

# UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte



TRABAJO DE FIN DE MASTER

*The Wire* y la desilusión de la Postmodernidad: un análisis hiperrealista de la sociedad y la cultura en la actualidad.

Autor: Ana Escudero Contreras  
Tutor: José Vicente Luengo Ugidos

Septiembre 2013

Septiembre 2013

Departamento de Historia del Arte - Bellas Artes

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte



Trabajo de Fin de Master

***The Wire* y la desilusión de la Postmodernidad: un análisis hiperrealista de la sociedad y la cultura en la actualidad.**

Firma autor:

Firma tutor:

## Índice

1. <b>Introducción</b> .....	<b>pag. 5</b>
2. <b>Un acercamiento a <i>The Wire</i>: características formales y usos de la narrativa como medios para conseguir un análisis hiperrealista de la actualidad</b> .....	<b>pag. 10</b>
2.1 Influencias, fuentes y renovación del género en <i>The Wire</i> .....	<b>pag. 11</b>
2.2 Recursos narrativos y formales utilizados como medio para transmitir una crítica político-social, económica y cultural.....	<b>pag.16</b>
3. <b>La estructura de la sociedad y de las instituciones postmoderna a través de un análisis directo de la serie</b> .....	<b>pag.21</b>
3.1 La representación de las instituciones y el poder que éstas ejercen en el individuo.....	<b>pag.22</b>
3.2 ¿De qué manera está estructurada la sociedad de Baltimore?..	<b>pag.23</b>
4. <b>De Baltimore al Capitalismo. Un sueño en decadencia</b> .....	<b>pag. 32</b>
4.1 El sueño americano nunca llegó al oeste de Baltimore.....	<b>pag.34</b>
4.2 El triunfo del Capitalismo sobre el trabajo.....	<b>pag.37</b>
4.3 La circulación del dinero y la percepción de este a través de los distintos personajes.....	<b>pag.39</b>
5. <b>Cómo se representa el paisaje urbano en <i>The Wire</i>: La ciudad como protagonista</b> .....	<b>pag.41</b>
6. <b>“<i>The Game is the Game</i>”. Construcciones y percepciones del poder</b> .pag.47	
6.1 Somos soldados, somos peones.....	<b>pag.48</b>
7. <b>La esperanza es lo primero que se pierde: Utopías y medios de escape. Conclusión</b> .....	<b>pag.50</b>
8. <b>Bibliografía</b> .....	<b>pag,52</b>



## 1. Introducción

*"Estamos construyendo algo aquí, detective. Estamos construyendo desde cero. Todas las piezas importan"* – Lester Freamon. *The Wire*.

Capítulo 6. Temporada 1<sup>1</sup>

La necesidad de un análisis social, económico y cultural de la época contemporánea<sup>2</sup> se ha convertido en algo imperativo en la actualidad, ya no sólo por conseguir un mayor conocimiento de la realidad sino por una necesidad de replanteamiento, crítica y búsqueda de respuestas pertenecientes a preguntas que aún están por contestar. El trabajo de los teóricos contemporáneos que han trabajado sobre la Postmodernidad en gran variedad de campos, como los económicos, políticos, sociales y culturales, ha resultado vital para descomponer el puzzle de un mundo en el que todavía las piezas están terminando de encajar y aún sin haberlo hecho ya están en continua

---

<sup>1</sup> Esta frase incluida en un diálogo de la serie, y también utilizada como epígrafe del episodio 6 de la temporada 1, se puede entender en relación con la moral que nos transmite la serie a través de todos sus capítulos, avisando así al espectador exigiéndole una mayor atención hacia todas las partes integrantes de la serie. Este fragmento se puede encontrar en: SeagoonMCC, (2011, Marzo 26), *The Wire- All The Pieces Matter* [Archivo de vídeo] Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=J8OHLy0CIPs> (fecha de recuperación, 2013, Agosto 31)

<sup>2</sup> Con “época contemporánea” me refiero entendiéndola desde una perspectiva de la sociedad estructurada bajo la lógica cultural del Capitalismo tardío que Fredric Jameson utiliza en su texto *“Postmodernismo o la lógica cultural del Capitalismo tardío”* publicado en el año 1984. Jameson en su texto adopta el concepto de “Capitalismo tardío” utilizado por el economista Ernest Mandel en su libro *Late Capitalism*, prefiriéndolo así al término “época post-industrial” ya que con el primero se ve de forma más clara la transformación social de un Capitalismo clásico a una fase del Capitalismo diferente, *más pura*. Jameson señala que esta fase capitalista en la que nos encontramos en el presente está estructurada por una dominante cultural, que existe de forma hegemónica (y multinacional) en todas las sociedades capitalistas existentes, y que es el Postmodernismo, entendido como la superación y transformación de la modernidad de forma gradual y que tiene su origen hacia los años 50 del siglo XX. Esta dominante cultural se ha convertido en la oficial de Occidente y se ha integrado perfectamente en el sistema económico, político y social que es el Capitalismo tardío. En el presente trabajo se utilizarán los conceptos adoptados por Jameson aunque se hará referencia a “sociedad post-industrial” cuando el concepto se adapte mejor a los contenidos expuestos.

transformación. Como participantes directos, aunque en diferente medida, de nuestro presente, es inevitable compartir la sensación de la que nos habla Fredric Jameson “*del fin de esto o aquello (el fin de la ideología, del arte o las clases sociales [...])*”<sup>3</sup> que nos señala una época de crisis de valores y existencialista a gran escala, que se sucede en el tiempo a la vez que en los diferentes niveles de las estructuras económicas, políticas, culturales y sociales.

Además de los análisis y reflexiones teóricas existentes era necesario extrapolarlas a los niveles de la producción cultural, visto como medio por el cual se facilita la comprensión de nuestro presente y entendiéndolo como un medio por el que el consumidor cultural (y participante de ese mismo presente) sea partícipe de esa labor crítica y analítica.

El tema de este trabajo habla sobre una producción audiovisual para televisión, *The Wire*<sup>4</sup>, un drama de ficción americano emitido entre los años 2002 y 2008 en la cadena de televisión por cable americana *HBO*, la serie consta de cinco temporadas divididas en sesenta capítulos (doce capítulos por cada temporada). Creada por David Simon, un reportero policial del periódico *Baltimore Sun*, el cual describe a la serie como un procedimiento policial que se sustenta en el tradicional drama policíaco entre agentes y criminales del narcotráfico, donde los primeros investigan a los segundos; pero *The Wire* es mucho más que eso. A través de sus temporadas trata diferentes aspectos de la ciudad americana de Baltimore (Maryland); a saber y por orden de aparición: el tema de la venta ilegal de droga, el sistema portuario, la política (abordando el gobierno de la ciudad y la burocracia), el sistema escolar, y, por último, los medios de información locales (concretamente el periódico). Cuando vemos las sesenta horas que dura la serie el espectador tiene la sensación de que ha obtenido una visión global de la estructura urbana de Baltimore desde las calles de su zona oeste, mostrándonos la realidad del narcotráfico, hasta las instituciones públicas.

Puede surgir la pregunta de por qué es interesante desde el punto de vista del análisis y comprensión de la sociedad postmoderna esta serie de televisión, pues bien, a través

---

<sup>3</sup> JAMESON, Fredric. “Postmodernismo o la lógica cultural del Capitalismo tardío” (1984) en *Ensayos sobre el Postmodernismo*, compilación de H. Tarcus (Trad. Por E. Pérez, C. Ferrer y S. Mazzco), Buenos Aires, Imago Mundi, 1991, p. 15

<sup>4</sup> El significado del título de la serie juega con la ambivalencia del término, se puede traducir como “la escucha” (esta es la traducción que se ha utilizado para la emisión española) pero también significa “el alambre”.

del análisis sistémico de la ciudad de Baltimore podemos obtener uno, a gran escala, de la sociedad del Capitalismo tardío en toda su extensión, como bien desarrollaré en el cuerpo del trabajo y, al hacerlo, nos damos cuenta de que el proyecto creado por Simon es mucho más ambicioso de lo que él mismo, y en un primer momento, declaró. *The Wire* es un producto donde todos los elementos importan, todos están constituidos y dispuestos con un fin determinado que es el del análisis hiperrealista y la crítica de una sociedad estructurada bajo el régimen capitalista y cómo este influye en todos los estratos de la sociedad, desde el individualismo de los personajes hasta el conjunto total de todas las estructuras sociales, económicas y políticas. *The Wire* muestra la crisis de un sistema en decadencia, la pérdida de los valores con los que se construyeron las bases de nuestro presente y, en relación a esto, la crisis existencial de toda una sociedad que se nos muestra en declive. Simon quiere dar voz a esa América que no ha cumplido el llamado *American Dream*, las clases más desfavorecidas que nunca se muestran en televisión. Nos cuenta una historia distópica donde las acciones de los seres humanos están subordinadas a un régimen y a una instituciones a las cuales obedecen y parece que no son capaces de crear una igualdad social para todo el conjunto de la sociedad; el propio Simon es consciente de ello como bien señala en una entrevista:

*“En este drama, las instituciones siempre demuestran ser más grandes y los personajes que tienen suficiente hybris para desafiar al postmoderno imperio americano resultan invariablemente burlados, marginados o aplastados. Es la tragedia griega del nuevo milenio, por así decir. Como el objetivo de buena parte de la televisión es suministrar catarsis, redención y el triunfo del carácter, se trata de un drama en el que las instituciones postmodernas ganan la partida al individuo y a la moral, y en el que la justicia parece diferente de alguna manera, opino yo.”*<sup>5</sup>

En *The Wire* los personajes principales no pueden erigirse sobre los obstáculos a los que se enfrentan, como la burocracia del departamento de policía, una batalla para conseguir el poder sobre el negocio de la droga en la ciudad o el ayuntamiento, por ejemplo. Ninguno en la serie puede luchar contra las instituciones a las que están subordinados, como bien dice Simon, y esta lucha se desarrolla a través de las cinco temporadas examinando las diferentes piezas que conforman la sociedad americana

---

<sup>5</sup> SIMON, David. “Entrevista a David Simon por Nick Hornby”, 2007, publicado en VV.AA. *The Wire. 10 dosis de la mejor serie de la televisión*. Errata Naturae, 2010, p.57

como la guerra de la droga, la muerte del trabajo y de los sindicatos, la reforma política o la educación pública. La serie no sólo se trata de mostrar el funcionamiento interno de los segmentos más desfavorecidos de la sociedad capitalista sino ofrecer una explicación de cómo se han producido estas divisiones en la sociedad y por que persisten de ese modo.

El objetivo del trabajo es demostrar cómo a través de *The Wire* se puede crear una crítica fundamentada de la lógica del Capitalismo tardío y de la Postmodernidad, cómo los elementos narrativos confieren a esta obra audiovisual un carácter y una estética dirigidos a una crítica y análisis social, política y económica, y de qué modo se nos desvela a ojos del espectador, prestando atención a las alegorías existentes, diálogos y construcción de personajes, poniéndolos en relación con los trabajos y textos producidos por algunos de los teóricos que han escrito sobre ésta época.

Es importante hablar de la repercusión que ha tenido a nivel académico la creación de la serie<sup>6</sup> ya que esto demuestra que los objetivos del creador de analizar y hacer una crítica de la sociedad postmoderna fueron cumplidos. Al ser una serie que abordara una temática tan profunda hizo que suscitara un interés entre los teóricos, estudiantes y periodistas, primero en el contexto americano y más tarde ,cobrando una importancia mayor, llegó a otros países. Muchos académicos de diferentes lugares han escrito relacionando a *The Wire* con diferentes objetos de estudios, creándose así libros, publicaciones y haciéndose seminarios y ciclos de conferencias en las universidades más importantes de Estados Unidos, como en Harvard, por ejemplo. El interés ha llegado a algunos teóricos muy importantes dentro de la crítica de la época actual, como Fredric Jameson o Slavoj Žižek. A muchos de estos escritos he recurrido y utilizado para la creación de este trabajo y es interesante ver la cantidad de información que se ha podido conseguir de un producto audiovisual, eso dice mucho de su calidad y nos hace ver que podríamos estar ante una de las mejores series de

---

<sup>6</sup> El éxito académico sirve como contrapunto a la poca audiencia, incluso para un canal de televisión de pago, que tuvo durante su emisión todas las temporadas ya que era una serie que se escapaba de la producción televisiva tradicional, bien por su narrativa, su ritmo lento o el tema tratado no estaba pensado para el espectador medio de televisión, así que hay que considerarlo como un producto arriesgado en todos los sentidos. *The Wire* nunca obtuvo el apoyo masivo del público aunque sí el de la cadena de televisión, que le permitió seguir sin interrupción con sus cinco temporadas. En cambio, la serie no obtuvo ningún premio, como los Emmy y los Grammy a diferencia de otros productos contemporáneos como *Los Soprano* (entre sus premios se cuentan veintiún Premios Emmy y cinco Globos de Oro) también de la misma cadena de televisión.

televisión de la historia, desmitificando la concepción de que la televisión sólo sirve para la cultura de masas y que se pueden hacer productos a la altura de las mejores obras de la historia.

La metodología que voy a seguir para desarrollar el trabajo está basada en la hermenéutica, interpretando los diferentes elementos tanto visuales como teóricos que la serie nos ofrece intentando relacionarlos entre sí para ofrecer, así, una visión más enriquecedora del tema que estamos tratando. No solo se presta atención al análisis de producto audiovisual sino que es importante poner la información en contexto con las estructuras por las que se rige nuestra realidad enclavada en el sistema capitalista y, también, relacionarlo con los trabajos teóricos estableciendo nexos y paralelismos entre la teoría y la práctica para así demostrar que es factible un análisis y una crítica de la sociedad actual a través de un producto de televisión y qué tipo de conclusiones se pueden sacar valorando todos los elementos del análisis y la comparación entre ellos.

