 2008), con un tono sosegado: “¿Por qué decir adiós? Nacemos de nuevo cuando morimos, pero nunca dejaremos nuestras vidas, todo lo que siempre ha sido será”. Walter gira la pistola hasta que esta no le encañona y la música ayuda a entender la decisión de seguir adelante porque el razonamiento que da el texto de la canción es suficientemente elocuente, de forma que se integra una vez más en su propio discurso personal, el cual desconoceríamos de no ser por este aporte sonoro.

Otro ejemplo lo aporta la figura de Skyler, la mujer por entonces embarazada de Walter, quien reparte carteles con la imagen de su marido desaparecido (2x02). La música encapsulada es melancólica y, para alguien no angloparlante, denota la tristeza de quien no consigue saber nada de su marido en esas circunstancias. Sin embargo, conocer el texto aporta más información: “mañana por la mañana espero estar en casa a tu lado”, reza *Red Moon* (The Walkmen, 2008). Toda una declaración de intenciones musical que se pierde si no se conoce el código lingüístico.

Este vínculo se genera también en la relación con las drogas de Jesse, ya que su constante consumo le lleva a momentos sumamente desesperados y a otros de gozo extremo. En este último apartado, es muy ilustrativa la melodía *Enchanted*, de The Platters (2x11), la cual describe cómo

“cuando tocas una estrella, entonces estás realmente encantado”, mientras Jesse levita literalmente desde la cama, totalmente embriagado por las sustancias que acaba de tomar, trasladándose así la idea de cercanía al cielo y completa satisfacción. Se trata de una conjunción musical y visual absolutamente certera.

La intervención quirúrgica de Walter (2x13) permite otro momento en que el texto de la canción preexistente, en forma de cápsula, informa vehementemente. Además, en este caso se aporta ironía a la situación, lo cual es diferencial en la escena, ya que sin esta música podría tratarse de un momento frío en una sala de operaciones. La música de *Chocolate Genius, Life* (1998), desliza los elementos irónicos que envuelven al protagonista en este trance: “hay un pequeño secreto donde va mi dinero”, en relación al modo en que es llevado a la cirugía por su mujer e hijo, ignorantes de su verdadera vida; “tijeras y roca, papel y cuchillo, es rosa y suave”, mientras está siendo intervenido; “es bueno como el placer y la vida”, como epílogo a la píldora musical y, en esencia, a la situación vivida.

Como se indica, la cuestión paródica, con su inestimable aporte musical, es usada con cierta frecuencia, especialmente gracias a la adhesión del texto en las melodías. Los silbidos de *Take My True Love By the Hand* (2002), en la canción de The Limelitters (5x14), anuncian una situación grotesca que se va a reforzar con el material cantado: “el dinero escasea..., no son buenos tiempos..., voy a salir de este lugar..., adiós a todos”. En imagen, Walter arrastra por el desierto, como un escarabajo haría, un bidón con sus ganancias al son socarrón de la melodía. El poder narrativo y su plus de significatividad por la letra es más que evidente.

Otro momento especialmente significativo, en relación a este procedimiento de engarce musical y visual, lo encontramos en el desenlace de la serie. Los finales de las producciones de éxito, siempre inevitablemente controvertidos, suelen reservar a la música un papel preponderante. En este sentido, *Breaking Bad* buscó, a través de una escena con autonomía musical (5x16), cerrar el círculo de la historia de afinidad, que en realidad supone el meollo de la trama, entre el personaje principal y su capacidad para elaborar droga. Se finaliza la serie, por tanto, con una cápsula en la que Walter se despide del mundo con un canto a su *Baby Blue*, en referencia al color de la droga fabricada, haciendo suyo el texto de la canción de Badfinger: “supongo que tengo lo que merezco, te he hecho esperar demasiado, mi amor, todo este tiempo sin decir una palabra, no sabía que tú pensabas que lo olvidaría o me arrepentiría del amor especial que tengo por ti, mi pequeña [mi Baby Blue]”. Dar a entender que la historia de amor se articula con aquello que le ha hecho epatar de veras, su capacidad para cambiar de vida y alejarse de los convencionalismos de una existencia gris abocada al fracaso, es algo que se plasma con más intensidad desde el plano sonoro-musical.

