

# *The Wire* como radiografía sociológica\*

ISSN  
0329-2142

Apuntes de  
investigación  
del CECYP  
2014.  
Año XVII.  
Nº 24.

pp. 195-208.

Martín Azar, Gisela Cánovas Herrera y  
Ezequiel Saferstein\*\*

Lecturas en  
debate

if you hold on to Jesus hand  
we'll all be safe from Satan  
when the thunder rolls  
just gotta help me keep the devil  
way down in the hole  
TOM WAITS

Cada final de temporada de *The Wire* nos deja una triste y amarga sensación: todo sigue igual, los “justos” no triunfan, las desigualdades se mantienen, el tráfico de drogas persiste y la corrupción política y policial forma parte del funcionamiento cotidiano de las instituciones. Como defecto de formación, los sociólogos solemos canalizar este nihilismo transformándolo en objeto de estudio. El análisis de las relaciones que entablan los personajes con sus pares, sus superiores y sus “oponentes” en el marco de instituciones que limitan sus acciones, permite hacer de esta serie una radical obra sociológica que estamos obligados a ver.

*The Wire* es una ficción estadounidense que fue emitida por HBO entre 2002 y 2008, ambientada en la corroída ciudad de Baltimore, Maryland. Su creador, director y productor es David Simon, un ex periodista policial de *The Baltimore Sun*. Fue co-producida por el ex docente y policía de Homicidios y Narcóticos de la Policía de Baltimore, Ed Burns.

\* Acerca de Simon, David y Ed Burns (escritores y productores) (2002-2008). *The Wire*. Baltimore, HBO.

\*\* UBA

apuntes  
CECYP

24

PÁGINA

195

Esta serie de culto relata la rivalidad por el control del comercio de drogas en la ciudad por parte de grupos delictivos y los procedimientos de inteligencia (y represivos) llevados a cabo por la policía para controlar y contener dicha actividad. En principio el foco está puesto en el mundo del tráfico de drogas como cocaína y heroína. Sin embargo, lo más interesante de la serie es ver el relato de las prácticas de los individuos y grupos vinculados a este comercio, no como simplemente ubicadas al margen de la ley, sino en mostrar su entrecruzamiento con el mundo laboral y la informalidad, la política, el sistema judicial y el sistema policial. Las “escuchas” para el proceder de las causas judiciales que le dan nombre a la serie, son un elemento más de un espacio en disputa donde lo legal y lo ilegal se entrelazan.

Las cinco temporadas atraviesan temáticas vinculadas a la vida política, económica y social de Baltimore, ciudad en donde las políticas neoliberales profundizaron las desigualdades sociales y raciales ya existentes en estrecha relación con altos niveles de criminalidad y pobreza. La primera relata el crudo negocio del comercio ilegal y violento en las calles pobres del Oeste de la ciudad por parte de la banda liderada por Avon Barksdale y ‘Stringer’ Bell, y en la conformación de un grupo policial especial para investigar esta organización, que acompañará durante toda la serie. La segunda temporada se enfoca en el sindicato de estibadores del puerto de Baltimore, e ilustra las estrategias de supervivencia de los trabajadores en un devastado mundo laboral. La tercera comienza a mostrar los vericuetos de las instituciones políticas de Baltimore y la implementación parcial de una zona liberada para el tráfico de drogas, por parte de un sector de la policía. Allí se verá cómo la guerra contra las drogas intenta orientarse hacia una perspectiva menos represiva y más tolerante. La cuarta temporada explora la campaña llevada a cabo por el concejal blanco *Tommy Carcetti* para alcanzar la alcaldía en una ciudad predominantemente negra. El otro protagonista de esta temporada es el deficiente sistema escolar, que capítulo a capítulo se muestra como una institución que reproduce un sistema de control violento. La quinta guarda para el final a un actor social protagonista de estos tiempos como son los medios de comunicación y sus cruces con el sistema político y policial.