Para el desarrollo del trabajo he dividido los diferentes temas que quiero tratar en varios apartados o capítulos ordenados de tal manera que se sucedan los planteamientos y así mostrar la información de una manera clara y ordenada. En primer lugar estableceré un acercamiento hacia las características de *The Wire*, analizando la narrativa y los recursos formales y de género, así preguntándonos si ésta obedece a unas cuestiones críticas de la sociedad actual, en definitiva, si *The Wire* se puede considerar un drama sociopolítico o no. Después hablaré, en el segundo capítulo, sobre la organización y estructura de la sociedad y de las instituciones en relación con *The Wire*, de qué forma se muestran los diferentes elementos a lo largo de toda la narración audiovisual. En tercer lugar me centraré en abordar el análisis de la sociedad de hoy en día en relación con el sistema capitalista como entidad mayor a todas las instituciones y que es la que preserva que la organización institucional siga así, lo podré en relación con la sociedad en su conjunto. Más tarde hablaré sobre visión que se hace a través de la serie de la realidad urbana de Baltimore, de cómo se intenta crear una visión totalizadora de la estructura de ésta, prestando atención a todos los elementos, desde la unidad de espacio mínima hasta la más grande dentro del sistema (de qué modo se representan las instituciones capitalista en el marco urbano, la industria...), también abordaré el tema de la importancia de la ciudad como telón de fondo durante toda la serie, muchas veces siendo la principal protagonista en

la narración. El siguiente capítulo hablaré de la construcción y la percepción del poder en la serie, que constituye un marco importante en lo que de la narrativa se refiere. Para concluir intentaré abordar el clima de desilusión en la época, la crisis existencial, la pérdida de valores, hablando de el tema de la utopía y de la creación de soluciones en el contexto de una sociedad desesperanzada. Como último punto añadiré la bibliografía de los artículos, textos, publicaciones y recursos electrónicos y audiovisuales que he consultado para hacer este trabajo.

Intentaré que el conjunto de este trabajo abarque los aspectos más importantes de *The Wire* aunque siempre sabiendo y teniendo en cuenta que “*todas las piezas importan*”.

## **2. Un acercamiento a *The Wire*: características formales y usos de la narrativa como medios para conseguir un análisis hiperrealista de la actualidad.**

Antes de hacer hablar de cualquiera de los contenidos de la serie y relacionarlos con un contexto social, económico y político es importante entender que los elementos que la conforman y de los que está estructurada también sirven a un fin que es, como ya hemos señalado anteriormente, el de hacer una crítica y un análisis en profundidad de las estructuras, a todos los niveles, que conforman la sociedad capitalista actual. En este capítulo hablaremos de las influencias y los métodos escogidos para expresar con más claridad el objetivo de la serie y de qué modo la narrativa y los elementos formales de la serie se utilizan para que se pueda hacer una crítica social.

Si tenemos en cuenta las características formales y narrativas, que posteriormente vamos a enumerar, de *The Wire* observamos que es un producto audiovisual complejo e inusual en comparación con la mayoría de los programas de televisión existentes, y comprendemos que sólo una cadena de televisión por cable como HBO<sup>7</sup> podría haber

---

<sup>7</sup> A finales de los años 90, *HBO (Home Box Office)* adoptó el eslogan “*It’s Not TV. It’s HBO*” posicionándose así en la búsqueda de una televisión de calidad, algo que solo un canal de televisión de pago puede hacer, al no estar supeditada a los gustos del consumidor medio. *HBO* ha construido una imagen de sí misma (llegando, incluso a poder hablarse de la “marca *HBO*” como un sello de calidad asegurada en los últimos años) apostando por diferentes productos, de diferente índole y temática, y con una calidad alta dirigida hacia un público con unos intereses distintos a los productos masivos y que busca consumir otro tipo de televisión. De esta forma ha contribuido de gran manera a conformar lo que se llamaría *la época dorada de la televisión* y creando productos de calidad como *The Wire*, *The*

dado luz verde a este proyecto y llevarlo a su final a pesar de los bajos índices de audiencia. La televisión, como medio audiovisual de masas nunca había explorado la emisión de una serie con las características de *The Wire*. David Simon al crearla no estaba interesado en las historias de narración tradicional en televisión y buscaba la utilización de unas formas que le ayudaran a cumplir unos objetivos (la crítica y el análisis de una sociedad capitalista en decadencia) que para él eran los más importantes, tanto que todo el programa formal, narrativo y simbólico estaba supeditado al éxito de transmitir estas ideas de una forma clara y concisa.

Dada su condición de medio de masas, la televisión no ha explorado con gran extensión un estilo realista en la representación de la actualidad, siempre se ha decantado por un tipo de ficción que persiga alejar al espectador de los problemas existentes en su propia vida; por lo tanto, intentar crear un producto de ficción pero con tintes realistas era todo un reto tanto para su creador como para la cadena de televisión que lo emitía. No quiere decirse con esto que *The Wire* sea el primer y único producto televisivo que tenga el realismo como una de sus principales características<sup>8</sup> sino que sirvió como punto de inflexión, abriendo una nueva forma de lenguaje visual y narrativo para la futura televisión que quiera dar un mensaje crítico, ya que combina la estructura serializada de la novela del siglo XIX con los elementos formales del cine. La serie se compone de un conjunto indisoluble entre la literatura y la cinematografía.

## **2.1 Influencias, fuentes y renovación del género en *The Wire***

El origen de esta voluntad de representar la realidad viene marcada por la biografía de su creador, además de los productores y guionistas que han dado forma a la serie. Las figuras más visibles han sido David Simon (creador y productor ejecutivo) y Ed Burns (productor y guionista), habiendo estado ambos trabajando en la ciudad de Baltimore, el primero como periodista durante veinte años en el *Baltimore Sun* y el segundo

---

*Sopranos*, *Game of Thrones* o *Sex and the City*, y ha conseguido revolucionar la industria televisiva siendo imitada en calidad por otras cadenas de televisión por cable americanas.

<sup>8</sup> Pueden establecerse precedentes de *The Wire* en la historia de la televisión americana donde se ve un tímido intento de captación realista de la sociedad, exactamente de la institución policial, como son *Hill Street Blues* (NBC, 1981-87), *Homicide* (NBC, 1993-99) o *NYPD Blue* (ABC, 1993-2005).

como policía en el departamento de homicidios retirándose del cuerpo para dedicarse a la enseñanza en una escuela pública.

Simons escribió en 1993 un libro llamado *Homicide: A year on the Killing Street* donde habla del trabajo policial y los entresijos de la institución tras haber estado durante un año al lado de la policía para escribirlo, este conocimiento minucioso de la profesión ayuda a que muchos de los diálogos, anécdotas y personajes de *The Wire* estén inspirados en lo que él vio durante ese período y su relación con las calles de los barrios bajos que le sirvió para escribir otro libro, aunque este ya junto a Ed Burns, el que sería el futuro guionista y productor de *The Wire* (después este proyecto se transformó en una miniserie con el mismo nombre) llamado *The Corner. A year in the life of an Inner-City Neighborhood* (1997) una descripción del oeste de Baltimore más deprimido y pobre cuyos personajes pertenecen a una familia relacionada con la venta de droga; estos dos proyectos literarios se pueden considerar como los precursores y antecedentes directos de lo que sería en un futuro próximo *The Wire*.

David Simon, ha descrito a *The Wire* como una “novela televisada” entendiéndose esto como la prolongación audiovisual de la obra algunos novelistas del siglo XIX como Dickens<sup>9</sup> o Balzac, de estos escritores se inspira de algunas de las características como es la crítica social, la estructuración de las novelas por entregas o capitulada o la construcción de los personajes. Además, bebe de muchas otras fuentes literarias como es el Naturalismo Americano con una clara voluntad de otorgar a la ficción un estilo periodístico y de narración realista de la sociedad que dé una sensación de verosimilitud a las imágenes, diálogos y personajes.

El intento de Simon de imitar la novela moderna, enfocando las cosas desde distintos puntos de vista llega a resultar muy novedoso llevado al terreno de lo audiovisual ya que de la estructura, concebida de esta forma, puede dar pie a que surjan un gran número de tramas enriqueciendo las relaciones entre los distintos puntos de vista.

---

<sup>9</sup> A lo largo de la serie se hace mención de la importancia de este escritor tanto en la narrativa como en varios aspectos de su literatura, llegándose a aludir al “aspecto dickensiano” de la escritura periodística refiriéndose a las noticias sobre marginados. David Simon conoce bien los recursos periodísticos y en la quinta temporada de la serie alude varias veces a este énfasis de los medios de comunicación por mostrar un mundo del que están alejados y no lo conocen de primera mano.

Cada capítulo es como si fuera uno de una novela cuya estructura no es cerrada, quiero decir, en la mayoría de las series de televisión se crea una estructura cerrada en cada capítulo donde hay un momento de clímax al final de este y luego se reestablece la armonía para que en el siguiente capítulo surja otra trama y vuelva a repetirse el ciclo. Un ejemplo de ello es la famosa serie *CSI* (Miami, Nueva York o Las Vegas, en cualquiera de sus vertientes) donde cada capítulo forma una unidad y las tramas se van sucediendo de forma vertiginosa llegando a durar lo mismo que la duración de un capítulo.

En *The Wire*, en cambio, no sucede eso sino que las temporadas están concebidas como un libro o un largometraje que dura 12 horas, y cada capítulo no cierra un ciclo sino que las tramas pueden tener varios capítulos o, incluso, temporadas de duración. Los finales de temporada no te resuelven nada ya que no hay misterio en la narrativa por que ya conocemos a los criminales y la serie únicamente se centra en reproducir la lucha entre instituciones e individuos o de instituciones entre sí.

La relación con la literatura va a estar muy presente para Simon habiendo recurrido en varias ocasiones a ésta para explicar la estructura de la serie, una de las referencias literarias más importantes y a las que ha aludido numerosas veces es la Tragedia Griega, David Simon ve a los personajes como figuras trágicas subordinadas al destino y llega a decir que:

*“The Wire es una tragedia griega en la que el papel de las fuerzas olímpicas lo desempeñan las instituciones postmodernas y no los dioses antiguos. El Departamento de Policía, la economía de la droga, las estructuras políticas, el sistema educativo o las fuerzas macroeconómicas son los que arrojan ahora rayos jupiterinos y dan patadas en el culo sin ninguna razón de peso.”*<sup>10</sup>

La serie, acercándose así a la tragedia, recuerda continuamente a los ciudadanos de la ciudad que existen una serie de límites y que están continuamente subordinados al poder institucional que ejerce la sociedad capitalista. Simon nos acerca a los griegos hasta Baltimore demostrando que la tragedia no está tan alejada de nuestro presente sino que hay muchas similitudes en cuanto a las libertades humanas, sobre todo con

---

<sup>10</sup> SIMON, David. <<Entrevista a David Simon por Nick Hornby>>, 2007, publicado en VV.AA. *The Wire. 10 dosis de la mejor serie de la televisión*. Errata Naturae, 2010, p.57

las clases más desfavorecidas, marcadas desde el nacimiento por características de género, de raza, de clase e incluso un destino u otro puede depender simplemente del lado de la ciudad en el que vivas, en *The Wire* no existen héroes sino, únicamente, personajes trágicos donde hasta las personas con más dinero o poder ven cortadas sus libertades al igual que cualquier otra persona perteneciente a las clases más bajas.

La estructura de la tragedia da voz a numerosos personajes y se crean una infinidad de tramas, característica que influyó en la estructura de *The Wire*, con la finalidad de que obtengamos una visión global de la sociedad postmoderna. Es verdad que es imposible representar todos los matices y componentes que conforman la actualidad pero a través de la fragmentación narrativa y la presencia de numerosas voces se consigue una polifonía que da la sensación de que hemos abarcado un todo al ver la serie al completo.

Tanto la tragedia griega como el Naturalismo americano actúan en *The Wire* como influencias en ciertos aspectos u otros de la serie. A través del Naturalismo<sup>11</sup> utilizado, los espectadores pueden ver de una manera clara las críticas a las condiciones de las ciudades deprimidas desde su aspecto más cercano a la realidad, así como la estructura de cada una de las instituciones. En cambio, la tragedia influye más en el hecho de la coacción de las libertades del individuo y cómo este se desenvuelve en un mundo que no le tiene en cuenta convirtiéndole es un personaje desesperanzado y existencialistamente desubicado.

Después de haber señalado algunas de las influencias literarias que han tenido



**Fig.1 Laboratorios en los que trabaja policía de CSI**



**Fig.2 Laboratorios donde trabajan la policía de The Wire,**

<sup>11</sup> Para ampliar conocimientos sobre *The Wire* en relación con el Naturalismo americano, entendiendo esta influencia literaria como una renovación del Naturalismo en el siglo XXI, es interesante la lectura de la tesis doctoral de AIELLO, Ryan. (2010), *The Wire: Politics, Postmodernism and the rebirth of*

proyección en el aspecto final de la serie tampoco hay que olvidar que estamos ante un producto puramente audiovisual y, atendiendo a esta premisa, también beberá el estilo de algunos de los géneros de la historia del cine como el policíaco o el cine negro. En el presente, el género policíaco se ha convertido en muy anclado en su estructura original (sin apenas cambios desde su origen), pero Simon la utiliza rechazando desde el primer momento una idea rompedora y sorprendente, y cuenta “simplemente” la historia de una ciudad postindustrial de la costa este de los Estados Unidos en plena decadencia y cómo se desenvuelven los personajes en relación con el marco urbano y las instituciones.

Donde crea verdadera distinción el producto de David Simon es en la forma de narrar ese tipo de temática, de una manera u otra a través de la narrativa da la vuelta a la concepción tradicional del género. La reinención de éste se ve a primera vista desde los primeros capítulos, en *The Wire* sí que se hace una investigación policial sobre una organización dedicada al narcotráfico (cuyo “capo” es Avon Barksdale) pero a diferencia de otras series como la anteriormente citada *CSI* [figs. 1 y 2], que utilizan grandes avances tecnológicos y disponen de un dinero ilimitado para llegar al fin de sus investigaciones, aquí vemos que no se descubren muchas pruebas relevantes, las investigaciones se ven interrumpidas varias veces incluso por el propio departamento de policía o simplemente por que no hay presupuesto, y los criminales casi nunca acaban juzgados como merecen ni son fáciles de acusar por que siempre se escapan por algún agujero legislativo. Muchas veces los policías son los ignorantes de la propia realidad de la organización criminal, incluso, al empezar la investigación ni conocían el rostro de Avon Barksdale, y frecuentemente se veían superados en inteligencia por los chicos de la calle que son los que demuestran tener más capacidad para adaptarse a un medio cambiante como son las esquinas de venta de droga, una estructura en continuo cambio, como la del narcotráfico que tiene que irse reinventando continuamente para no devorada por otra organización o por la policía.