Hasta el momento, en este apartado se ha hecho referencia al modo en que el desconocimiento del idioma por parte de una audiencia no angloparlante supone una traba para el entendimiento global, debido a que, aunque se poseen las herramientas expresivas de la música, no se conocen los elementos lingüísticos que le añaden valor y significado. Existen, no obstante, momentos en que son los espectadores de habla inglesa los que pierden este plus ya que, cuando la canción se expresa en castellano (debido, en ocasiones, a los elementos propios de la trama) puede darse esa carencia. En estos casos, diferenciamos entre las situaciones en que se facilitan los subtítu-

los, para generar una comprensión global (2x07) y los momentos en que no es así (3x06). En el primer caso, una cápsula musical perfecta, prácticamente un vídeo musical autónomo a cargo de Los Cuates de Sinaloa, que cuentan por medio de *Negro y azul* el punto en que se encuentra la historia de Walter. El subtítulo es esencial para este público, puesto que la narración es la base del fragmento. Sin embargo, cuando no existe este asidero textual nos acercamos al plano de la música expresiva, que trataremos en el siguiente apartado. “He venido a decirte que te sigo queriendo”, canta la melodía original de Los Zafiros (*He venido*), mientras la emblemática caravana donde Jesse y Walter comenzaron a cocinar es destruida por una máquina y ambos, con expresión perdida, observan su final. El entendimiento en el visionado por parte de un castellanoparlante es pleno, mientras que aquel que no domina esta lengua se queda con el sesgo patético de la melodía y la voz quejumbrosa de mujer, como enfatizamos, admirando la escena desde el plano emocional y no narrativo.

3.4. Música más allá de lo idiomático: lo expresivo

A raíz de la última aportación, abrimos por tanto la espita de la música expresiva a partir de cápsulas en *Breaking Bad*. Esta música, con frecuencia, bebe de la ironía para su desarrollo, si nos remitimos, por ejemplo, a tres momentos asociados al protagonista: su primera aproximación al consumo de drogas, cuando sus dificultades, primero para envolver el papel de fumar y luego para encenderlo, se identifican con un ritmo de *reggae* que se mofa de la situación (1x02); su caminar grotesco con unos pantalones anchos alejándose de su esposa mientras suenan toques de reminiscencia al lejano oeste (4x01); y su preparación para ir al trabajo, haciéndose un sándwich para el almuerzo y esperando en casa, como si su ocupación fuera tan banal como el de cualquier empleado al uso (3x06), mientras suena alegre *Sun, Shine On Me* (2006), de Buddy Stuart. Este estilo desenfadado, por medio de música instrumental, se puede observar igualmente en el trabajo mecánico que supone el acopio de dinero y almacenaje en las cajas de seguridad de un banco (5x07), pero además en la epifanía de Hank (5x09), al empezar a atar cabos sobre su cuñado. Todos esos ejemplos son perfilados desde escenas con autonomía musical y visual.

Como se afirma, el uso expresivo es sumamente importante en la parte final de la serie. La manera en que el dinero es enterrado por el protagonista (5x10), sumido en la desesperación y el esfuerzo, se acompaña de música cuyo estilo, cercano al folklore de ciertas regiones sudamericanas, se confunde con el arduo trabajo en el desierto, independientemente de lo que se exprese textualmente. Otro modelo de desesperación es mostrado en el registro de la casa que los dos protagonistas llevan a cabo (5x02). No es tan relevante el contenido sonoro como el ritmo marcado y las acentuaciones que se propician al final de las frases musicales a cargo del bajo, para ilustrar este cansancio y, finalmente, hartazgo.

De la misma manera, los sonidos electrónicos son utilizados expresivamente para asociarlos a los coches que Walter y su hijo manejan (5x04), cada cual más reluciente que el anterior, en un formato de píldora que conduce al espectador a identificar en ambos (padre e hijo) un sentimiento de vanidad. Por el contrario, los ritmos latinos desenfadados se adhieren a escenas más prosaicas, como la fiesta mexicana con jóvenes en bañador ante los líderes y sus matones (4x10). Son casos en los que es más importante el estilo musical que el propio contenido textual que acarrea la melodía.

Un último recurso propio de la expresividad es el contraste a través de la música, ilustrado a la perfección en la cápsula de los asesinatos en la cárcel, conectados sincrónicamente por un reloj que integra los movimientos de los presos con la música (5x08). La relación con *El padrino* (Coppola, 1972) y sus secuelas es un guiño evidente que, en este caso, se trivializa con la jovialidad musical. Además del uso sonoro divergente del ejemplo anterior se pueden hallar referencias directas en otros momentos, siendo el más notorio el establecimiento de vínculos explícitos con *Scarface* (De Palma, 1983). En este sentido, Skyler se puede sentir identificada con el referente fílmico que está viendo por televisión su familia (“en esa película morirán todos”, comenta su hijo), ya que ellos corren serio riesgo (5x03).