*The Wire* funciona como una radiografía sociológica de las problemáticas que resultan del entramado de relaciones de la sociedad capitalista actual en su versión más cruda. Como dice su director, la serie “no brinda esperanza, gratificación para la audiencia ni victorias fáciles. *The Wire* realiza una crítica de cómo las instituciones –burocracias, emprendimientos criminales, la cultura de la adicción, el capitalismo salvaje- moldean al individuo” (Chaddha y Wilson 2010). La serie nos muestra cómo se entretajan el llamado crimen organizado<sup>1</sup>, el aparato policial, el mundo laboral,

1. En su trabajo titulado “Los problemas de las soluciones: Una lectura antropológica de la política

el ámbito gubernamental, el sistema educativo y los medios de comunicación, teniendo en cuenta a cada esfera como un espacio de tensión permanente entre la moral individual de los protagonistas, su capacidad de acción y creatividad en el marco institucional que los coacciona. En definitiva, si en las prácticas sociales se encuentra la unión de la agencia de los actores con la estructura que los enmarca, esta serie explora el continuo debate sociológico entre agencia y estructura y las determinaciones de la acción en la sociedad pos industrial.

En esta reseña abordaremos *The Wire* desde tres problemáticas posibles. La primera tiene que ver con la ciudad que le da escenario, en donde la marginalidad y la violencia, tanto de la policía como de quienes pertenecen a las organizaciones criminales, recorren la serie de manera habitual. En segundo lugar, esta serie refleja el ocaso del *sueño americano*. Al analizar las prácticas de los protagonistas se puede ver que su éxito no depende de la capacidad individual, del esfuerzo y la motivación para alcanzar metas, sino que la trama social coacciona y enmarca las prácticas. Esto resulta como un factor común que se repite en cada una de las instituciones que aparecen en la serie, estén a uno u otro lado de la ley. En tercer lugar, consideramos que esta serie esboza una óptica original sobre un tema que comenzó a instalarse en los últimos años acerca de las políticas y tratamientos sobre la cuestión del narcotráfico en Estados Unidos y el resto del mundo. La guerra perdida contra las drogas instalada por la administración Nixon en los años setenta y continuada hasta hoy, empieza a entrar en tensión con una política de regulación y tolerancia, en el marco de un nuevo paradigma de poder y de control relacionado con una perspectiva de salud pública.

### **Los condenados de Baltimore y la violencia. Las consecuencias del neoliberalismo en una ciudad desigual**

Según Loic Wacquant los Estados Unidos son la “primera sociedad de inseguridad avanzada de la historia” (Wacquant 2007:147), donde se toleran tasas de inseguridad mucho más altas que la de las demás naciones posindustriales, pero también esta inseguridad aparece como principio de organización cotidiana de la vida colectiva y como modo de regulación de las instituciones y conductas. En este sentido, Baltimore, conocida como “Charm City” (“ciudad del encanto”) es el escenario perfecto elegido por

---

en las drogas ilegales”, perteneciente a este volumen, Brígida Renoldi afirma que la idea de crimen organizado le da sustento al endurecimiento de penas para los narcotraficantes, reforzando la penalización del narcotráfico como “emprendimiento comercial rentable” por parte de un Estado pensado como absoluto. En este sentido, el crimen organizado estaría ubicado en un plano “ilegal”, que lo ubica afuera del “todo” que representa al Estado. Esto derivaría en una invisibilización de las tramas que ligan lo legal de lo ilegal, que como muestra *The Wire*, se ve en las relaciones complejas entre individuos, grupos e instituciones que participan de un mercado.

Simon para ficcionar *The Wire*. Si bien hasta los años setenta la ciudad más poblada del estado de Maryland se caracterizó por ser una zona portuaria e industrializada importante, con el advenimiento del neoliberalismo y la reconfiguración del Estado, la economía de la ciudad atravesó la misma suerte que muchas grandes urbes americanas.

Baltimore es la séptima ciudad con mayor tasa de criminalidad de Estados Unidos, con 1.417 asesinatos, robos y violaciones cada 100 mil habitantes, cifra que sextuplica la tasa de Nueva York y triplica la de Los Angeles. El problema de la violencia y la criminalidad es una constante en *The Wire*, donde se muestra cómo la represión policial se potencia aún más con la población negra, con casos de gatillo fácil a jóvenes sospechados solamente por su color de piel. En Estados Unidos, un millón de negros se encuentran en prisión, sobre los 38 millones que habitan el país, llegando a ser casi la mitad de la población carcelaria (Gatto 2013). En el estado de Maryland las cifras desnudan aún más el racismo institucional: la población carcelaria de origen afroamericano es de un 74.7%, para un estado con un 30% de población de ese origen (The Baltimore Sun, 2013).