*The Wire* es un relato que habla de que los “buenos” no son tan buenos y los “malos” no son tan malos, haciendo desaparecer la línea moral entre los conceptos del bien y del mal, de la verdad y de la justicia. Concepto que otras series, como *CSI* permanece

---

*American Naturalism*. Faculty of California State University, Chico. Recurso en red: <http://csuchico-dspace.calstate.edu/handle/10211.4/231> [Última fecha de consulta: 1 de Septiembre de 2013]

inquebrantable, incluso sus protagonistas actúan como verdaderos justicieros según su concepto de Verdad (vemos el caso del personaje Horatio Caine, protagonista en *CSI: Miami* cuya moral siempre se ve alzada, capítulo tras capítulo por encima de innumerables criminales). En *The Wire* se da al espectador la libertad de juzgar a los personajes de la serie según sus acciones y códigos morales ya no por la posición que ocupan en la sociedad y haciendo ver que la Justicia no es siempre justa, que la doble moral de algunas instituciones resulta nefasta para mucho de los personajes subordinados a estas.

*The Wire* actualiza algunos de los grandes géneros en el siglo XXI ya sean literarios como audiovisuales, avanzando hacia una nueva narrativa de lo audiovisual que coincide, en este aspecto, con las características de una obra totalmente postmoderna que coge inspiración de diferentes fuentes y que se ha sabido reinventar con el fin de conseguir una serie de objetivos y arriesgándose a no ser comprendida por la totalidad del público de televisión.

## **2.2 Recursos narrativos y formales utilizados como medio para transmitir una crítica político-social, económica y cultural.**

Los recursos narrativos y formales dispuestos a lo largo de la serie parecen obedecer a una voluntad, por parte de la producción de la serie, mucho más ambiciosa que la de representar un género con las características tradicionales, en *The Wire* todos estos elementos se disponen de tal modo que se facilita la crítica social únicamente, no se basa en ofrecer soluciones o incitar al espectador a que se rebele contra el sistema sino que quiere crear un espectador más atento al mundo que le rodea, informándole y retándole episodio tras episodio y creando la figura del espectador responsable, responsable de elegir, una vez informado, su posición ante el mundo y es libre de crearse sus propias conclusiones.

Para esto, los contenidos críticos están disimulados en la trama de ficción y el espectador es el que debe desbloquear los significados. Para establecer este nexo entre el mensaje crítico y la decodificación de éste se utilizan una serie de recursos como son las alegorías y los paralelismos (haré alusión a estos más adelante, a medida que

vaya desarrollando los siguientes capítulos ya que me ayudarán a contextualizar la serie con los diversos temas que vaya abordando) para demostrar las relaciones entre diferentes elementos de la jerarquía o de diferentes lados de la ley, además de los recursos formales y narrativos que expondré a continuación.

Uno de los hechos más sorprendentes de *The Wire* y por la que ha sido aclamada o criticada la serie es por el ritmo lento, los primeros capítulos no tienen mucho que decir a un espectador acostumbrado a las tramas y estructuras simples, tanto es así que por ejemplo, uno de los trabajos de investigación, y por el que se va a estructurar gran parte de la serie, de los policías al narcotráfico no empieza hasta ya avanzados capítulos de la temporada uno ya que la burocracia del sistema no se lo permite.

Dificultar la tarea de comprensión de la imagen y del significado de ésta al espectador, es necesario que sea un espectador totalmente activo y entregado a la experiencia audiovisual. Hay cosas que suceden en un episodio y que no tendrán más importancia hasta pasado el tiempo y es en otra temporada cuando hablan de ello. El espectador no obtiene la información directa sino que tiene que surgir ésta a través de un procedimiento donde tiene que actuar la memoria ya que la serie no utiliza recursos como el *flashback*<sup>12</sup>. *The Wire* consigue que se represente la ambigüedad de lo real, el espacio y el tiempo mediante una narración fragmentada, un mosaico que está en relación con la idea de fragmentación postmoderna.

Se exige de él todo un esfuerzo, al igual que cuando leemos una novela que tenemos que estar pendientes de lo que dice el texto, siendo muy importante la visión de Simon en cuanto al espectador medio se refiere, ya que esto marcará la narrativa de toda la serie. Según David Simon:

---

<sup>12</sup> Sólo es utilizado una vez, durante el final del episodio piloto y por petición de la cadena para que la audiencia se acordara del personaje encontrado muerto en la calle. El asesinado es Gant, uno de los testigos civiles que fueron interrogados en un caso de asesinato y que delató señalando a D'Angelo Barksdale (sobrino de Avon Barksdale, personaje que controla el narcotráfico en todo el oeste de Baltimore). El *flashbacks* relaciona a la banda de Barksdale con el asesinato del propio testigo. Este *flashbacks* es comentado por David Simon en los comentarios de voz que vienen acompañando al DVD de la primera temporada y que da su opinión sobre cada aspecto de los capítulos, dice que puede ser que la HBO tuviera razón en exigir el *flashback* pero que este rompía con el estilo lineal de la serie. El *flashbacks* lo podemos ver en: TRCMEDIASTUDIES, (2012, Agosto 24), *Flash Back The Wire* [Archivo de vídeo] <http://www.youtube.com/watch?v=t47pOiwX3K8> (Recuperado por última vez el día 1 de Septiembre de 2013)

*“ Mi medida estándar de verosimilitud es simple y recurrí a ella cuando empecé a escribir prosa narrativa: que le jodan al espectador medio. Siempre me aconsejaron de escribir para el espectador medio en mi vida trabajando en el periódico. El espectador medio, como ellos lo nombran, era algún suscriptor de urbanización con más o menos dos hijos y más o menos tres coches y un perro y un gato y muebles de jardín. Él no conoce nada y necesita que le expliquen todo inmediatamente, entonces esa misma explicación se convertía en algo no creíble, algo que mata a la historia. Que le jodan pero bien. ”<sup>13</sup>*

Esta falta de consideración hacia el “espectador medio” es la que hace que la serie pueda estar estructurada de una forma más difícil y arriesgada. La audiencia tiene que hacer un esfuerzo, pero la recompensa es mucho mayor, un producto más rico en matices, al igual que una novela escrita; al espectador se le ocultan cosas que él mismo se supone que tiene que dar por sabidas.

Otra de las características es la aparición del protagonista colectivo, que es la propia red urbana e institucional, esto no quiere decir que no haya personajes importantes sino que estos son muy numerosos (hay más de sesenta personajes que salen frecuentemente a lo largo de toda la serie) y se sitúan en una tela de araña, una complicada red de relaciones y tramas que hacen que sea necesario expresar el objetivo de la serie a través de las perspectivas de una gran cantidad de personajes y esto ayuda a incrementar la sensación de que lo verdaderamente importante son las instituciones y las estructuras sociales, las que se sitúan por encima de los personajes. Si podemos hablar en algún momento de protagonistas hablaremos de los que salen durante todas las temporadas, como por ejemplo el detective McNulty pero aún así hay parte de la tercera temporada que este personaje desaparece, algo inconcebible para la mayor parte de las series de televisión cuya narrativa muchas veces se sustentan en los personajes estrella. Se da tanta voz a los desfavorecidos como a los más exitosos para hacer ver que este último tampoco es más libre que el más desfavorecido sino que siempre tiene a la institución detrás presionándoles.

Relacionado con la idea de la representar una realidad lo más verosímil posible se establece a la hora de elegir a los actores estos no tienen que ser muy conocidos para

---

<sup>13</sup> SIMON, David. <<Entrevista a David Simon por Nick Hornby>>, 2007, publicado en VV.AA. *The Wire. 10 dosis de la mejor serie de la televisión*. Errata Naturae, 2010, p.71

que no se establezcan relaciones anteriores respecto a otros personajes que hayan representado. Los actores principales aunque no muy conocidos sí que son profesionales pero para los actores secundarios escogen a no profesionales, muchas veces gente que se representa a sí misma, como Felicia “Snoop” Pearson [fig.3] que se representa a sí misma, una mujer, aunque de apariencia andrógina, criada en los barrios bajos que ha dedicado su vida al narcotráfico y fue encarcelada por intento de homicidio, su papel representa a una asesina despiadada que mata en la



Fig. 3 Felicia “Snoop” Pearson

guerra de la droga. Simon y Burns decidieron darle una oportunidad ya que quería salir de esa dinámica y muchas veces el sistema no te da todas las oportunidades que uno se esperaría.

Otro elemento de realismo es el uso del *argot*, por eso la serie gana mucho si se ve en versión original ya que a raíz de este se dividen “las dos Américas” la de las instituciones que utilizan un inglés correcto<sup>14</sup> y la de la calle que muchas veces tienen un acento tan cerrado que ni los hablantes de lengua inglesa los entienden en su vocabulario y pronunciación.

Además del idioma, es importante el uso exclusivo de música diegética en la mayor parte del transcurso de la serie, es decir, la música que únicamente aparece cuando hay una fuente directa de sonido, puede ser desde el equipo de sonido de un coche hasta una radio o discman. *The Wire* no utiliza como recurso la música para dar pistas sobre la intensidad de una escena o anuncian un clímax sino que pretenden otorgar un realismo mayor que se perdería añadiendo música para captar la atención de los espectadores. En la serie la atención solamente se capta al mismo tiempo que los mismos personajes, a través de los sucesos que tienen lugar. Sólo hay contadas

---

<sup>14</sup> Como por ejemplo en este video donde se muestran los dos tipos de lenguas, el inglés medio y regularizado con el argot de la calle, es muy significativo de qué modo la utilización de estos designa a lo largo de toda la serie la diferenciación de razas y clases sociales, como aquí se puede observar:  
- TerminatorC (2006, Septiembre 16), *The Wire HBO show Snoop Pearson* [Archivo de vídeo] <http://www.youtube.com/watch?v=gE-uY7P3pe4> ( Consultada por última vez en 2013, Septiembre 1)

ocasiones que se hace un uso de la música extradiegética y estas son en los montajes<sup>15</sup> de final de temporada que duran aproximadamente cinco minutos, donde sí se quiere captar la atención del espectador a través de una sucesión de imágenes que nos muestran un contenido extra y los temas políticos son llevados directamente a los ojos y sin ningún tipo de alegoría o de paralelismo. Otro de los momentos en los que se hace uso de la música extradiegética es en el momento que Avon Barksdale, el “rey” del narcotráfico en el oeste de Baltimore, vuelve al “Pozo”<sup>16</sup> un complejo de casas bajas muy pobres, dónde él mismo creció y donde ahora su organización vende droga. La escena representa la visita del “rey” al pueblo, para constatar que todo sigue igual y hacerse ver como una figura de poder, algo que no puede hacer a menudo ya que se tiene que mantener alejado de todo contacto con la venta de la droga por si la policía le está investigando.



Fig.4 Escena de los créditos de comienzo de la serie.

Por último, hay que incidir en el uso novedoso de la cámara con el motivo de conseguir múltiples perspectivas y una fragmentación narrativa, es importante el uso de cámaras de vigilancia que permite a los espectadores meterse de lleno en el mundo que están observando. Es interesante el hecho de que en el montaje de principio de cada temporada se suceden fragmentos de escenas que vamos



Fig.5 Imagen de una de las escenas de “Un perro andaluz” de Buñuel donde podemos ver un paralelismo con el mismo gesto que Simon nos quiere mostrar arriba. Una rotura de la retina, de nuestros sentidos, para así poder ver la realidad de otra forma.

<sup>15</sup> MaroonSoldier (2012, Febrero 12) *The Wire Season 1 Ending Montage*, [Archivo de vídeo] <http://www.youtube.com/watch?v=WmHG5Pcl2bk> (Consultado por última vez en 2013, Septiembre 1)

<sup>16</sup> KingOfHove (2007, Enero 10), *The Wire: Avon visits the Pit*, [Archivo de vídeo] <http://www.youtube.com/watch?v=MUp6wCBcuXI> (Consultado por última vez en 2013, Septiembre 1)

a ver durante la temporada pero siempre hay un fragmento que se mantiene y es la imagen de unos chicos del barrio tirando una piedra a la cámara [fig.4] de seguridad, es inevitable relacionar la cámara de vigilancia con el propio espectador que está viendo la imagen y los chicos que rompen el cristal es la propia serie de televisión que nos rompen directamente la visión nítida y nos la divide en mil fragmentos siendo nosotros los que tenemos que reconstruir la realidad con trabajo y dedicación. Esta imagen recuerda a la escena del cortometraje “*Un perro andaluz*” de Buñuel [fig.5] donde un ojo está a punto de ser rajado con una navaja y que guarda paralelismo con la piedra en nuestro cristal.

Estos son algunos de los elementos por los que *The Wire* nos ofrece un retrato de la sociedad utilizándolos como un medio para poder cumplir con su objetivo, a nosotros nos llega una narrativa fragmentada pero que al intento de unificar la mirada sentimos que todo encaja y el discurso de Simon se nos vuelve coherente y es capaz de hacernos reflexionar sobre nuestra realidad.

### **3. La estructura de la sociedad y de las instituciones postmodernas a través del análisis directo de la serie.**

David Simon habla claramente a la hora de describir *The Wire*, como hemos podido ver anteriormente, y además de prestar atención a las fuentes literarias o los elementos formales y narrativos señala a las instituciones como punto principal desde el que se estructura la serie. *The Wire* nos ofrece capítulo tras capítulo una panorámica sobre la conformación de la sociedad en relación con las instituciones y de qué forma el individuo actúa viviendo bajo una estructura profundamente jerarquizada. Las relaciones entre los distintos individuos y de éstos con las propias instituciones marca la estructura básica de la serie, representadas éstas últimas como una red burocrática que obedece a un sistema económico hegemónico, como es el capitalismo, y que muestra su cara no como una coherente estructura social donde las instituciones cumplen su cometido primitivo, que era proteger al ser humano, sino que se vuelve muy pesada a través de la burocracia y la capacidad para ayudar a la sociedad se ha

convertido en prácticamente nula ya que deshumaniza al individuo y lo convierte en estadística o en simple papeleo.

### **3.1 La representación de las instituciones y el poder que ejercen en la individualidad.**

*The Wire* en su representación de las instituciones nos está lanzando una pregunta que, luego, ella misma trata de responder: ¿De qué modo actúan las instituciones postmodernas en la vida del individuo? A lo largo de toda la serie se nos permite conocer las instituciones de la ciudad y las acciones de estas en cuanto a disciplina, e incluso manipulación, con la individualidad se refiere. Algunos autores<sup>17</sup> han querido ver a *The Wire* como una obra profundamente ligada a la obra de Foucault, principalmente en el libro *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la prisión*. En esta obra se analizan las instituciones de poder judicial que podemos ponerlas en relación con las presentadas en Baltimore demostrando como sus ideas sobre poder y disciplina permanecen todavía con una vital importancia para establecer una crítica social.