4. Conclusiones

En torno a las series televisivas, el desarrollo de un estudio sobre escenas urdidas a partir de la intención musical aporta un punto de vista diferente. En general, se facilita que se extraigan significados suplementarios a la narrativa de la trama, con lo que este modelo de análisis puede ser extrapolado a otras investigaciones que indaguen acerca de distintas producciones audiovisuales, ya que en muchas de ellas las estrategias de adhesión sonora y visual son similares.

Aunque, como suele ser habitual, el uso musical es prácticamente permanente de las series, la mirada detenida de cortes que funcionan con cierta independencia, las escenas basadas en cápsulas, facilitan un análisis basado en la disección de sus elementos visuales y sonoros, pero, a la vez, en la relación que se establece entre ellos y el resto del audiovisual. Este aspecto otorga un valor añadido en el plano de la interpretación de significados.

Por todo ello es sumamente interesante abordar desde un punto de vista pedagógico el análisis musical de los contenidos de una serie de ficción. Así, el uso de escenas destacadas y la focalización hacia aspectos sonoros relevantes es destacable en las etapas que suponen la antesala a la educación superior (especialmente Bachillerato), pero además estas sirven de catapulta para la comprensión del fenómeno musical, especialmente, en las titulaciones superiores que se relacionan directamente con el arte sonoro y visual (desde algunas tradicionalmente vinculadas con lo primero, como es el caso de Historia y Ciencias de la Música, hasta otras más cercanas a formatos eclécticos como Comunicación Audiovisual).

Son incontables los aspectos explicativos que pueden ser trasladados desde el estudio musical a partir de cápsulas en *Breaking Bad*. Así, si la evolución de los personajes es algo que tradicionalmente se ha advertido desde la trama argumental, se puede observar cómo el elemento musical, encauzado como ha sido mostrado en la serie, acelera esa particularidad y la proyecta con más vigor. Además, más allá de los personajes, estos fragmentos musicales autónomos no solo sirven para enmarcar, sino que informan y otorgan sentidos acerca de contextos, situaciones o evoluciones internas.

Entre las principales aportaciones que el estudio musical puede ofrecernos encontramos el modo de tratar la narratividad y la expresividad por medio del aporte o no de elementos lingüísticos. La diferencia entre conocer o no los códigos idiomáticos de las canciones, de origen preexistente, supone un interesante punto de inflexión en el estudio, ya que se evidencia que la competencia lingüística favorece una comprensión narrativa (como es de esperar) pero, y esto es

lo realmente innovador, la falta de esa competencia en este ámbito añade otro tipo de elementos estereotipados a la interpretación que se hace. Así, por ejemplo, escuchar una escena basada en una cápsula musical en castellano sin subtítular implica, para el público angloparlante, dirigir la atención hacia el plano expresivo exclusivamente, hacia las connotaciones que esa música le sugiere y, como se sabe, estas beben de preconcepciones que transgreden a la propia serie.

En suma, si *Breaking Bad* supuso un hito en la realización y recepción de las series televisivas, habremos de aceptar que en dicho éxito juega un papel trascendental el elemento sonoro. Puede considerarse que esta afirmación se intuye sin necesidad de un razonamiento exhaustivo, pero, ciertamente, se constata la necesidad de una mayor incidencia de estudios focalizados en el entorno musical para poder extraer todas las dimensiones ocultas que nos puede hacer aprender, y a través de ello disfrutar plenamente, del visionado de esta y otras producciones.

