

**BARRETT & BECK**

George Matius

Recientemente leí en la revista *La Pantalla* un extenso artículo titulado *Ratings: técnicas y estrategias*, firmado por Alfredo Castañeda, crítico de *medios audiovisuales* —suena mejor que crítico de televisión—. Castañeda repasa algunas artimañas utilizadas por distintas productoras y cadenas de televisión para aumentar los *ratings* o índices de audiencia. A pesar del insustancial contenido de la publicación, resultan curiosas —aunque nada extrañas tratándose de Hollywood— las anécdotas referidas a la serie policíaca *Barrett & Beck*.

En 1970, Arthur Bacharach, jefe de la productora *Inverted Picture*, invirtió sus últimos dólares en el rodaje de una serie televisiva, precursora de multitud de producciones similares (por ejemplo, *Starsky y Hutch*, emitida en España). La acción en todos estos filmes mantiene el mismo esquema: una singular pareja de policía, alegre, guapa y moderna, combate con éxito a la delincuencia empleando métodos inusuales; persecuciones en coche, disparos, detenciones y un final con ambiente distendido, se repiten capítulo tras capítulo. Bacharach llegó a un arriesgado compromiso con el *Canal 69* para salvar de la quiebra a su empresa, mediante el cual, *Inverted Picture* percibiría 80.000\$, por capítulo emitido, hasta un límite de doscientos, siempre y cuando —así constaba en una cláusula del contrato— el *share* o cuota de pantalla no bajase del 10%. La serie se emitió en los estados del oeste y el éxito inicial fue arrollador; a la tercera semana de estar en pantalla, *Barrett & Beck* tenía un *share* del 22%, y en el tercer mes alcanzó el 37%. La popularidad de los dos protagonistas, Simon Left como *Barrett* y Jonathan Sweet como *Beck*, también iba en aumento; de ser actores publicitarios en paro, pasaron a acaparar la atención y simpatías de la audiencia. Además —decían— se complementaban: Simon era alto, rubio y de carácter introvertido, y gustaba más a las mujeres, mientras que Jonathan, algo más bajo, moreno y dicharachero, era el preferido de los hombres. Teniendo en cuenta que el coste de producción de cada capítulo era de unos 30.000\$, Arthur Bacharach se las prometía felices; sin embargo, cuando la serie estaba en su mejor momento de popularidad, un traspie del productor ejecutivo dio al traste con las expectativas.

Richard Thorpe, productor ejecutivo, decidió contratar en el episodio 21 a un actor negro para interpretar el papel de comisario de policía. Esta circunstancia, sin relevancia para la mayoría de televidentes norteamericanos, originó profundo malestar y desavenencia en estados como Utah o Arizona, y el puñetero *share* comenzó a descender peligrosamente. De nada sirvió que los guionistas mataran al comisario en el episodio 24 y lo remplazaran por un fornido —y casi albino— actor tejano: al séptimo mes de emisión, la cuota de pantalla se situaba en el 12%. Lo que para Castañeda supone un *error de marketing*, para Bacharach significó una nueva amenaza de quiebra.

Junto a Thorpe, los tres guionistas de *Barrett & Beck*, Alfred, Leonard y Julius, y el director Sam Good, fueron despedidos. En lo sucesivo, Bob Gordon, excéntrico coreógrafo y guionista de vodevil, sería el único encargado de la realización, dando un giro brusco a los planteamientos iniciales de la serie. A regañadientes, Arthur Bacharach aceptó los cambios que Gordon le propuso, pero el dueño de *Inverted Picture* sabía que había que actuar con celeridad, renovando imagen y contenido para volver a atraer la atención del público. El plan de Bob Gordon, básicamente, consistía en mejorar los *ratings* dirigiéndose a cierto sector social tradicionalmente marginado en la televisión: la comunidad de homosexuales. La estrategia compensaría el fatal error de Thorpe y subiría el índice de audiencia, ya que, según Gordon, eran muchos los hombres de esta condición que agradecerían la deferencia. Las interminables persecuciones en coche y los tiroteos, que antes copaban la acción, dieron paso a continuas luchas cuerpo a cuerpo: las detenciones siempre incluían camisas desgarradas, torsos desnudos y enormes músculos aceitados —en el episodio 32, Beck pelea contra un gigante ladrón negro, a quien finalmente somete. Sentado a horcajadas sobre él, muy cerca la entrepierna del rostro del delincuente, Beck le enseña la porra y pregunta, *¿Es esto lo que quieres?*—. He aquí algunas *singularidades* de la serie citadas por Castañeda: *El vestuario de*