Si bien en *The Wire* la mayoría de los personajes mantienen su protagonismo en cada temporada, y ocupan los mismos cargos -los policías, los jueces y fiscales, los políticos e incluso los *soldados* del narcotráfico-, hay cambios de liderazgo entre quienes dominan el control del tráfico, lo que impone una dinámica propia a la venta de drogas. Todo ello, junto con los cambios tecnológicos que aparecen expresados en la evolución de la serie y los cambios de política que ordena el alcalde de turno, deviene en un replanteo de estrategias por parte del Departamento de Policía.

En este sentido puede observarse en la primer temporada, Avon Barkslade y *Stringer* Bell establecer un organigrama del tipo *gangster crudo* y concreto: los miembros de la banda se encuentran distribuidos en las esquinas principalmente de *The Pit* (espacio de casas bajas ubicado en el centro de un conjunto de edificios ocupados) monopolizando la venta de droga en la zona Oeste de Baltimore. Al mismo tiempo, un sector de la policía realiza el seguimiento de esta organización utilizando el rastreo de sus *bipers* y los teléfonos públicos con que se comunican. En las temporadas siguientes, con el encarcelamiento de Avon, *Stringer* establece una alianza estratégica con *Proposition Joe*, y es este último quien toma protagonismo y se impone como el nuevo jerarca. Su gestión es completamente innovadora en tanto que conforma una cooperativa de trabajo entre los caudillos de las diferentes zonas de Baltimore y alrededores, con el argumento de que ello les brindaría mejor precio de compra y más seguridad interna. Frente a esta nueva estrategia, y con los avances tecnológicos, los diferentes departamentos de la policía involucrados en esta cacería deben profundizar sus métodos para investigar al renovado “enemigo”. Ya en las últimas temporadas, aparece *Marlo Stanfield*, un nuevo joven personaje, sediento de poder, que se inclina para el lado del *gangster*, pero no deja

todo librado a la fuerza. Con una formación de esquina y habiendo absorbido la diplomacia de Joe, se impone en la escena como nuevo rey del narcotráfico. Para enfrentar a esta nueva organización, la policía, en medio de una crisis de salarios y recursos, debe hacer uso o abuso de estrategias que, a pesar de ser los guardianes del orden y la ley, se encuentran entrelazadas con la ilegalidad.

La constante emergencia de pandillas provenientes de los barrios se asienta en una amalgama transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales que se dan con fuerza en el último cuarto del siglo XX. Para comienzos de la década del 2000, las grandes ciudades de Estados Unidos confirmaban el avanzado proceso de desproletarización y el cambio en el rol del Estado protector hacia un modelo de responsabilidad individual. Este es el producto heredado del fracaso del Estado de Bienestar en su intento por mitigar las desigualdades estructurales y de las políticas neoliberales que le continuaron, que obligaron a sus ciudadanos a construir sus propios mecanismos de protección (Castel 2006; Sennett 2005). Según Wacquant (2007) la desestructuración de la fuerza de trabajo en las últimas décadas está relacionada con la retirada del modelo industrial y el avance del sector de los servicios, la automatización en las fábricas y en el sector terciario, la caída de los sindicatos y de la protección social, cuestiones que generaron precarización y destrucción del mundo laboral formal. Estas transformaciones aparecen reflejadas explícitamente en la segunda temporada, con la participación y vinculación del líder portuario Frank Sobotka con un grupo narcotraficante transnacional, a partir del contrabando de sustancias para la fabricación de drogas. Pero además, este proceso puede echar luz para entender cómo los protagonistas de *The Wire* se alistan a las filas de los narcotraficantes casi automáticamente. Frente a trabajar duro por un bajo salario y con posibilidades de promoción prácticamente nulas, “el comercio de drogas ofrece retribuciones inmediatas a aquellos que dan prueba de una sólida ética de trabajo” (Wacquant 2007:88).<sup>2</sup> Como los habitantes del gueto negro de Chicago con los que trabaja el autor francés, los protagonistas de *The Wire* se amoldan al nuevo modelo de supervivencia, marcado por el trabajo informal, la ayuda social y las actividades ilegales. La serie pone en la carne de sus protagonistas la lucha de estos factores en la construcción de sus trayectorias. Sin embargo, a diferencia de la cristalización de un espacio marginal como el gueto, en *The Wire* se ve cómo todos o casi todos dentro de los barrios están directa o indirectamente relacionados con la economía de la droga en un entramado cotidiano.