Foucault nos habla de la creación de las instituciones con el objetivo de quitar autoritarismo a la figura del rey, pero a su vez basándose en la creación de una sociedad basada en una ley absoluta en relación con una lógica de poder (que en el caso presente es el Capitalismo). Se produce una fragmentación del sistema judicial delegando poderes en cada uno de los elementos que conforman las instituciones y sabiendo que es el poder legislativo y judicial los que determinan la existencia de las demás instituciones, es más, el poder judicial, entendido como el medio o el arma por el cual el poder político regula el sistema.

La crítica de *The Wire* sobre las instituciones llega a más ya que toma un discurso totalmente pesimista y desesperanzado el cual las describe como inútiles a causa de la extrema burocratización y de la pérdida de valores como la Justicia o la Verdad. Por ejemplo, y esto que digo se ve muy bien retratado en la serie, cuando se representa al departamento de policía, la lentitud burocrática para conseguir permisos, los recortes en el presupuesto de las investigaciones y la falta de equipo de calidad incide en el

---

<sup>17</sup> Uno de los textos que más ha relacionado a *The Wire* con la obra de Foucault es FUGGLE, Sophie (2009) "Short Circuiting the Power Grid: The Wire as Critique of Institutional Power" en *Dark Matter. In the Ruins of Imperial Culture*, 4. [Recurso electrónico] <http://www.darkmatter101.org/site/2009/05/29/short-circuiting-the-power-grid-the-wire-as-critique-of-institutional-power/> (Recuperado en 2013, Septiembre 1)

resultado de éstas, pocas veces llegan a cumplirse los objetivos y, cuando parecen que se van a cumplir, los jefes piden resultados inmediatos que hacen que la investigación se vea entorpecida. En la serie presenciamos la ordenación de redadas casi sin importancia por la necesidad de dar una imagen de actividad dentro del departamento de policía y la manipulación de estadísticas para reducir la tasa de homicidios anual, todo esto viene exigido por superiores y muchos policías cumplen la cadena de mando por que si se enfrentan su carrera policial podría descender.

De ésta forma el individuo se ve ahogado en el peso institucional que le deja sin elección, a ninguna institución le interesa el cambio, aunque sea el cambio a mejor, ya que si no perderían su situación de comodidad, casi ningún personaje de la serie consigue mejorar su estatus social aunque los que están en lo más alto raras veces caen, son los únicos que escapan del castigo. Los pocos individuos que se enfrentan a la institución e intentan hacer su trabajo bien acaban aplastados por ella ya que como dice el personaje *Snoop* en el capítulo nueve de la quinta temporada “*Merecerlo no tiene nada que ver con ello*”.

*The Wire* no quiere dar la visión de que los marginados sociales son los únicos que sufren el poder impuesto por la institución, los que sufren la opresión institucional son todas y cada una de las individualidades que viven en sociedad, de todas las clases sociales y razas y resulta inútil intentar luchar contra ella, no por pertenecer a una clase alta o tener un puesto alto en la jerarquía de alguna institución se es más libre. En la serie todo el mundo que las confronta acaba mal, bien por que no es posible escapar de nuestro pasado y de nuestro origen o bien porque somos expulsados del juego inmediatamente.

### **3.2 ¿De que manera está estructurada la sociedad de Baltimore?**

La serie está estructurada de forma que los elementos que la conforman se relacionen entre sí formando una red que abarca desde la individualidad hasta la sociedad al completo. Al representar a los diferentes grupos sociales se prescinde de la noción de víctima a la vez que se van desmitificando todos los clichés de comunidad negra unida o la visión de que en el departamento policial reman todos a una. La raza ya no es un motivo de respeto entre la misma, el policía o el político negro refuerzan los

estereotipos sobre los chicos de los barrios marginales al igual que sus compañeros blancos.

Al ver la serie ya nos damos cuenta, en la primera temporada, que la sociedad de Baltimore está reflejada en *The Wire* y vemos que existen dos partes bien diferenciadas la de la economía e instituciones legales que obedecen al sistema capitalista o la parte de la economía “negra” de la droga, de la cual el narcotráfico también se establece como una institución imitando la estructura de las “legales”, esta obedece a lo que llamaremos “Narcocapitalismo”. Si nos fijamos bien las dos estructuras están vertebradas por la economía (legal o no) y están muy relacionadas entre sí, bien por la similitud en su estructura o bien por las relaciones entre ellas que hacen desdibujar la frontera del dinero.



Fig.6 Esquema que muestra la organización del sistema económico legal de la Ciudad de Baltimore

La primera estructura es la que obedece al sistema capitalista [fig.6] o economía legal se regula a través de una serie de instituciones que están supeditadas a las decisiones políticas y a su vez estas influyen en el sistema judicial que es el arma que tienen el sistema para regular y mantener el orden social. Las instituciones que en *The Wire* se muestran regidas a través de la política, tanto local como nacional son la educación, los medios de información, la policía y el puerto, este último está incluido por tratar de cómo influye la política y el sistema capitalista en el trabajo y los sindicatos.

Todas estas instituciones tienen a su vez subestructuras de poder basadas también en la jerarquía y algunas, como la policía tienen que dar mucha importancia a la cadena de mando, este hecho se recuerda continuamente a los individuos que intentan luchar contra la institución.

La institución política es representada a través de varios personajes como son el alcalde de la ciudad y una personalidad que cada vez va teniendo más importancia



**Fig.7 Tommy Carcetti**

dentro de la comunidad política y que llegará finalmente a ser alcaldía y más tarde gobernador de Maryland, me refiero a Tommy Carcetti [fig.7], en el principio parece ser una persona de valores morales claros y que intenta mejorar la ciudad con sinceridad pero a medida que va ascendiendo en la jerarquía del poder su moralidad se va viendo dañada a causa de las presiones de la propia institución (la necesidad de ver resultados políticos, la entrega de estadísticas...). Hay otro personaje importante pero que refleja todo lo contrario a Carcetti, es el senador Clay Davis [fig.8], hombre corrupto que no duda en mentir descaradamente cuando se le acusa de corrupción política.



**Fig.8 Senador corrupto Clay Davis**

En el sistema judicial vemos representados jueces, fiscales y abogados de una forma muy minuciosa y es donde el espectador se da cuenta de todas las trabas que pone el sistema judicial en cuanto a burocracia se refiere, en relación con la necesidad de permisos para pinchar los teléfonos, por ejemplo. También vemos la cantidad de agujeros que tiene la justicia americana por donde muchos de los criminales juzgados en la serie reciben menos pena de la que merecen o simplemente salen absueltos.

La institución policial está formada por una gran cantidad de personajes donde la gran mayoría están acomodados a sus puestos de trabajo y no son capaces de hacer buen trabajo policial. A lo largo de toda la serie vemos que los policías que quieren hacer su trabajo bien se tienen que enfrentar ante sus superiores y la gran mayoría de las veces salen mal parados: así es para el detective McNulty [fig.9], buen policía pero



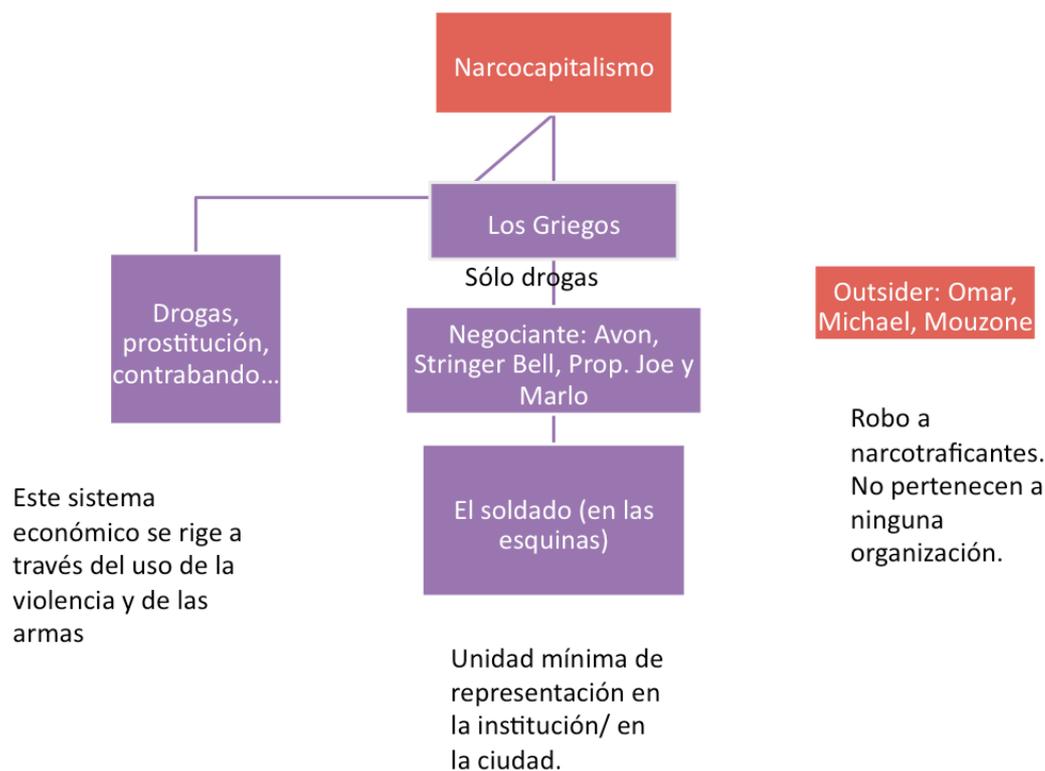
**Fig.9 Jimmy McNulty es uno de los personajes más arriesgados de la serie que no teme enfrentarse a sus superiores ni a las instituciones aunque ello tenga consecuencias fatales para su vida profesional.**



**Fig.10 Lester Freamon, que tiene una capacidad innata para buscar y seguir los rastros de la droga y del dinero.**

peor persona, cuando se obsesiona con los casos echa el resto de su vida a perder de pura frustración, así le pasa con el caso Barksdale llegando a tener una obsesión por cazar a Stringer Bell (mano derecha de Barksdale), en la última temporada se llega a inventar un asesino en serie para poder desviar presupuesto para la investigación del caso de Marlo Stanfield. Y es ayudado por Lester Freamon [fig.10], un viejo sabueso desterrado durante 13 años a la unidad de empeños por intentar hacer buen trabajo policial, es el causante de no sólo perseguir el negocio de la droga sino de seguir el dinero que le lleva hasta altos cargos políticos de la ciudad.

De los medios de masas trata la quinta temporada y nos muestra una profesión altamente influenciada por la política que utiliza como medios de propaganda a los periódicos. Hay cierto paralelismo con el trabajo policial, no se hacen buenos artículos ni dan voz a los más marginados (y si lo dan es de una manera condescendiente) por miedo a no tocar temas que no gusten a los superiores. Por último, el puerto marítimo, del cual hablaremos en el capítulo siguiente ya que su situación se ve muy influenciada por el sistema económico capitalista actual y tiene que ver con una problemática de trabajo más que de estructura social.



**Fig.11 Esquema que muestra la parte de la economía ilegal de la ciudad de Baltimore**

El segundo sistema económico que distinguimos en *The Wire* lo he llamado *Narcocapitalismo* [fig.11] pero realmente hay que señalar que obedece igualmente al mismo sistema capitalista que la anterior, no hay que verlo como una economía de desecho sino que uno bebe del otro sistema de forma recíproca y surge como la alternativa de los marginados sociales hacia un sistema económico y político que no les deja participar.

En *The Wire* la economía ilegal está igual de jerarquizada que la legal, es una réplica, aunque quizá obedezca a un sistema capitalista más primitivo<sup>18</sup> que el anterior

pero la formación institucional es tanto o más fuerte. Este sistema se estructura

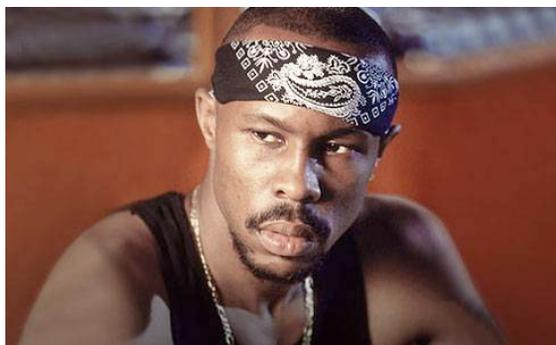


**Fig. 12 Cúpula de la organización de los griegos. A la derecha el jefe llamado "El Griego" y a la izquierda su mano derecha Spiros "Vondas" Vondopoulos**

<sup>18</sup> Con esto me refiero a que la institución que le estructura tiene un método más primitivo de producción basándose en el territorio, llevando un movimiento del producto muy relacionado con la industria en el periodo clásico del Capitalismo.

teniendo como estructura más elevada a los Griegos [fig.12] que son los que tienen relaciones con el extranjero y los que suministran las droga, el transporte de blancas del este de Europa para prostitución, productos químicos y contrabando a Baltimore, e incluso a toda la costa este de Estados Unidos a través del puerto. Ni siquiera son griegos, tienen pasaportes falsos y contactos en el FBI que les avisa si hay un chivatazo, a lo largo de toda la serie la policía oyó hablar de ellos en contadas ocasiones y nunca encontraron mucha información ya que representan a la cúpula más alta del tráfico ilegal y saben cuidarse de llamar la atención.

En su relación con el narcotráfico tienen creado un nexo con los que he llamado “*negociantes*”, llamando así a los que son los que tienen un papel importante en el mundo del tráfico de droga pero nunca se van a manchar las manos teniendo un contacto directo con ella. En *The Wire* hay distintos tipos de negociantes:



**Fig. 13 Avon Barksdale. Dice mucho de su actitud la vestimenta siempre vestido como alguien de la calle.**

Avon Barksdale [Fig. 13 ] ha creado su imperio en el oeste de Baltimore a través de una batalla continua en la calle, una batalla que tiene como principal motivante el respeto, no tiene miras hacia algo más grande ya que ve el sistema como un eterno juego, donde hay unos valores y unas reglas que hay que respetar, se podría comparar con el Capitalismo clásico donde todavía se podían conseguir logros sociales y había un contacto directo con el territorio (al igual que el colonialismo, Avon se preocupa por sus esquinas y su presencia en el barrio).