5. Referencias

- Arrojo, María José, y Martín, Elena (2019). El seguimiento activo de las series de ficción en internet. La atención y la emoción como desencadenantes del binge-watching. *Revista De Comunicación*, 18(2), 3-23. <https://doi.org/10.26441/RC18.2-2019-A1-1>
- Barrera, Cordelia E. (2016). Negro y azul. The narcorrecorrido goes Gothic, en Matt Wanat, y Leonard Engel (eds.). *Breaking Down Breaking Bad: Critical Perspectives* (pp. 15-32). Mexico: University of New Mexico Press.
- Bernhardt, Mark (2018). 'I'm in the Empire Business': Markets, Myth, Race, and the Conquest of the American West in 'Breaking Bad'. *The Journal of Popular Culture*, 51(5), 1256-1278. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12716>
- Bernhardt, Mark (2021). 'What do you think it is that makes them who they are?' The connections between Latinx stereotypes, claims of white difference, and characters' deaths in 'Breaking Bad'. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies*, 16(3), 245-263. <https://doi.org/10.1177/17496020211023865>
- Bossert, Ray (2012). Macbeth on Ice, en David R. Koepsel, y Robert Arp (eds.). *Breaking Bad and Philosophy: Badder Living through Chemistry* (pp. 65-78). Chicago: Open Court.
- Buenavista Galván, Alfonso (2013). '¡Mejor llama a Saúl!'. La importancia del secundario, en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 239-256). Madrid: Errata Naturae.
- Cappello, Giancarlo (2018). Después de los héroes (o el triunfo de los cínicos), en Giancarlo Cappello (ed.). *Ficciones cercanas. Televisión, narración y espíritu de los tiempos* (pp. 103-121). Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Casallo Mesías, Víctor (2018). 'Breaking Bad': autodescubrimiento audiovisual en clave de tragedia, en Giancarlo Cappello (ed.). *Ficciones cercanas. Televisión, narración y espíritu de los tiempos* (pp. 157-177). Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.

- Click, Melissa A., y Holladay, Holly Willson (2018). Breaking up with breaking bad: Relational dissolution and the critically acclaimed AMC series, en Rebecca Williams (ed.). *Everybody Hurts: Transitions, Endings, and Resurrections in Fan Cultures* (pp. 61-74). Iowa: University of Iowa Press.
- Cobo Durán, Sergio (2013). Walter White y Jesse Pinkman. La necesidad dramática del otro, en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 219-238). Madrid: Errata Naturae.
- Coppola, F. F. (Director) (1972). *The Godfather* [Película]. Paramount Pictures.
- Cowlshaw, Bridget Roussel (2015) (ed.). *Masculinity in Breaking Bad: Critical Perspectives*. McFarland.
- Darbeau, Ron W. (2015). Scientific Ethics and 'Breaking Bad', en Jacob Blevins, y Dafydd Wood (eds.). *The Methods of Breaking Bad: Essays on Narrative, Character and Ethics* (pp. 165-82). Jefferson: McFarland.
- De los Ríos, Iván (2013). Adversus White: tres objeciones de amor y una ovación desesperada, en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 23-44). Madrid: Errata Naturae.
- De Palma, B. (Director) (1932). *Scarface* [Película]. Universal Pictures.
- Diehl, Heath A. (2016). Breaking Dad: Reimagining postwar models of fatherhood, en Elisabeth Podnieks. (ed.). *Pops in Pop Culture: Fatherhood, Masculinity, and the New Man* (pp. 179-194). Nueva York: Palgrave MacMillan.
- Echart, Pablo, y García, Alberto N. (2013). Crime and Punishment: Greed, Pride and Guilt in 'Breaking Bad', en Alexandra Simón-López, y Heidi Yeandle (eds.). *A Critical Approach to the Apocalypse* (pp. 205-217). Leiden: Inter Disciplinary Press.
https://doi.org/10.1163/9781848882706_018
- Fernández Pichel, Samuel (2013). Amado monstruo. Lo heroico y lo monstruoso en Walter White, en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 105-122). Madrid: Errata Naturae.
- Figuro Espadas, Javier (2019). Una revisión de los conceptos de escena y secuencia. *Communication & Society*, 32(1), 267-277. <https://doi.org/10.15581/003.32.1.267-27>
- Fraile, Teresa, y Viñuela, Eduardo (eds.) (2012). *La música en el lenguaje audiovisual. Aproximaciones multidisciplinares a una comunicación mediática*. Sevilla: Arcibel.
- Galbis López, Vicente (2009). La música preexistente en la comedia americana de los años ochenta: Trading Places (1983), en Matilde Olarte Martínez (ed.). *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española* (pp. 217-223). Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.
- García Martín, Judith Helvia (2018). La musicalización diegética de la crisis en el cine negro hollywoodiense de los años 40. La música clásica como signo de conflicto. *Área Abierta*, 18(3), 389-404. <https://doi.org/10.5209/ARAB.58492>