*Simon y Jonathan se limitaba a camisetas y pantalones con relleno, muy ajustados... Simon, cuando exhibía el torso desnudo, debía antes pasar por maquillaje para agrandar la areola de sus diminutos pezones... Si alguno de los dos era herido —escena habitual— el compañero curaba sus heridas dentro del coche patrulla, creándose un intenso clímax sexual... Por imperativo del guión, Barrett debía dirigirse a Beck como fatty (gordito) y éste a Barrett como dolly (muñequito)... Todos los detalles sufrieron algún cambio: desde la música del opening —la magnífica voz de la cantante soul Danna Cross interpretando el tema You Can't Stop Me, fue sustituida por el histriónico falsete de Michael Fox— hasta el color del coche patrulla, un Pontiac azul oscuro originalmente, ahora pintado de rosa pálido.*

Los primeros porcentajes de *share* que llegaron a la productora eran esperanzadores: alcanzaron el 20% en las dos primeras semanas de la *etapa Gordon*; no obstante, las cosas no sucedieron conforme a lo previsto. Las encuestas reflejaban que sólo un 3% de hombres que reconocían su homosexualidad veían la serie, mientras que los niveles en audiencia femenina, infantil y adolescente, se mantenían en la misma proporción consiguiente al *desastre Thorpe*. Un inexplicable y repentino ascenso de la audiencia masculina fue el determinante de la mejora estadística. Alfredo Castañeda aduce que se trata de un *fenómeno puramente familiar*: *El cabeza de familia* —escribe—, *después de una dura jornada de trabajo, y visto el escaso interés que la serie despertaba en el resto de la familia, disfrutaba un momento de relax frente al televisor, acompañado de una cerveza, sin advertir o importarle que lo que apareciera en pantalla pudiera encerrar algún mensaje subliminal*. Vago análisis del crítico español.

La reacción de los sectores conservadores no se hizo esperar. Theodor Lash, obispo mormón de Utah, arremetía en unas declaraciones publicadas en el *Provo Herald* contra la productora y el Canal 69 —empero, aparte de consideraciones morales, sus argumentos se acercan más a la realidad que los de Castañeda—: *La solapada manera en que Inverted Picture ha introducido la inmoralidad en el seno de las familias cristianas supone un mayor peligro que lo explícitamente abominable. Bajo la falsa apariencia de una inocente película de entretenimiento, la serie del Canal 69 arrastra al televidente al pozo oscuro de la sexualidad mal entendida: pretenden hacernos creer, mediante sucios ardides, que justicia y homosexualidad, verdad y depravación van siempre unidos, y que hemos de aceptarlo socialmente*. Arthur Bacharach se defendía de ésta y otras críticas, arguyendo: *Tanto en la ficción como en la realidad, tanto Simon-Barrett como Jonathan-Beck están felizmente casados y participan de los valores éticos que ejerce y representa la familia americana*. Pero la conducta de los dos actores protagonistas, precisamente, no ayudó al dueño de la productora, sino al contrario. Simon y Jonathan fueron vistos y fotografiados, varias ocasiones, en fiestas y locales gay, y, al mismo tiempo —los dos—, iniciaron trámites de divorcio. Esta situación provocó la indignación de asociaciones ciudadanas y políticos conservadores, aun generaron profundo malestar en los grandes accionistas del Canal 69, en su mayoría republicanos, e hizo de detonante para que éstos rompieran su contrato con *Inverted Picture*. De nada sirvió que, en el momento de la rescisión, el *share* de *Barrett & Beck* estuviera en el 38%, ni que la productora denunciara al medio televisivo por incumplimiento de contrato; es más, *Inverted Picture* hubo de responder ante la justicia por *atentar contra la moralidad pública*, y sancionada con una multa de 600.000\$.

Castañeda concluye su artículo añadiendo un improcedente tono dramático: *“Cuando Simon Left y Jonathan Sweet descubrieron que no eran homosexuales, que habían sido manipulados para fines comerciales, ya era demasiado tarde: Simon se suicidó con barbitúricos el 20 de noviembre de 1973, mientras que Jonathan intentó rehacer su vida como vendedor de hamburguesas.”* Qué tendrá esto que ver con los *índices de audiencia*.