---

2. Según Philip Bourgois (2010), desde la reconstrucción de las trayectorias de un grupo de vendedores de *crack* de East Harlem se puede ver un movimiento similar. Los traficantes con los que Bourgois entabla relación dan cuenta de cómo logran ubicarse por encima de la línea de pobreza a partir de la inserción en una economía clandestina que los incluye, a diferencia del mercado de trabajo formal y de toda protección estatal posible.

Las transformaciones que destruyen la voluntad y posibilidad de trabajo formal de los jóvenes propician un entorno de violencia endémica y mortalidad precoz que se potencia con el comercio de drogas. La situación de violencia cotidiana y colectiva encierra al barrio Oeste de Baltimore y los arreglos a costa de muertes se vuelven una normalidad no sólo entre las pandillas que marcan el territorio ante clientes indeseados, ante otras pandillas y con la policía. Esta violencia se vuelve un arma de doble filo, de manera que todos deben cuidarse a sí mismos al mismo tiempo que deben estar alertas como modo de posicionamiento. En un ámbito donde reina la ley del más fuerte, la continuidad en el negocio no está nunca asegurada. Tal es el caso del ascenso del joven Marlo Stanfield a las altas cúpulas del tráfico de drogas en Baltimore, que para liderar la zona asesina a su maestro en el negocio, *Proposition Joe*, quien lo había instruido en su carrera delictiva. También es clave el personaje de Omar *Little*, el *Robin Hood* de la serie, quien busca su redención robando botines y asesinando narcotraficantes para repartir entre los suyos, tanto para vengar a su novio asesinado como para sustentar su modo de vida.

Sin embargo, la violencia tiene sus momentos, sus códigos y sus treguas: los domingos, día de Iglesia, el enfrentamiento entre bandas está prohibido. Además, considerando las redes que se generan al calor de estas actividades y al caudal de dinero que circula, resulta factible que se desarrollen estructuras organizacionales complejas, similares a las compañías que operan en la economía oficial. Por ello se conforma la cooperativa narco mencionada que abarca toda la ciudad para que los jefes debatan en asamblea qué producto comprar, cómo, a quién y a qué precio lo pueden vender, junto a otros problemas que surgen en la actividad. Incluso también estas organizaciones tienen una sección de “responsabilidad social empresarial”: el líder narco Avon Barksdale dona parte de su ganancia para financiar la construcción de un gimnasio y club de boxeo para los niños pobres del barrio del Oeste de Baltimore.

En este sentido es interesante que *The Wire* no deja como único protagonista de la violencia a los *gangsters* de Baltimore que matan por droga y dinero, sino que esa es la cara visible de un sistema compuesto por la acción de un Estado no pensado como un ente absoluto que separa lo ilegal de lo legal (Renoldi, 2014), sino por una complejidad de relaciones que conforman la acción represiva y corrupta de la policía, las trabas de la política y el sistema judicial y un sistema escolar que reproduce las desigualdades sociales y culturales. En otras palabras, la serie no se detiene en la violencia explícita encarnada en la lucha entre la policía y los criminales o entre las mismas bandas, sino que muestra la violencia implícita que recorre los canales subterráneos del discurso político y los medios de comunicación y que es producto de transformaciones estructurales concretas, que pusieron fin a la sociedad salarial y desestabilizaron el mercado de trabajo.

## El ocaso del “Sueño Americano”

La idea del *American Dream* expresada en los años treinta por el historiador James Truslow Adams refiere a la ilusión liberal de la igualdad de oportunidades en un país cuyas condiciones de libertad, permitirían la ansiada movilidad social a través del esfuerzo y motivaciones personales. Los objetivos de la vida del ciudadano medio norteamericano (léase buen trabajo, casa, auto, familia, perro y tarjeta de crédito) podrían ser cumplidos, sin importar las determinaciones sociales, de clase y de etnicidad. Esta idea que atravesó gran parte de la producción cultural estadounidense queda enterrada en *The Wire* al ubicar a sus protagonistas en una situación que cuestiona el ideal de movilidad social, al menos desde su vertiente legalista del esfuerzo y trabajo formal, ya que el acceso a posiciones más estables aparece en la trama ubicada “del otro lado” de la ley.