**Fig. 14 Stringer Bell se nos muestra con una vestimenta propia del mundo de los negocios, intentando evadir la imagen de gángster.**

Otro tipo de negociantes son Stringer Bell y Proposition Joe; Stringer Bell [fig.14] es la mano derecha de Avon pero a este último le meten en la cárcel y Bell empieza a desarrollar otro tipo de narcotráfico, va a clases de macroeconomía en la universidad

y sabe que la lucha por el territorio siempre causa muertos (tanto de enemigos como de la propia organización) y los muertos atraen a la policía. Stringer cree firmemente en que puede cambiar su estatus de gángster a hombre de negocios pero su codicia le lleva a traicionar a Avon, provocando así la caída de la organización de Barksdale y la suya propia. Quiere entrar en el negocio inmobiliario y de la construcción a través de sobornos a Clay Davis, el senador corrupto, pero Stringer, que está a medias entre un hombre criado en la calle y un hombre de negocios todavía no conoce el mundo por el que se mueve y los políticos le estafan pidiendo cada vez más dinero. Al final Stringer se convierte en un personaje trágico, enclavado en dos mundos a los que no pertenece.



**Fig.15 Proposition Joe**

Proposition Joe [fig.15] es un negociante verdadero, nunca recurre a la violencia y siempre tiene una propuesta que ofrecer, crea una cooperativa junto con Bell para acabar con la guerra territorial de la droga y favorecer el libremercado. Y para terminar, Marlo Standfield [fig.16], que representa la cara más despiadada del narcotráfico, es un personaje que ha crecido sin valores y sin reglas, no se rige por ningún código moral solo la ambición de convertirse en el “rey” y derrotar a Avon. Simbólicamente podemos hacer un paralelismo con la fase más pura del Capitalismo, en la que nos encontramos en la actualidad, donde la moralidad ha quedado enterrada bajo



**Fig.16 Marlo, es el principal enemigo de Avon Barksdale en la lucha por el reinado del comercio de droga**



**Fig.17 Son los soldados de Barksdale de la primera temporada; Poot, Bodie, D'Angelo Barksdale y Wallace. Estos van a ir cambiando temporada tras temporada demostrando que la posición del soldado es la más difícil de mantener.**

la doble moral, donde ya no se puede ganar nada por que solo se obedecen las leyes del mercado y del capital.

En la parte más baja del esquema se encuentran los soldados [fig.17] que custodian las esquinas, se llaman así a los jóvenes en el puesto más bajo del narcotráfico que son los que tienen más riesgo de ser interceptados por la policía o morir por que están en contacto directo con el material y el territorio.

Por último, comentar la existencia de *outsiders*, que son los que participan y viven del sistema del narcotráfico pero no siguen sus normas, Omar [fig.18] es una especie de “Robin Hood” oscuro ya que roba a los traficantes y ayuda a la comunidad, se rige por una escala de valores muy rígida ya que nunca ha matado a ningún civil que no estuviera en el “juego” de la droga. Michael [fig. 19] es el que renueva el ciclo en la última temporada y coge el puesto dejado por Omar ya que tiene que huir de la organización de Marlo Stanfield. Y Mouzone [fig. 20] es un neoyorkino que llega a Baltimore a poner fin a una guerra territorial y sorprende al espectador por que su imagen no es la del típico gángster de calle sino que se muestra como una persona culta y se muestra en varias escenas leyendo.

Hay que decir también que si el sistema judicial y legislativo es el que regula el Capitalismo, aquí, en este sistema económico ilegal lo que regula son las armas y la violencia que sirven como medio para ganar territorios, derechos y, en definitiva, poder.



**Fig.18 Omar, siempre inseparable de su escopeta de dos cañones y su gabardina.**



**Fig. 19 Michael, que empezó trabajando para Marlo pero luego tiene que huir, transformándose así en el nuevo Omar y renovando el ciclo.**



**Fig. 20 Mouzone.**

Para terminar este apartado es necesario establecer los nexos que hay entre un sistema y otro, para darnos cuenta de que uno existe por que el otro está ya que consiste en una retroalimentación donde el dinero es el único vehículo que se mueve libremente, pero bajo unos costes sociales enormes. El tráfico de drogas es el reverso del capitalismo financiero y en cierto modo, tiene todo lo que el Capitalismo quisiera tener, no tiene impuestos, ni horarios, ni control estatal es un paraíso en relación con el libre mercado.

Los políticos corruptos ofrecen entrar en el negocio de la construcción o inmobiliario [fig.21] a los traficantes que no tienen modos para blanquear el dinero ni tampoco para obtener un negocio legal, a su vez los narcotraficantes ofrecen el dinero para financiar campañas y sobornos.

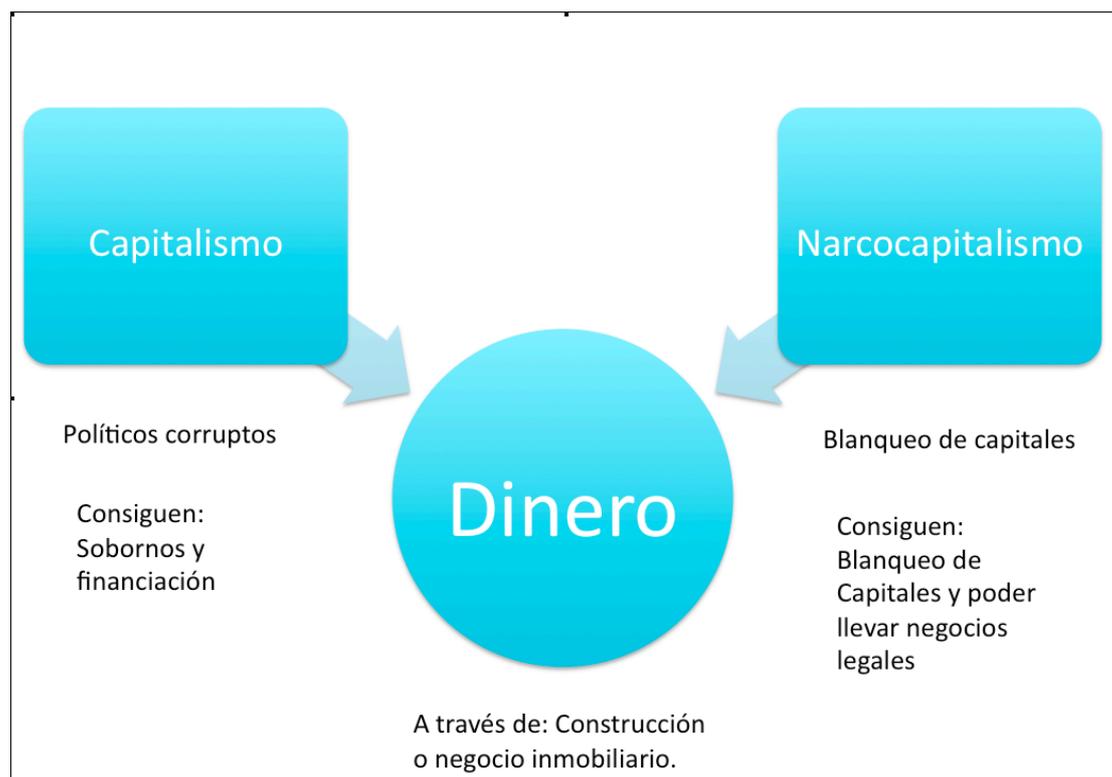


Fig. 21 Esquema de las relaciones entre los dos sistemas económicos.

El dinero es el motor por el que se rige la sociedad de hoy en día y sólo hay que hacer un análisis para darnos cuenta de la cantidad de alusiones que hay hacia el sistema capitalista sin haber nombrado ninguna vez la palabra “capitalismo” en toda la serie.

Estas construcciones sociales son muy estrictas y lo que la serie nos hace ver que es muy difícil dejar tu estatus para conseguir otro, o dejar a la institución a la que perteneces, son muchos los



Fig.22 Namond es uno de los pocos chicos que consigue salir de las esquinas para poder seguir cursando sus estudios.

ejemplos de fracaso y muy pocos los de éxito aunque siempre hay algún alma redimida a lo largo de la serie. Un ejemplo de éxito es el de Namond, [fig.22] hijo de un soldado de Avon Barksdale que cumple cadena perpetua en la cárcel. La madre de Namond espera que su hijo adolescente siga el camino de su padre para mantener a la familia con la misma comodidad como habían estado en el pasado, pero Namond no sirve para el juego de la droga, todavía tiene la mentalidad de un niño y no está preparado para un mundo hostil. Finalmente es adoptado con el consentimiento de su padre por un antiguo policía, Colvin, que está en su instituto haciendo un estudio sociológico. Al final de la temporada hay una escena de Namond dando un discurso, y seguramente pueda ir a la universidad, una oportunidad que las personas que han nacido en barrios marginales nunca la tendrán y el narcotráfico es la única salida que se les ofrece ya que las instituciones, sobre todo la educativa, marcan al alumno desde que entra y muchas veces sólo les preocupa que aprueben los exámenes para superar las expectativas en las estadísticas para poder obtener subvenciones del gobierno. El sistema educativo no es muy diferente a la policía y se reproducen modos de supervivencia que se verán luego en la calle, el profesor es visto como un policía y con el mismo papel de disciplinar y castigar.

#### **4. De Baltimore al Capitalismo. Un sueño en decadencia**

Como ya se ha tocado el tema de la estructura capitalista en el capítulo anterior creo que es importante contextualizar con el material que nos ofrece la serie y relacionarla con la época en la que vivimos. Durante todas las temporadas el tema del análisis o crítica al sistema hegemónico se estructura a través de la alegoría o el paralelismo, los cuales pueden surgir desde cualquier estrato de la sociedad dicho por cualquier personaje.

Resulta sorprendente que en la serie no aparezca ninguna vez pronunciada la palabra “capitalismo” y que resulte ser una serie que se base, en su mayor parte, a una crítica y análisis del sistema capitalista. Es como una verdad que se esconde, siempre presente pero nunca mostrando su verdadera cara al público, este aspecto del Capitalismo podemos verlo en nuestra sociedad, mientras que en el Capitalismo clásico o de segunda fase éste si que tenía una cara visible en el mundo y era el patrón de las fábricas, mostrado, por ejemplo, infinidad de veces en la cartelería soviética [fig.23]. En la época actual el Capitalismo esconde su cara detrás de corporaciones, empresas multinacionales y la imagen del capitalista ha cambiado, por que se han diversificado sus intereses, el poder fluye libremente y ya no obedece



Figure 23. Cartel soviético anticapitalista de 1957.

únicamente a la producción sino al consumidor, por lo tanto la industria no tiene tanta importancia, situándonos esta característica en una época post-industrial. Como dice Guy Debord “*el centro de control ahora se ha ocultado, y ya no lo ocupa ningún líder conocido ni una ideología clara*”<sup>19</sup>

En la serie podemos establecer paralelismos con ciertos personajes que podrían dar cara a ciertos aspectos del Capitalismo , como por ejemplo el personaje de “El Griego” [fig.24] que nunca se deja ver con los contactos y en negocios, siempre se sienta en la barra con un café observado todo, sin cambiar, es uno de los pocos personajes de la serie que no le ocurre nada que le haga cambiar, por que nunca da su cara. También pertenece a lo más alto del tráfico de drogas de Baltimore por lo que no resulta arriesgado hacer un paralelismo de su personaje con el Capitalismo.



Fig. 24 “El Griego” nunca muestra su cara en los tratos o negocios. Sólo escucha y su apariencia nunca diría que es el jefe de todo el comercio ilegal de Baltimore.

<sup>19</sup> DEBORD, Guy. *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, Barcelona, Anagrama, 1990. p.9

Otro de los personajes que da pie a una comparación es Marlo Stanfield, el rey de la droga de Baltimore que se erige tras la derrota de Barksdale, la muerte de Stringer Bell y de Proposition Joe, más adelante comentaremos las diferencias en cuanto a la concepción del capital tenía cada uno pero sí que podemos ver en Marlo una personificación del Capitalismo más salvaje, que se erige sobre las cenizas de otros (el Capitalismo tardío surge de los rescoldos de la industria cambiando totalmente su modo de entender la economía), no tiene valores ni códigos de honor, simplemente se mueve por pura ambición y ansias de poder (el Capitalismo anterior si que daba pie a negociaciones de algún tipo con el trabajador pero en esta etapa, el trabajador ya no tiene importancia para el sustento del propio sistema ya no es un pilar esencial entonces es el propio sistema el que decide prescindir de él por lo que se ha destruido gran parte del tejido social y la idea de comunidad).

David Simon termina por señalar que el “*Capitalismo es el dios último en The Wire. Capitalismo es Zeus*”<sup>20</sup> recordando el nexo existente entre la serie y la tragedia griega. El capitalismo es retratado como un dios cruel que permanece indiferente por los que se muestran fuera del sistema y el triunfo de este significa la disminución de los valores humanos y del trabajo.

#### **4.1 El Sueño Americano nunca llegó al oeste de Baltimore**

La muestra en *The Wire* de una sociedad desesperanzada es porque durante el siglo XX se les vendió la idea del famoso *American Dream*, la idea de una democracia donde todo el mundo tiene igualdad de oportunidades, venga de donde venga; la idea del triunfador que salió de una comunidad pobre para realizarse a través de sus propios méritos junto con la idea de libertad, pero la realidad es otra muy diferente y es que existen dos Américas, la que corresponde al sueño americano y luego todos los demás que luchan día a día sin obtener una recompensa a cambio.