- Gelado Marcos, Roberto, Figuero Espadas, Javier, y Lanuza Avello, Ana (2018). Nada es relativo. Un estudio audiovisual del posicionamiento ético de 'Breaking Bad'. *Zer. Revista de Estudios de Comunicación*, 23(44), 139-154. <https://doi.org/10.1387/zer.18126>
- Gibson, Brian (2018). Romancing the ice: The problematic poetry of 'Breaking Bad'. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies*, 13(4), 405-421. <https://doi.org/10.1177/1749602018796698>
- Gilligan, Vince, y Van Der Werf, Tod. (2013). Así hacemos 'Breaking Bad', en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 61-98). Madrid: Errata Naturae.
- Glass, Stephen (2012). Better Than Human, en David R. Koepsel, y Robert Arp (eds.). *Breaking Bad and Philosophy: Badder Living through Chemistry* (pp. 91-100). Chicago: Open Court.
- Gordillo Álvarez, Inmaculada, y Guarinos, Virginia (2013). Cooking Quality: las composiciones estructurales de 'Breaking Bad', en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 185-198). Madrid: Errata Naturae.
- Gutiérrez Martínez, Begoña (2019). Sonidos en serie. Interacciones entre imagen y música en *Mad Men*. *EU-topias*, 18, 69-85. <https://doi.org/10.7203/EUTOPIAS.18.16843>
- Heredia-Ruiz, Verónica; Quirós-Ramírez, Ana Catalina; Quiceno-Castañeda, Beatriz Eugenia (2021). Netflix: catálogo de contenido y flujo televisivo en tiempos de big data. *Revista de Comunicación*, 20(1), 117-136. <https://doi.org/10.26441/RC20.1-2021-A7>
- Hermes, Joke, y Stoete, Leonie (2019). Hating Skyler White: audience engagement, gender politics and celebrity culture. *Celebrity Studies*, 10(3), 411-426. <https://doi.org/10.1080/19392397.2019.1630155>
- Hermida, Alberto (2013). 'Breaking Bad': la fórmula del color, en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 259-276). Madrid: Errata Naturae.
- Hernández Santaolalla, Víctor (2013). Sucumbiendo a la química del poder. Estrategias de persuasión en 'Breaking Bad', en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 123-142). Madrid: Errata Naturae.
- Howe, Andrew (2014). Not Your Average Mexican: 'Breaking Bad' and the Destruction of Latino Stereotypes, en David P. Pierson (ed.). *Breaking Bad: Critical Essays on the Contexts, Politics, Style, and Reception of the Television Series* (pp. 87-102). Lanham, Boulder, New York, London: Lexington Books.
- Kjeldgaard-Christiansen, Jens (2017). The bad breaks of Walter White: An evolutionary approach to the fictional antihero. *Evolutionary Studies in Imaginative Culture*, 1(1), 103-120. <https://doi.org/10.26613/esic.1.1.19>
- Klosterman, Chuck (2013). Malas decisiones. Por qué 'Breaking Bad' gana a *Mad Men*, *Los Soprano* y *The Wire*, en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 13-22). Madrid: Errata Naturae.

- Koepsell, David R., y Arp, Robert (eds.) (2012). *Breaking Bad and Philosophy: Badder Living through Chemistry*. Chicago: Open Court.
- Koontz, K. Dale (2018). 'Breaking Bad'. 'Felina', en Douglas L. Howard, y David Bianculli (eds.) *Television Finales from Howdy Doody to Girls* (pp. 51-56). Syracuse: Syracuse University Press.
- Littmann, Greg (2013). ¿Cocinar coloca a Walt en el lado de los "malos"?, en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 45-63). Madrid: Errata Naturae.
- Lluís i Falcó, Josep, y López González, Joaquín (eds.) (2019). *Música y medios audiovisuales: aproximaciones interdisciplinares*. Universidad de Salamanca.
- Logan, Elliott (2016). *Breaking Bad and Dignity: Unity and Fragmentation in the Serial Television Drama*. London: Palgrave Macmillan.
- Lozano Delmar, Javier (2013). Los otros episodios de 'Breaking Bad'. Un análisis de los cold open de la serie, en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 199-218). Madrid: Errata Naturae.
- Lyons, Siobhan (2021). The (Anti-)Hero with a Thousand Faces: Reconstructing Villainy in 'The Sopranos', 'Breaking Bad', and 'Better Call Saul'. *Canadian Review of American Studies*, 51(3), 225-246. <https://doi.org/10.3138/cras-2020-017>
- Malin, Brenton J. (2021). Intimate Objects: Post-Network Television and the Object-Oriented Aesthetics of 'Breaking Bad'. *Quarterly Review of Film and Video*, 38(4), 331-353. <https://doi.org/10.1080/10509208.2020.1769413>
- Marín Montín, Joaquín (2013). De la creación de imágenes al tratamiento sonoro: la realización en 'Breaking Bad', en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 277-294). Madrid: Errata Naturae.
- McCabe, Tyler (2019). The sound of a moral drama, en Erin Bell, Cheryl D. Edelson, Will Gray, y Matthew Paproth (eds.). *The Interior Landscapes of Breaking Bad* (pp. 133-146). Lanham, Boulder, New York, London: Lexington Books.
- Miranda González, Laura, y Sanjuán Mínguez, Ramón (eds.) (2017). *Música y medios audiovisuales. Vol II, Análisis, investigación y nuevas propuestas didácticas*. Alicante: Letra de Palo.
- Murphy, Darryl J. (2012). Heisenberg's uncertain confession, en David R. Koepsel, y Robert Arp (eds.). *Breaking Bad and Philosophy: Badder Living through Chemistry* (pp. 15-26). Chicago: Open Court.
- Nardi, Carlo (2014). Mediating Fictional Crime, Music, Morality and Liquid Identification, en David P. Pierson (ed.). *Breaking Bad: Critical Essays on the Contexts, Politics, Style, and Reception of the Television Series* (pp. 173-190). Lanham, Boulder, New York, London: Lexington Books.
- Núñez Sabarís, Xaquín (2019a). Relecturas posmodernas del Quijote en 'Breaking Bad'. Cultura de masas y democratización estética en la ficción serial. *Ogigia. Revista Electrónica De Estudios Hispánicos*, 26, 53-71. <https://doi.org/10.24197/ogigia.26.2019.53-71>