Teniendo en claro el contexto social que plantea la serie, podemos hacer un paralelismo entre las organizaciones de tráfico de drogas y la institución policial, en torno al desencantamiento trágico que encarnan los personajes. Hay momentos en donde a los protagonistas sólo parece quedarles la opción de aceptar la vida que les tocó, o morir intentando escapar de ella, desnudando las tensiones de los mecanismos de producción y reproducción de las prácticas. Sin embargo, es claro cómo aparecen las voluntades y luchas de los actores, aún desplegándose en condiciones impuestas. Con estructuras jerárquicas similares, los protagonistas se encuentran inmersos en relaciones de poder, manifestadas en la violencia física y simbólica que implican los mandamientos burocráticos y los beneficios a la docilidad. El ascenso se encuentra dificultado para los miembros que intentan tener una autonomía propia, que choca contra la verticalidad y rigidez de la institución que los contiene y con las condiciones de existencia de sus protagonistas. La policía, los sindicatos, el sistema escolar y las bandas delictivas, demandan un compromiso silencioso de los individuos dificultando dar lugar al heroísmo personal (McMillan 2009). En la organización narco se encuentran posibilidades de ascenso, asociadas a una cierta fluidez del entramado institucional. Pero estos intentos resultan limitados. Cuando su socio y amigo Avon Barksdale cae en prisión, *Stringer* Bell, la cara visible de la organización narco, mantiene el control de la misma bajo una nueva lógica, menos violenta y más empresarial. Estudiante de economía, lector de Adam Smith, *Stringer* emplaza una pantalla legal que se vuelve mayor que la del tráfico ilegal, y convierte a la sociedad *B&B* en un emprendimiento económico que controla gran parte del mercado inmobiliario de la ciudad. Mientras Avon admite la violencia física impulsiva como principal fuente de reconocimiento y control del territorio, *Stringer* tiene una visión más calculadora, parodia del ascenso capitalista. Ansía un reconocimiento material y legal del territorio y la ciudad: además del capital económico acumulado por la suma de empresas y emprendimientos en Baltimore, obtiene rédito simbólico reforzado por

Lecturas en  
debate

apuntes  
CECYP

24

PÁGINA

201

sus vínculos políticos y empresariales. La paridad entre ambos socios llevará a su mutua destrucción.

Detrás de estos dos personajes, se encuentra un ejército de soldados que buscan escalar posiciones en el negocio de la venta de droga. Desde los niños que establecen el primer contacto con los consumidores, hasta quienes llevan las ganancias a sus jefes y supervisan los movimientos, pasando por quienes reponen la mercancía, hacen la operación y quienes se encargan de defender el territorio y sumar nuevas esquinas a los tiros. En la cadena de mando están los que soportan menos los conflictos éticos que plantea el comercio ilegal y quienes se adaptan mejor. Del primer lado, D'Angelo Barksdale -sobrino de Avon- supo mantenerse en el negocio, rebajado a supervisar el tráfico de drogas en los monoblocks. D'Angelo es uno de los personajes más entrañables, al deliberar una lucha interna contra un mundo al que está ligado por sus condiciones materiales de existencia, incluidos sus lazos familiares. El apego tenso con la ilusión del ascenso social se ve manifestada por él en varias escenas memorables. Una es cuando le enseña el juego de ajedrez a unos chicos de las torres, personificando al rey y la reina en Avon y Bell y a los peones como los eslabones más débiles de la cadena, quienes mueren sin escalar posiciones. Uno de los chicos es Wallace, un joven de 16 años al cuidado de sus hermanos, que nunca se pudo recuperar de haber actuado según los lineamientos de la banda, al delatar, y entregar así al asesinato a un contrincante. Wallace no logra salir del mundo de las drogas, aún ante el consejo de D'Angelo, quien veía en él potencial para llevar a cabo una vida fuera de ese mundo. En otra escena, dos vendedores de droga comen *Mc Nuggets* e imaginan que su inventor debe haberse convertido en millonario. El realista-trágico D'Angelo les reprocha su ingenuidad, explicando que el hombre que inventó los bocados de pollo es solamente un empleado recluido en un sótano al servicio de los verdaderos jugadores, con un sueldo mínimo. D'Angelo se da cuenta de las injusticias y el mundo de las drogas aparece como una salida factible (Chaddha y Wilson 2010; Wacquant 2007), aunque con cuestionamientos propios. La desigualdad social estructural producto de las transformaciones descritas en el apartado anterior es entendida por D'Angelo: "No se trata de nuestro derecho, se trata del dinero". D'Angelo no pueden salirse del violento mundo que los circunda y se vincula al mismo de forma tensa. Cuando este personaje se alista para la ocasión y acude con su pareja a un restaurante fino de Baltimore, ambos sienten miradas estigmatizantes por parte de los comensales. D'Angelo se pregunta si la gente se imaginará su *modus vivendi*, a lo que su mujer le responde diciendo que el dinero que él gana sirve para pagar la cena, más allá de cómo lo obtuvo. Aunque lo intente, D'Angelo entiende que no encaja en una situación que le genera conflictos éticos y existenciales, y es manifiestamente inestable.