Esta sociedad dividida por dos Américas, que podríamos decir que una está bajo el régimen capitalista y la otra bajo los dictámenes de el sistema económico dado por el

---

<sup>20</sup> DUCKER, Eric (2006) “*The Left Behind: Inside The Wire’s World of Alienation and Asshole Gods*,” *Fader*. <http://www.thefader.com/articles/2006/12/08/listening-in-part-iv> (Recuperado por última vez en 2013, Septiembre 1)

narcotráfico. Esas dos Américas no son tan diferentes como ya hemos explicado en el capítulo anterior, sistemáticamente son parecidas ya que hay similitudes en el método que utilizan para conseguir el dinero, solo que mientras la América legal está controlada por los abogados, la otra esta controlada por las armas pero, en esencia, se parecen mucho. Este parecido se hace notar en la escena del capítulo seis de la temporada dos donde Omar testifica<sup>21</sup> en el juicio contra Bird (soldado de Barksdale) como venganza hacia la organización por matar a su compañero. Todo ese fragmento tiene interés en sí mismo ya que en la primera parte, antes de entrar, Omar resuelve una pista del crucigrama que está haciendo el guardia de la sala. Omar demuestra saber de mitología, sabe quienes son los dioses, una alegoría que nos señala que Omar sabe en que mundo se mueve, el los conoce (en este caso lo que sería el narcotráfico y las instituciones) y como dice “*Misma cosa, distinto nombre, eso es todo*”, quiere decir que una u otra cosa aunque se llamen de distinta manera son iguales en su esencia, la esencia de las dos Américas que, en este caso, es el dinero.

Más tarde vuelve a tener que repetir lo mismo que ha dicho antes pero de distinta forma, el abogado le acusa de ser un personaje sin moral por que se aprovecha de robar a otros traficantes y coge todo lo que quiere cuando lo quiere y si no se lo dan usará el arma (al igual que el sistema capitalista que coge acaba cogiendo lo que quiere cuando quiere y si no puede tenerlo recurre a la ley y a los abogados para ello), le acusa de que no le pueden creer por que el sería el primero que cogerá un arma y mataría al testigo. Pero Omar le responde que puede ser un atracador y haber utilizado la violencia pero nunca contra alguien que no haya estado en el tráfico de drogas. Omar claro que reconoce las cosas que ha hecho pero siempre ha sido consciente del juego en el que jugaba por eso dice “*Yo tengo la escopeta, tu tienes el maletín. Es parte del juego ¿no?*”. Intenta señalar al abogado como una pieza más del juego del sistema capitalista, los abogados y el sistema judicial, como hemos dicho anteriormente, son las armas de control del propio sistema, al igual que la violencia y las armas son el método de control del narcotráfico.

Esto tiene sentido si entendemos que los sistemas de las dos Américas se nutren unos de otros, tanto que nadie lucha contra el cambio por que se quieren seguir

---

<sup>21</sup> Mediavioleta (2010, Julio 28) Omar testifica contra bird- subtulado en español [Archivo de vídeo] <http://www.youtube.com/watch?v=ocfa69FnDM0> [Recuperado por última vez en 2013, Septiembre 1)

beneficiando. Omar se quiere seguir beneficiando de robar a traficantes y el abogado se quiere seguir beneficiando de la organización criminal que le contrata para que les defienda por sus numerosos crímenes. *The Wire* ataca los principios por los que se sustenta el propio país, ya que quiere demostrar que América no es una tierra de sueños y de igualdad sino que es un país que excluye a una parte de la población y que no considera a todo el mundo por igual.

Es muy simbólico que la serie empiece con una escena relacionada con este tema que estamos desarrollando, el de la libertad y la igualdad de oportunidades en América (que se puede extrapolar a cualquier país con sistema capitalista). Esta vez es el detective McNulty el que hace de intercesor entre las dos realidades y nos adentra desde la primera escena en la otra América y lo hace a través de una triste metáfora, la de los que han sido excluidos de la propia América y necesitan crear alternativas para sobrevivir. La escena inicial de la serie de televisión sucede en un escenario de un crimen<sup>22</sup> donde han matado a un chico llamado “Snot<sup>23</sup>” Boogie y el detective McNulty interroga a uno de los chicos que le conocía, éste le explica que todos los viernes en un callejón, “Snot” robaba el bote que había en la partida de dados, después la gente le daba una paliza y recuperaban el dinero; pero esta vez había ido demasiado lejos y alguien le disparó. McNulty no entiende por que le dejaban seguir jugando si siempre robaba y entonces el chico contesta que “tienes que dejarle. Esto es América, tío”

Esta respuesta implica lo mucho que esta impreso en el imaginario popular el sueño americano, un sueño solo para unos pocos ya que los que estaban jugando a los dados en un callejón probablemente no estuvieran participando de él. Ellos creen que América es un lugar de inclusión, donde no se puede dejar a nadie fuera del juego aunque sepas que esa persona pueda ponerte trabas. Sin embargo, ellos mismos son los que están siendo excluidos, incluso el propio nombre de “Snot” lo indica. David Simon en el comentario de la escena publicado en los DVDs habla de que es una historia real y que es una metáfora de lo que está pasando en América, aquellos que están excluidos de la América legítima crean su propio mundo a semejanza del

---

<sup>22</sup> Primordeum (2008, Abril 21) *The Wire Season 1 Opening & Intro* [Archivo de vídeo] <http://www.youtube.com/watch?v=zmIvul1yg3bU> (Recuperado por última vez en 2013, Septiembre 1)

<sup>23</sup> “Snot” quiere decir moco en inglés.

primero pero con diferencias enormes en realidad. Ya que no hay justicia, tienen que creer en ellos mismos.

#### 4.2 El triunfo del Capitalismo sobre el Trabajo.

Una de las características que David Simon quiso expresar con la segunda temporada de *The Wire* fue la idea de representar la derrota del trabajo frente al triunfo del Capitalismo en la sociedad actual y recurrió, para ello, a una industria en decadencia como es la del puerto. Simon nos sitúa en una ciudad post-industrial que tuvo mucho éxito en la fase del Capitalismo clásico cuando la producción era el medio y el fin necesarios para el enriquecimiento, pero Baltimore en la actualidad es una de las ciudades más deprimidas de Estados Unidos, por detrás de Detroit o Nueva Orleans.



Fig. 25 Frank Sobotka

Frank Sobotka [fig.25], tesorero de la Hermandad Internacional de Estibadores, y sus hombres ven como los medios de vida van cayendo junto con economía del puerto. En el puerto sólo se están tirando fábricas y construyendo urbanizaciones e instalaciones de lujo pero se están perdiendo puestos de trabajo así que apuesta

el futuro de sus hombres en un proyecto para el dragado del canal, con el fin de que pudieran pasar más barcos y, por lo tanto, tuvieran más trabajo. Se echa el peso del sindicato, familia y compañeros al hombro y pretende ganar amistades políticas a base de sobornos con el dinero que gana gracias a los Griegos.



Fig. 26 Ziggy , a la izquierda y Nick a la derecha

Sobotka es un hombre que siempre apoya a los trabajadores dándoles dinero cuando no hay suficiente trabajo pero aprovecha su estatus para permitir que los Griegos trafiquen con productos ilegales, drogas, prostitución y químicos en el puerto. Al igual que

ve envuelto a su hijo y su sobrino (Ziggy y Nick [fig.26] en el círculo de los Griegos, todos acaban envueltos en un círculo trágico del que no pueden salir. Sobotka acaba arriesgando su vida por los estibadores, que siguen siendo víctimas a pesar de su lucha, ya que esta no ha servido para nada.

En esta temporada se describen como las funciones de trabajo humanas cambian desde lo industrial hasta lo postindustrial, basado en su mayor parte por el avance tecnológico dejando el trabajo manual de lado, en definitiva, lo que se cuenta es un retrato del cambio económico y de que forma lo viven los trabajadores. Éstos últimos son los que sobreviven a numerosos recortes y en vez de estar exultantes por tener trabajo, esperan el siguiente golpe de gracia que les pueden echar a la calle.

Según Bauman<sup>24</sup> esto se explica por que el carácter de trabajo ha cambiado sobre todo la consideración del trabajo como la fuente principal de la riqueza y la constitución de los trabajadores como clase, que de la misma forma que subió, volvió a bajar. Antes, durante la fase que Bauman llama la “*modernidad sólida*” o época del Capitalismo pesado (que describiría la segunda fase del Capitalismo o el Capitalismo clásico) la supervivencia de los trabajadores dependía de que fueran contratados y el futuro de la empresa dependía de esa contratación, era algo recíproco. Capital y trabajo estaban unidos en el contexto de la fábrica, aunque a la vez siempre en guerra por la conquista de los derechos. La separación de estos dos entes vendría marcado por la fuerte individualización de la época que viene dada por la época de crisis, donde ni la soledad ni los miedos se convierten en causas comunes, cada vez interesa menos el sentimiento colectivo y esto hace desaparecer la solidaridad obrera y con ella, la de los sindicatos.

Bauman presagia el debilitamiento de los lazos entre capital y trabajo ya que la riqueza y el crecimiento ya son independientes de cualquier compromiso con los lugares donde se hallaba la industria, justo lo que vemos en *The Wire* con el puerto; esa zona ahora está abandonada por las instituciones, ya que lo dan por una batalla perdida, y el capital no tiene porque estar atado a lugares específicos, como decía Stringer Bell a los chicos de las esquinas, habiéndolo aprendido de sus clases de

---

<sup>24</sup> BAUMAN; Zygmunt.(2000), “Capítulo 4: Trabajo” en *Modernidad líquida*. Trad. Rosenberg, M. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2004. pp. 139-177

macroeconomía: el territorio no importa, sólo trae problemas con la policía, si se tiene un buen producto irán a comprártelo donde desees.

Por supuesto que la independencia entre capital y trabajo no es completa, todavía no hemos llegado a esa etapa del capitalismo aunque el capital se ha convertido en algo “*tan liviano*” apropiándonos de las palabras del propio Bauman y, además, tan desarraigado (al igual que Marlo, que ha nacido en las calles pero no se apropia de ese código de honor que tiene Avon, por ejemplo).

El capital se ha deshecho del lastre tan pesado como era la industria y ha centrado toda su atención en el consumidor y esto hace que se cree un ambiente de inseguridad y desprotección que lleva al ser humano muchas veces a tomar decisiones como las de Sobotka, simplemente por que él tiene arraigados los valores de la clase trabajadora, la solidaridad y la ayuda mutua, si en su sindicato los trabajadores necesitan capital para financiar alguna esperanza del futuro, si es que la hay, en el estado en el que estaban no ganaba nada de dinero. Se arriesgó y le salió mal pero aún así no ejerció la violencia contra nadie. Al ver esta serie estamos acostumbrados a ver siempre personajes que ejercen la violencia de ningún tipo pero Sobotka es siempre contenido y preocupado por su situación, también esta contención refleja la impotencia que siente a medida que se van desarrollando los acontecimientos y viendo que no hay solución posible. Es uno de los personajes más trágicos de la serie siempre intentando luchar el sólo, muchas veces, contra la institución legal y después también se ve metido entre los Griegos, él irremediamente sabe que de esa no va a salir vivo.

#### **4.3 La circulación del dinero y la percepción de este a través de los distintos personajes.**

Mientras que los valores sociales y laborales americanos están en crisis, según nos cuenta *The Wire*, hay que reparar en un hecho y es que en la serie el único sentido de la comunidad lo ha creado el dinero, algo frío e impersonal pero que se mueve a todos los niveles de la sociedad y más importante aún, por el que se mueven todos los estratos de ésta, es el causante de una buena investigación policial, el que lleva a la violencia o por ejemplo, el que mueve al puerto a tener relaciones con organizaciones

criminales. Lester Freamon en el capítulo ocho de la primera temporada dice una frase que corrobora las líneas anteriores:

*“Si sigues a las drogas, tú cogerás a traficantes de droga y drogadictos, pero si sigues el dinero, no sabrás donde te llevará”*

Con esta frase explica que el rastro del dinero está en todos los lugares y que, mientras que cualquier individuo de la sociedad está subordinado a las instituciones y nunca es libre totalmente, el dinero es el único elemento libre para circular por todos los sitios, da igual de donde salga ya sea de la droga o de empresas legales, sólo que el dinero es dinero sea de donde sea, y es el protagonista de un sistema basado en él mismo, el Capitalismo.

Lester Freamon que nos ayuda a seguir el rastro del dinero, es un guía a través de la circulación de este a través del sistema capitalista. Hay un momento en el que el senador corrupto Clay Davis le intenta sobornar ya que Freamon tiene mucha información sobre sus movimientos, éste le responde *“Yo no soy pagado así. Yo soy pagado cuando vengo con preguntas y usted, señor, tiene respuestas”* (Capítulo nueve, temporada cinco). Ve el dinero como un elemento estructurante de una investigación, es uno de los pocos personajes de la serie al que no le interesa la obtención monetaria.

La filosofía del dinero en la serie corresponde más a una visión de carácter individual que colectivo, cada personaje está construido con una concepción diferente respecto al dinero, de esa forma Simon muestra en un número relativamente pequeño (comparado con el total de la sociedad) de personajes una visión fragmentada de la percepción del dinero pero que, a su vez, obtenemos un mosaico que parece englobar a la sociedad entera.

La filosofía de Omar es la propia de un atracador a mano armada, para él *“el dinero no tiene dueño, solo gente que lo gasta”* como él mismo diría. Él tiene la mentalidad del outsider, el que ha estado luchando en contra de la institución del narcotráfico toda su vida y el que tampoco cree en las otras instituciones.

Una visión más compleja , pero más interesante es la de la organización Barksdale, la divergencia de opiniones respecto al dinero fue lo que causó su derrumbe y el surgimiento del poder de Marlo que únicamente lo hace por pura ambición y ve el

dinero como simple dinero, sin ningún valor simbólico. El binomio Avon Barksdale y Stringer Bell se rompe cuando Stringer decide dejar de ser un gángster para llegar a ser un hombre de negocios, tiene la esperanza de que el dinero le sirva para pagarse un billete hacia la otra América, pero lo que no sabe es que tu origen te persigue hasta el último día de tu vida. La muerte de Stringer Bell<sup>25</sup> es muy simbólica ya que es traicionado por Avon que les dice a Omar y Mouzone, los dos *outsiders*, diferentes cosas que Stringer ha hecho contra ellos, entonces van a buscarle. Lo irónico es que le matan en uno de los edificios que ha comprado para blanquear dinero y ha fundado una empresa para empezar a hacer negocios legales. Stringer antes de morir les dice que quieren dinero y Omar le contesta que nada de esto es por dinero. El dinero no compra la justicia o la verdad y él es víctima de sus propios dilemas morales, de querer caminar entre dos mundos, algo que Avon nunca entendió ya que él es un gángster de la calle y no concibe otro mundo más que el del narcotráfico.