- Núñez Sabarís, Xaquín (2019b). Reescrituras del género policíaco en la ficción serial: la muerte, la brújula y el monstruo en 'Breaking Bad'. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 31, 359-372. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2019313159
- O'Connell, Maria (2016). Breaking Borders and 'Breaking Bad': Using Unconventional Choruses to Build a Narcotragedy, en Matt Wanat, y Leonard Engel (eds.). *Breaking Down Breaking Bad: Critical Perspectives* (pp. 85-96). Mexico: University of New Mexico Press.
- Olarte Martínez, Matilde (ed) (2005). *La música en los medios audiovisuales*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.
- Olarte Martínez, Matilde (ed.) (2009). *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones.
- Pérez Borrajo, Aarón (2019). La construcción de identidades a través de la pequeña pantalla. 'The Sopranos' y la música popular italiana. *Popular Music Research Today*, 1(2), 133-147. <https://doi.org/10.14201/pmrt.20640>
- Pérez De Algaba, Cristina (2013). 'Breaking Bad' plano a plano. La cámara como constructora de significado, en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 295-311). Madrid: Errata Naturae.
- Pierson, David P. (2014). Breaking Neoliberal? Contemporary Neoliberal Discourses and Policies in AMC's 'Breaking Bad', en David P. Pierson (ed.). *Breaking Bad: Critical Essays on the Contexts, Politics, Style, and Reception of the Television Series* (pp. 15-31). Lanham, Boulder, New York, London: Lexington Books.
- Pierson, David P. (2021). 'Breaking Bad' and 'Better Call Saul': Struggling and Living in Liquid Times. *Canadian Review of American Studies*, 51(3), 213-224. <https://doi.org/10.3138/cras-2020-010>
- Raya Bravo, Irene (2013). Story Matters Here. 'Breaking Bad' en el contexto de producción de la AMC en la era de la Quality Television, en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 329-346). Madrid: Errata Naturae.
- Romero Bejarano, H. J. (2013). ¿Cómo se cocina 'Breaking Bad'? Análisis de una producción de culto, en Sergio Cobo Durán, y Víctor Hernández-Santaolalla (coord.). *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (pp. 311-328). Madrid: Errata Naturae.
- Sánchez Rodríguez, V. (2019). La melodía del miedo: el empleo de la música en la representación de la violencia de género en el cine español contemporáneo. *Studia Iberica et Americana: Journal of Iberian and Latin American Literacy and Cultural Studies*, 6, 31-46.
- Shine, Jessica (2021). There's meth in the madness: music and incongruence in AMC's 'Breaking Bad', en Antonio Cascelli, y Denis Condon (eds.). *Experiencing Music and Visual Cultures: Threshold, Intermediality, Synchresis* (pp. 153-166). New York: Routledge.
- Venkatasawmy, Rama (2019). Identifying systemic creativity in Vince Gilligan's 'Breaking Bad'. *The Journal of Popular Television*, 7(1), 93-108. https://doi.org/10.1386/jptv.7.1.93_1