Del lado más disciplinado de la organización ilegal, se encuentran 'Poot' y 'Bodie', que son los soldados que intentan escalar posiciones sin cuestionamientos, aún cuando esto implique asesinar a los eslabones más



débiles de la cadena, compañeros y amigos suyos. En la tercera línea del clan Barksdale, funcionan como fuerza de choque ante problemas de control de territorio.

Si la lógica del poder que atraviesa a los miembros de las organizaciones criminales es opresora y reproductivista para los débiles, en el interior de la institución policial no sucede lo contrario. Los miembros de la división especial de inteligencia conformada para el caso de tráfico de drogas tienen trayectorias disímiles pero siempre conflictivas. Mc Nulty ocupa el lugar de héroe maldito con el que los espectadores pueden identificarse: un policía que pasa la mayor parte del tiempo ebrio, con problemas matrimoniales, empeñado en ahondar en los casos más allá de las trabas que le imponen sus superiores. Lo mismo sucede con Freamon, el policía de escritorio más brillante que, junto al castigado *Prez*, descubren la trama de las escuchas a los llamados del clan Barksdale. Los valores de “justicia” y “verdad” que estos protagonistas quieren o pretenden encarnar, quedan opacados por la extrema burocratización del sistema (pedidos de escuchas a jueces trabados por papeleos, recortes presupuestarios que impiden el desenvolvimiento ideal de la investigación, etc.) y por la corrupción inherente a la institución: cuando la investigación llega a un punto tal que excede la represión de la compra-venta de droga en las calles por parte de traficantes menores y pasa a salpicar a políticos locales e incluso a senadores con negocios a gran escala, el jefe Daniels se ve obligado por sus superiores a parar el proceso.

William Rawls –Jefe del departamento de Homicidios- y Ervin Burrell –Comisionario- ocupan los puestos más altos en la policía de Baltimore. Su interés por bajar la tasa de homicidios a toda costa los lleva a comandar la práctica habitual de la manipulación de las estadísticas y a poner trabas al grupo de Daniels en su investigación en curso. Los detectives de bajo rango Ellis Carver y Thomas *Herk* Hauk logran ascender cuando sus prácticas dejan de servir a la investigación sobre el narcotráfico y pasan a ser más útiles colaborando con los altos mandos de la policía, delatando a compañeros. Los policías se encuentran ellos mismos en un círculo vicioso que impide avanzar en sus tareas. La frustración ante las trabas conduce a los policías no-alineados a saltarse los pasos legales y avanzar por otros medios, como el camuflaje que lleva a cabo Freamon en el negocio de compra y venta de celulares de la tercera temporada.