Hay también veces que se utilizan los recursos formales, más que los narrativos para representar la circulación del dinero, uno de estos momentos es en la temporada cuatro, capítulo siete; donde tiene lugar una conversación entre Proposition Joe y Marlo<sup>26</sup> sobre transacciones de dinero y vemos a la cámara que empieza desde la derecha en un movimiento circular y se desplaza hacia la izquierda, mientras hablan vemos como pasamos de una imagen de unas casas pobres del oeste de Baltimore hasta la ciudad al completo, simbolizando el movimiento del dinero. La ciudad es el protagonista y el recurso simbólico de muchas de las escenas de la serie.

## **5. Cómo se representa el paisaje urbano en *The Wire*: La ciudad como protagonista.**

Hemos visto más arriba cómo la ciudad forma parte del aparato simbólico de la



**Fig.27 El skyline sobre las casas de los barrios bajos muestran los contrastes de la ciudad.**

---

<sup>25</sup> Hoodpolitics (2007, Marzo 9), *The Wire Clip: Omar and Mouzone take out Stringer Bell* [Archivo de vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=TqbxZG6FMel> (Visto por última vez en 2013, Septiembre 1)

<sup>26</sup> The Wire Ph.D. (2013, Febrero 7) S4E07 Prop Joe schooling Marlo [Archivo de vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=0SsQYszdd8Q> (Visto por última vez en 2013, Septiembre 1)

narrativa otorgando significado a las diferentes escenas y no es la única vez que vemos la ciudad como telón de fondo que se yergue por encima de las cabezas de los personajes del oeste de Baltimore [fig.27]. Pero no solo hay que ver a la ciudad como tal sino como la protagonista de la serie tanto en estructura narrativa como en referencia a los recursos audiovisuales.

Que el creador haya elegido una ciudad secundaria de Estados Unidos como es Baltimore tiene sus motivos<sup>27</sup>; primero, por que es su ciudad y puede hablar de lo que tiene conocimiento y por que su objetivo era dar un retrato realista que eligiendo ciudades como Nueva York o Los Ángeles, que han sido infinidad de veces retratadas, esto se perdía en cierta manera por que tienen una fuerte personalidad como ciudad, ninguna se les parece, y también por la fama que tienen, entonces le quitaría el sentido que Simon quiere dar, una imagen decadente de una ciudad de segunda fila y de carácter postindustrial, como Baltimore, que intenta recuperarse. Tiene una gran competencia ya que se encuentra entre Washington, la capital de Estados Unidos, y Filadelfia. Lo más importante, según su autor, es que Baltimore puede compararse con otras ciudades, también, de carácter postindustrial de Estados Unidos (St. Louis o Cleveland, por ejemplo) y aplicar a ellas todo el aparato crítico dispuesto para Baltimore, aunque, claro está, teniendo en cuenta los matices y la idiosincrasia de cada ciudad.

Al ser Baltimore el personaje principal de la serie también se buscan los mismos requisitos pedidos a los otros personajes, que no fueran demasiado conocidos y así no darle al espectador ninguna interpretación que pudiera ya haberse visto ya que esto podría significar una pérdida del realismo de la propia ciudad.



**Fig.28 Las esquinas del oeste de Baltimore como la unidad urbana más pequeña en relación con el conjunto de instituciones.**

Un realismo que se consigue a raíz de representar un mosaico de realidades a su vez, en *The Wire* se representa desde la unidad mínima urbana, como pueden ser

---

<sup>27</sup> SIMON, David. <<Entrevista a David Simon por Nick Hornby>>, 2007, publicado en VV.AA. *The Wire. 10 dosis de la mejor serie de la televisión*. Errata Naturae, 2010, p.61

las esquinas de la venta de droga [fig.28], hasta la máxima como la representación del ayuntamiento [fig.29] o el puerto, por ejemplo. Dando gran importancia a los exteriores reales y adentrándose en el oeste de Baltimore para grabar algo que es ficción pero que podría ser perfectamente real en cualquier esquina, son perfectamente definidos geográfica y temporalmente.

La estética de la ciudad ayuda a dar esa imagen de ciudad decadente, no es necesario dar efectos especiales a una ciudad cuyos barrios son espacios destrozados por la violencia y la dejadez institucional, pareciendo incluso ciudades fantasma donde cada vez hay menos población y las casas están vacías [fig.30]. El oeste de Baltimore deja de ser un sitio habitable para convertirse en lugares inhóspitos, unos “no-lugares” tal y como habla de ellos Bauman<sup>28</sup>, que “*desalientan cualquier idea de <<permanencia>>, imposibilitando la colonización o la domesticación del espacio*”. A lo largo



Fig.29 Ayuntamiento de Baltimore (Maryland)



Fig.30 Las casas del oeste de Baltimore tapiadas como consecuencia del proceso de desindustrialización que ha llevado a una gran despoblación a causa de la disminución de puestos de trabajo.

de toda la serie vemos las calles del Oeste de Baltimore como un simple lugar de tránsito entre los habitantes del barrio, el espacio no está creado para detenerse paseando sino que sus casas tapiadas, con tejados caídos, los jóvenes vendiendo droga en las esquinas y los yonkies paseando como fantasmas por ellas, reflejan un ambiente hostil por el cual muchos habitantes se recluyen en sus casas pero, también, muchos otros pretenden alejarse de sus hogares, que son aún más si cabe, hostiles y hacen habitables muchos de esos lugares. Un ejemplo de recuperación del espacio no habitable es el sofá naranja [fig.31] en el medio de el “Pozo” que utilizan algunos

---

<sup>28</sup> BAUMAN; Zygmunt.(2000), “Espacio/tiempo” en *Modernidad líquida*. Trad. Rosenberg, M. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2004. p. 110

soldados de la organización de Barksdale de la primera temporada como lugar de reunión, el sofá suele tener la simbología adquirida como confidente y señala la intimidad de los que lo usan, normalmente, en un entorno privado, pero en *The Wire* se muestra como la intimidad de estos soldados es expuesta, las confianzas



**Fig. 31 “El pozo” y la habilitación de un no-lugar por parte de los soldados del narcotráfico.**

no se hacen en un entorno privado ya que ante la hostilidad de todo su alrededor, han encontrado allí un espacio para sentirse cómodos, una isla que a su vez, por el color del mismo sofá atrae miradas, sobre todo las de los policías subidos a las azoteas de las casas que los observan.

En la segunda temporada la vista cambia, no se abandonan del todo las calles de Baltimore que siempre resuenan como un bajo continuo a través de todas las temporadas, y Simon nos muestra una visión del puerto para hacernos ver la decadencia del trabajo en el siglo XXI.



**Fig.32 Imagen del puerto y de la industria de Baltimore**

La propia decadencia nos la muestra la estética, una realidad corroída por el óxido de las grúas del puerto que se levantan recordándonos a estructuras góticas [fig.32] que se elevan hasta el cielo, haciéndonos partícipes de la nostalgia de algunos personajes del puerto que recuerdan la



**Fig.33 El paisaje portuario e industrial que muestra la decadencia del trabajo y de los medios de vida en Baltimore.**

industria portuaria en sus mejores momentos, cuando el trabajo estaba unido a la riqueza de la ciudad. Son las ruinas de la metrópolis industrial [fig.33] que muestra hasta su nivel más alto la deshumanización de la fase más tardía del capitalismo, aunque el nivel más alto de deshumanización conseguido en la serie es convertir a la ciudad en

cementerios, donde se entierran cuerpos con cal en las casas vacías del oeste de Baltimore a causa de una medida de la organización de Marlo para no atraer a la policía con más muertes. Baltimore es una de las ciudades con más muertes por homicidio de todo Estados Unidos, tanto que los propios habitantes de los barrios bajos le asignan un nombre a Baltimore: Bodymore (Murdaland) llamando así a Baltimore (Maryland) y haciendo un juego de palabras con el inglés con la palabra “cuerpo” y “asesinato”. [fig.34]



Fig. 34 Pintada hecha en Baltimore que ironiza sobre la realidad violenta de la ciudad.

Pero no todo lo que se ve representado es el Baltimore decadente sino que y,

en menor medida, también participamos de la ciudad de

rascacielos, aunque si es cierto que los personajes de las clases altas muchas veces están representados en interiores nunca se ven participando de la ciudad que ellos mismos representan y si es que participan es para moverse o al puerto o a los barrios, como, por ejemplo, los políticos que muchas veces la propaganda política consiste en ir a barrios que nunca han pisado para conseguir el voto. La imagen que se quiere dar de las instituciones es que hacen vida desde el interior, representando así un lugar seguro en una ciudad deprimida y violenta, rechazándola y solo recurriendo a ella para sacarle algún beneficio. El que no se habiten sus propios espacios está en relación con lo que dice Fredric Jameson<sup>29</sup>, refiriéndose a la ciudad postmoderna, de que “*todavía carecemos del equipamiento de percepción que corresponda a este hiperespacio [...] en parte porque nuestros hábitos de percepción se formaron en ese antiguo tipo de espacio al que he llamado el espacio del momento cumbre del modernismo*”. Se puede ver en el espacio urbano postmoderno una simbología de la acción de las instituciones sobre el individuo. En numerosas escenas se muestra la imagen de la ciudad, con sus rascacielos, por encima de las casa del oeste de Baltimore, imagen simbólica de la opresión por parte de estas al pueblo. Jameson

---

<sup>29</sup> JAMESON, Fredric. <<Postmodernismo o la lógica cultural del Capitalismo tardío>> (1984) en *Ensayos sobre el Postmodernismo*, compilación de H. Tarcus (Trad. Por E. Pérez, C. Ferrer y S. Mazzco), Buenos Aires, Imago Mundi, 1991, p. 66

considera que las superficies de vidrio de los rascacielos rechazan a la ciudad de afuera y protegiendo al interior a su vez, las instituciones se sienten protegidas por sus edificios que contrasta con la desprotección de los personajes del oeste de Baltimore, muchos sin un hogar donde encontrarse cómodos, siempre en la calle expuestos y desprotegidos.

La única institución que, por así decirlo, sale a la calle, es la de la policía que muestra a su vez los contrastes entre la burocracia que se lleva en los interiores y la acción policial que hace mostrarse como nexos y como demiurgos entre los barrios bajos y el poder institucional. Muchas veces, incluso, abren la puerta al espectador para conocer más de la propia ciudad y de las vidas privadas de sus gentes, como método para esto se utilizan las escuchas (de aquí viene el nombre de la serie) o los “pinchazos” a los teléfonos que hacen que tanto los policías como los espectadores sepan de la vida privada de las múltiples voces de la ciudad.

Esta representación de los contrastes y las desigualdades viene dado por el gran conocimiento que tiene el equipo sobre la ciudad, desde las casas abandonadas, hasta el puerto o el *skyline* financiero. La ciudad siempre era un accesorio, un escenario en las obras naturalistas aunque los autores intentaban retratar el cambio de las ciudades hacia una industria que crecía y esto va a influir en *The Wire* que lo lleva hasta el extremo ya que hace de la ciudad su principal protagonista, donde se presentan muchas ciudades dentro de Baltimore-

Las formas en que los personajes interactúan con la ciudad son innumerables aunque suele diferenciarse mucho en relación a las clases sociales o a la jerarquía en las distintas instituciones. La ciudad supone una atadura para los personajes más marginales ya que la ciudad define lo que son como personas, no conocen otra cosa que las calles y a veces lo exterior les resulta más peligroso que ese mundo, que no puede ser más violento. Aquí se puede poner como ejemplo la historia de Marlo Standfield, después de conseguir su reinado del narcotráfico controlando todo Baltimore y derrotando tanto a Proposition Joe como a la organización de Barksdale, es detenido y se tiene que mantener apartado del juego del narcotráfico. En la escena

final<sup>30</sup> de este personaje se ve hablando en lujosos círculos de hombres de negocios, donde ha sido introducido por su abogado) y políticos que hablan desde el piso más alto de un rascacielos de la ciudad, vemos a Marlo como se disculpa y baja en el ascensor yendo hacia una esquina de la calle donde hay dos jóvenes vendiendo droga, él se acerca y empieza una pelea. El final de la escena se muestra a Marlo, sólo, en la esquina y sonriendo. Hay personajes que no pueden salir de la calle por que es donde se sienten cómodos, a pesar de que Marlo había conseguido lo que Stringer Bell anhelaba, no se sentía seguro más allá de la batalla en las calles por el negocio de la droga.

## **6. “*The game is the Game*”. Construcciones y percepciones del poder.**

Hemos hablado anteriormente de que las vidas de los personajes en *The Wire* están envueltas en una serie de sucesos trágicos y parece que sus vidas se rigen a un juego amañado controlado por las propias instituciones que no les deja libertad para actuar correctamente. En todo caso, a lo largo de toda la serie se hace referencia a este “juego” pero dándole un sentido de norma no escrita por la que se rigen una serie de personajes, no sólo de la parte del narcotráfico sino también personajes pertenecientes a las instituciones más legítimas. Estos personajes se refugian en estas frases con el objetivo de definir un mundo caótico a partir de una serie de normas adquiridas. Por ejemplo, para Avon Barksdale es un modo de reafirmación decir la frase “*El Juego es el Juego*” ya que es un medio para reafirmar su idea de gobierno, de regir el negocio del narcotráfico y tiene que reforzarla justo cuando está en decadencia simplemente para mantener sus valores, aunque las normas del juego estén cambiando. Según sus valores y según con lo que él ha vivido piensa que el mundo del narcotráfico es de una manera, donde todavía hay valores y estos se respetan, donde hay un sentido de comunidad, pero esto va cambiando con la llegada de Marlo que no tiene ningún respeto por las normal del juego, que es capaz de pasar por encima de cualquier con tal de obtener el poder, su juego ha cambiado.

---

<sup>30</sup> Redforlife05 (2009, Noviembre 13) Marlo Stanfield [Archivo de Vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=Ymxt-oU52AY> (Última fecha de consulta: 2013 September 1)

Esto recuerda a la frase de la película El Padrino “*No es nada personal, son solo negocios*” dicha por Michael Corleone, una frase que se convierte también en una declaración de principios, aunque en *The Wire* la palabra negocios se convierta en el llamado Juego. Avon la prefiere por que le recuerda a su vida de boxeador, le mantiene relacionado con la lucha y el juego.

A lo largo de toda la serie se hace referencia al Juego, comparándolo con juegos físicos, vemos el partido de baloncesto anual entre Este y Oeste, que es un juego no violento donde las dos partes del narcotráfico puede mantener una relación estable, también vemos la escena de “Snot”, anteriormente explicada, donde se estaba jugando a los dados, hay peleas de perros, boxeo, etc. Una continua referencia a que sus vidas están determinadas por el juego, dónde éste mismo se sustenta por unas reglas rígidas.