En la policía de Baltimore en *The Wire* hay una preponderancia de la carrera personal y profesional de los agentes ante todo, lo que les permite amoldarse y reproducir la institución de la que forman parte. La idea del ascenso social que promueve el Sueño Americano no puede ser factible cuando algún personaje se sale de la línea esperada. Al igual que las tragedias que suceden en la organización narco, los policías que no se adaptan sufren, desde despidos de la institución a pocos años de jubilarse, hasta

muertes inesperadas de agentes que llevaban a cabo operaciones de riesgo, no autorizadas por los superiores.

Esta yuxtaposición de problemas, tanto en la organización de la policía como en las bandas de traficantes de Baltimore, refleja que los miembros de ambos grupos comparten dilemas. En la institución policial aparece con más frecuencia un achatamiento del sujeto, una sensación de resignación y de adaptación a las reglas de la institución para garantizarse ciertas garantías, hogar, salario y jubilación. En cambio, la amenaza constante y permanente de la muerte hace que todos los escalones de la cadena de mando de las bandas narco vivan alertas y en movimiento vertiginoso, cuando de la noche a la mañana todo puede cambiar. Los integrantes de ambas organizaciones elaboran estrategias prácticas y se sitúan con mayor o menor tensión en relación a las jerarquías internas. Los que son dedicados y talentosos son castigados por sus esfuerzos, mientras que los leales llegan a ascender, pero dejando afuera toda idea moral de principios y valores socialmente considerados como “honestos”. Así, *The Wire* refleja cómo las vidas de los personajes, sus biografías, se conectan y se basan en las circunstancias sociales y las instituciones de las que forman parte, siempre conociendo el espacio de juego en dicho entramado, buscando posibilidades de superar los límites que les imponen a partir de prácticas específicas.

### **El fracaso de la *War on Drugs***

Luego de este primer acercamiento, proponemos sumar al análisis la idea de que *The Wire* se aproxima a las transformaciones que se vienen dando en los últimos años en el tratamiento policial acerca de la cuestión de las drogas y el narcotráfico. En junio de 1971, el presidente Richard Nixon declaró al abuso de drogas como el enemigo número uno de los Estados Unidos, y ese fue el puntapié inicial para la *War on drugs*, o guerra contra las drogas. Como analiza Renoldi en este volumen, lo que subyace debajo de esta política represiva que buscaba controlar el tráfico de las drogas ilícitas reduciendo tanto la oferta como la demanda, es un énfasis en la responsabilidad individual de cada individuo. Es decir, el delito no puede ser explicado por condicionamientos sociales, sino que las acciones delictivas son decisiones autónomas y equivocadas de cada persona. Por ende, cada individuo es culpable por la venta y/o el uso de drogas ilegales, por lo que la represión es necesaria para enderezar a todos estos individuos, y este control permanente llevará a una sociedad libre de delitos (Renoldi, 2014). Más de cuarenta años después, esta batalla se convirtió en un dispositivo de control social, y más específicamente de control hacia los más vulnerables, mediante el uso organizado de la violencia pública y social, el poder penal y el poder mediático. La criminalización de las drogas resultó en una criminalización de las clases bajas y marginales, la estigmatización de los negros y de los hispanos en EEUU. Las drogas pasaron a ser las

culpables de la delincuencia, de los jóvenes desatados, de los pobres rebeldes, de las mujeres desobedientes, de los inmigrantes revoltosos y hasta de la disolución de la familia.

En los últimos años ha aparecido una línea de fractura en esta estrategia uniforme. Y *The Wire* se ubica en esta fractura. Filmada meses después del 9-11, la serie pone en el tapete las grietas de la guerra contra las drogas, en una ciudad en la cual la policía persigue encarnizadamente a los chicos negros que venden en las esquinas, porque cuanto más arrestos, más puntos. Pero, como dijimos, cuando se intenta ir más allá de ello y se persigue la ruta del dinero vinculado a la política, aparecen las trabas y los obstáculos tan característicos en *The Wire* como en cualquier parte del mundo.

En la tercera temporada, al Mayor Colvin le quedaban seis meses de servicio hasta su retiro con honores. Haciendo un balance de su carrera siente que ha fracasado: las redes de narcotráfico baltimoreño son cada vez más fuertes, mientras los policías se entretienen persiguiendo a *yonkis* que no pueden mantenerse en pie y a jóvenes pobres que venden en las esquinas. Las redadas son cotidianas, y todos se acostumbran a que la policía aparezca de repente y los revisen de la cabeza hasta los pies.