### **6.1 Somos soldados, Somos peones.**

Una de las escenas más significativas de la serie tiene lugar en el capítulo tres de la temporada uno<sup>31</sup>, D’Angelo Barksdale se acerca al “Pozo” donde están jugando Wallace y Bodie a las damas y él les corta la partida para enseñarles a jugar al ajedrez, en realidad, simbólicamente les está diciendo que dejen de jugar a un juego para niños y empiecen a jugar al de adultos. Las damas tienen el mismo valor, es democrático, pero el ajedrez guarda una jerarquía muy marcada donde no todas las piezas tienen el mismo valor y el mismo cometido. Seguidamente, les empieza a explicar las reglas del ajedrez y los movimientos de cada figura haciéndoles comparaciones para que las entiendan mejor. Las comparaciones son muy significativa ya que las hace con la jerarquía del narcotráfico de la organización de Avon Barksdale, que es a la que ellos pertenecen. La similitud es muy acertada ya que el ajedrez es un juego de guerra y estrategia justo con lo que es el mundo del narcotráfico, una guerra por el poder del negocio de la droga. D’Angelo les muestra como el ajedrez se parece a sus vidas y que ellos, los soldados, son los peones, el eslabón más débil y más bajo de la jerarquía del narcotráfico, los cuales siempre están

---

<sup>31</sup> Bestones81 (2008, Noviembre 23) The Wire (103) Metáfora ajedrez [Archivo de vídeo] [https://www.youtube.com/watch?v=\\_L4W2mMuaEA](https://www.youtube.com/watch?v=_L4W2mMuaEA) (Última fecha de consulta en 2013, Septiembre 1)

en primera línea de combate y tienen pocas oportunidades para avanzar más allá de lo que son, sólo una y si llega al final se puede convertir en reina.

El rey es el que está respaldado por todas las figuras, no se mueve, no es muy fácil verle en la batalla pero la reina es más letal ya que se puede mover hacia donde quiera y como quiera, estas figuras las compara con Avon Barksdale y Stringer Bell respectivamente.

Bodie se interesa eso de avanzar socialmente, se imagina resurgiendo en el negocio de la droga a medida que trabaja duro pero D'Angelo le dice que no es así, solo se puede pensar como peones, proteger a tu grupo no con la mentalidad de simplemente avanzar. Los chicos tienen que aprender a jugar a este juego para sobrevivir, no para triunfar, el juego es una competición por el mercado de la droga, el del producto, el beneficio y reglado con las tradiciones y las lealtades del barrios, y la última verdad es que el “*rey siempre se queda como rey*”, nunca hay que intentar luchar contra las instituciones.

La alegoría del ajedrez no se queda sólo en este diálogo sino que se repite a lo largo de toda la serie como la muerte de Bodie<sup>32</sup>, que cae precisamente como víctima de ese juego de ajedrez, como soldado y peón. Muere defendiendo su esquina, asesinado por la organización de Marlo, en la escena se ve como otros soldados que le atacan en diagonal, como alfiles y el chico que finalmente que mata ,sale de lo oscuro y hace un movimiento de “L” como un caballo. Bodie siempre se mantiene en su esquina disparando en diagonal pero sin poder avanzar, como un peón, como lo que fue siempre a pesar de que trabajó mucho para ascender.

Esta idea se refleja en el episodio trece de la cuarta temporada cuando éste habla con el detective McNulty, ambos de distintas partes del juego pero que se valoran entre sí:

*Bodie: Me siento viejo, he estado trabajando desde que tenía trece años. Nunca la he cagado en ninguna cuenta o robé la mercancía, nunca hice nada que no me pidieran. ¿Y qué hay de vuelta? Piensas que si me quedo atascado en alguna mierda ellos dirán “sí, vale. Bodie ha estado ahí, Bodie aguantó duro. Pagamos su abogado, tenemos la fianza” ¿Quieren que aguante con ellos, verdad? Pero, ¿dónde coño están cuando se*

---

<sup>32</sup> Churchofpac (2007, Diciembre 31) The Wire- Chris and Snoop Vs Bodie [Archivo de vídeo] <http://www.youtube.com/watch?v=tFkWPNJAY14> (Consultado por última vez en 2013, Septiembre 1)

*supone que tiene que apoyarnos? Quiero decir, cuando todo se va al carajo y hay que pagar un huevo ¿dónde están? Este juego está amañado tío. Les gusta que seamos pequeñas putas en el tablero de ajedrez.*

McNulty: *Peones.*

Bodie era consciente de su papel en el juego, y aún acatando las normas acabó mal. La idea de desesperanza y pesimismo que transmite *The Wire* se refleja en cada uno de los personajes ya que por muy bien se hagan las cosas el Juego siempre está amañado.

## **7. La esperanza es lo primero que se pierde. Utopías y medios de escape como conclusión.**

Para concluir este trabajo creo que sería interesante sacar una serie de conclusiones respecto a la idea de esperanza y utopía que se desprende del análisis de *The Wire*. El objetivo de la serie no es ofrecer un escape de la realidad para que el espectador se olvide de ésta, sino que muestra la confrontación de las dos Américas con sus habitantes y de éstas consigo mismas. La serie no ofrece una solución a los problemas sociales sino que su papel es el de señalar cuáles son los problemas y analizarlos desde dentro, y la única moraleja que podemos sacar de esta historia es que las individualidades no pueden cambiar el sistema sino que la individualidad solo puede ser consciente de esos problemas, del engranaje de las instituciones y como estas atan nuestra vida de muy diferentes formas.

Durante toda la serie vemos como las individualidades luchan de una forma u otra contra la institución y como ningún personaje tiene éxito en sus luchas, todos son de alguna u otra manera afectados por sus decisiones, sea cuales fueren sus intenciones, se lo merecieran o no; como dijo el personaje de “Snoop” en el episodio diez de la temporada cinco: *“Merecerlo no tiene nada que ver con esto”*.

Los personajes que se muestran nacen solos y lo que hacen es intentar crear un sentido a la realidad que tienen enfrente, el mensaje es totalmente desesperanzador y hay pocos elementos que nos puedan transmitir una situación de esperanza. Aunque también se crean experimentos utópicos como pueden ser el de Colvin comandante de Policía de la zona oeste de Baltimore, cuando crea “Hamsterdam”, una zona de la

ciudad donde se puede vender “legalmente” droga a cambio de que no haya más violencia. El experimento baja drásticamente la tasa de homicidios de la ciudad y crea un gran dilema moral a las instituciones, que lo único que quieren es bajar la tasa de homicidios y se preguntan ¿qué es peor legalizar la droga o la cantidad de homicidios que se suceden en la guerra de la droga? Colvin ofrece una solución a la sociedad pero termina siendo retirado de la policía.

Fredric Jameson y Slavoj Žižek abordan el tema en sus respectivos artículos<sup>33</sup> Jameson sostiene que uno de los distintivos de la serie es que “*los elementos utópicos están introducidos, sin satisfacción de deseo o fantasía, en la construcción de lo ficticio con acontecimientos absolutamente realistas*”, que la serie alude a la posibilidad de romper con el sistema político y económico contemporáneo. Por parte de Žižek, insiste en que *The Wire* no es utópica ni revolucionaria, piensa que la serie está apegada al realismo psicológico que da por hecha la relación del individuo moderno con el mundo que le rodea. Žižek piensa que para criticar al sistema capitalista se tienen que hacer representaciones realistas y *The Wire* es una serie de ficción por lo tanto no vale como una crítica al sistema. La propuesta de Žižek como alternativa crítica al capitalismo no es la de una resistencia activa, como *The Wire* lo corrobora con la experiencia de sus personajes, ya que dice que el capitalismo fagocitaría esa misma crítica, sino que el ser humano necesita a hacer una retirada reflexiva para abrir un espacio de cambio.

Para finalizar el trabajo quiero comentar la escena final de la serie<sup>34</sup> que es muy significativa, McNulty se baja del coche en mitad de una autopista, se apoya en el este y muestra al espectador una mirada de la ciudad que se nos revela a ojos del espectador cargada de sentido, después de las cinco temporadas de análisis sociológico a través de la estructura urbana. La escena puede significar ese retiro reflexivo que señala Žižek ya que McNulty es retirado de la policía por inventarse un asesino en serie con el objetivo de conseguir fondos para la investigación de Marlo Stanfield.

---

<sup>33</sup> - JAMESON, Fredric, “Realism and Utopia in *The Wire*”, *Criticism*, 52: 3-4 (2010) pp. 359-72  
- ŽIZEK, Slavoj, “*The Wire*, or, what to do in Non-Evental times”, *The year of dreaming Dangerously*, Londres, Verso (2012)pp.91-111

<sup>34</sup> Wirelover2 (2009, Enero 17) *The Wire-Farewell to Baltimore* (Season 5 Ending Montage) [Archivo de vídeo] <http://www.youtube.com/watch?v=MT-7LCRpPVQ> (Visto por última vez en 2013, Septiembre 1)

McNulty ya ha intentado luchar contra las instituciones, y en definitiva, contra el sistema, a partir de esa mirada a la ciudad, vista desde cierta distancia, comprende que el mundo va a seguir igual haga lo que haga. En el montaje final de la serie, se muestran a los distintos personajes que hemos visto durante las cinco temporadas siguiendo con sus vidas y muestran al espectador de que las vidas se suceden, pero el sistema sigue igual. McNulty finalmente se monta en el coche y le dice a la otra persona “*vamos a casa*” queriendo decir que van a ese lugar donde todavía uno puede retirarse a reflexionar y a soñar.

## 8. Bibliografía

### Material audiovisual consultado:

SIMON, D y BURNS, E.D(2002) *The Wire*. Estados Unidos. HBO.

### Libros consultados para hacer el trabajo:

ÁLVAREZ, R. (2009) *The Wire: Truth Be Told*. Edimburgo. Canongate.

BAUMAN; Z.(2007), *Tiempos Líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Trad. Corral, C. México D.F, Tusquets Ed.

BAUMAN; Z.(2000), *Modernidad líquida*. Trad. Rosenberg, M. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2004.

BELL, D (1973) *El advenimiento de la sociedad post-industrial*, Madrid, Alianza Universidad, 1991

FOUCAULT, M (1975). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Buenos Airesm Siglo XXI Ed. 2002

POTTER,T y MARSHALL, C.W. *The Wire: Urban Decay and American Television*. Londres/Nueva York. Continuum

SIMON, D. (1991) *Homicide: A year on the Killing Streets*. Edimburgo. Canongate.2010.

SIMON, D. y BURNS, ED. (1997) *The Corner: A year in the life of an Inner-City Neighbourhood*. Edimburgo. Canongate. 2009.

VV.AA. *The Wire. 10 dosis de la mejor serie de la televisión*. Errata Naturae, 2010

VV.AA. *It's not TV: Watching HBO in the Post-Television Era*. Abingdon. Routledge, 2008

### Artículos consultados:

ANDERSON, A (2010) “The Game is the Game”:Tautology and Allegory in The Wire. *Criticism* 52. 3-4 (2010): pp. 373-398.

DUCKER, E. (2006) “*The Left Behind: Inside The Wire’s World of Alienation and Asshole Gods*,” *Fader*. <http://www.thefader.com/articles/2006/12/08/listening-in-part-iv> (Fecha de última consulta: 01/09/2013)

FRALEY, T. (2009) “A man’s gotta have a code: Identity, Racial Codes and HBO’s *The Wire*” *Dark Matter. In the Ruins of Imperial Culture*, 4. [Recurso electrónico] <http://www.darkmatter101.org/site/2009/05/29/a-mansgotta-have-a-code-identity-racial-codes-and-hbos-the-wire/> (Fecha de última consulta: 01/09/2013)

FUGGLE, S. (2009) “Short Circuiting the Power Grid: The *Wire* as Critique of Institutional Power” en *Dark Matter. In the Ruins of Imperial Culture*, 4. [Recurso electrónico] <http://www.darkmatter101.org/site/2009/05/29/short-circuiting-the-power-grid-the-wire-as-critique-of-institutional-power/> (Fecha de última consulta: 01/09/2013)

JAMESON, F., “Realism and Utopia in *The Wire*”, *Criticism*, 52: 3-4 (2010) pp. 359-72

JAMESON, F. “Postmodernismo o la lógica cultural del Capitalismo tardío” (1984) en *Ensayos sobre el Postmodernismo*, compilación de H. Tarcus (Trad. Por E. Pérez, C. Ferrer y S. Mazzco), Buenos Aires, Imago Mundi, 1991,

LA BERGE, L.M (2010). “Capitalist Realism and Serial Form: The Fifth Season of *The Wire*”. *Criticism*, 52: 3-4 (2010) pp. 547-567

LOVE, C. (2010) “Greek Gods in Baltimore: Greek Tragedy and *The Wire*” *Criticism*, 52: 3-4 (2010) pp. 487-507

SHEEHAN, H. Y SWEENEY, S. (2009) “*The Wire* and the World: Narrative and Metanarrative”. *Jump Cut: A review of Contemporary Media*, 51 <http://www.ejumpcut.org/archive/jc51.2009/Wire/index.html> [fecha de última consulta: 01/09/2013]

ZIZEK, Slavoj, “*The Wire*, or, what to do in Non-Evental times”, *The year of dreaming Dangerously*, Londres, Verso (2012) pp.91-111

### **Trabajos académicos:**

AIELLO, Ryan. (2010), *The Wire: Politics, Postmodernism and the rebirth of American Naturalism*. Faculty of California State University, Chico. [Recurso en red]: <http://csuchico-dspace.calstate.edu/handle/10211.4/231> [Fecha de última consulta: 01/09/2013 ]

SODANO, T. (2008) *All the pieces matter: A critical análisis of HBO’s The Wire*. PhD Thesis. Syracuse University. [Recurso electrónico] <http://gradworks.umi.com/33/45/3345022.html> (Consultado por última vez 01/09/2013)

### **Recursos electrónicos:**

Lista de episodios de *The Wire* en Wikipedia (última fecha de consulta 01/09/2013)

[http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_The\\_Wire\\_episodes](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_The_Wire_episodes)

Lista de episodios de The Wire en HBO: (última fecha de consulta 01/09/2013)

<http://www.hbo.com/the-wire/episodes>