“Come on, you’re talking about drugs. That’s the force of nature. It’s sweeping leaves on a windy day, whoever a hell you are. You fought a good fight” (“Vamos, estás hablando de drogas. Es la fuerza de la naturaleza. Estás barriendo hojas en un día ventoso, quien quiera que seas. Diste una buena pelea») le dice un amigo al Mayor intentando consolarlo de esta causa perdida. Avizorando este fracaso, Colvin piensa “afuera de la caja” y decide romper con la cadena de mando creando *Hamsterdam*, como la bautizan los *dealers* de las esquinas: un lugar abandonado, donde casi nadie vive, como la zona roja de las prostitutas en la capital holandesa. Una zona libre en la cual se puede vender y comprar drogas sin tener que esconderse de la policía, siempre y cuando dejen en paz al resto del barrio. Algunos policías rodean el perímetro de *Hamsterdam* observando lo que pasa pero sin intervenir. De esta manera, más policías son asignados al resto de los crímenes. *Hamsterdam* se convirtió así en un territorio donde la demanda se encuentra con la oferta a plena luz del día, un espacio en el cual a través de la estrategia de reducción de daños, esta población marginal se pone en contacto con la red de salud pública y con ONGs: se reparten jeringas descartables y preservativos, se hacen análisis gratuitos de HIV.

Esta intervención policial es la más radical y exitosa de toda la serie. La tasa de criminalidad cae en un 14% y la calidad de vida de la población mejora visiblemente. Pero al estar formados en la retórica de la lucha contra las drogas, las tensiones entre los subordinados de Colvin y los superiores crecen. *Herc*, el estereotipo del policía cuadrado y dócil, denuncia la existencia de este territorio a la prensa, destapando el secreto de Colvin.

A pesar de que la mayoría de los personajes reconoce la efectividad de *Hamsterdam* y el fracaso de la estrategia punitiva de la *war on drugs*, el *statu quo* se reinstala en Baltimore. Rawls y Burrell desmantelan las zonas libres y degradan a Colvin, como todos los personajes que no se adaptan a la norma.

En *Hamsterdam*, la droga era un negocio: se la despojaba de su carga criminal para ser una mercancía que se intercambiaba libremente en el mercado. Esto provocó una convergencia de intereses con el *homo economicus* de *Stringer* Bell, quien también luchaba contra su socio Barksdale por sacar a la violencia y al crimen de la ecuación. Como ambos se traicionan mutuamente, se ve cómo *Hamsterdam* posibilita la caída de la red de narcotráfico más fuerte de todo Baltimore.

A pesar del fracaso de esta iniciativa en la serie, los últimos años han demostrado que David Simon entendió este cambio de estrategias por parte de los Estados. Las voces críticas a la guerra contra las drogas se hacen oír cada vez más: Uruguay legitimó el consumo de marihuana y en Colorado, Estados Unidos, entró en vigencia la enmienda 64 que legaliza la posesión y uso de pequeñas cantidades de marihuana (2011). En Uruguay todas las personas que consuman marihuana deberán estar anotadas en un padrón. La producción de cannabis será controlada por el Estado, incluidas las semillas que se siembren. Pero más allá de la fachada de la autonomía y la retórica de las libertades individuales, se puede pensar esta lógica como un triunfo del biopoder (Foucault 2004): mientras que la ley uruguaya se debatía en el Congreso, afuera había manifestantes con carteles de hojas de cannabis con la leyenda escrita: “URUGUAY REGULA”. Estas políticas públicas, que por un lado pueden posibilitar un control de calidad y una regulación de precios que de otra manera sería imposible, por otro lado terminan siendo un dispositivo de regulación de la población. El consumo de drogas, ya convertido hace años en un tema de salud pública, pasa a ser intervenido y controlado completamente por el Estado, desde su producción hasta su consumo.

Tanto a Colorado como a Uruguay se los piensa como experimentos. El miedo al desorden, a la anarquía, a lo desconocido que insiste con la *war on drugs* y la represión del narcotráfico convive con los discursos reguladores, que confían en que si la marihuana sale al mercado, ésta podrá ser regularizada. Plantean un cambio en la imagen del consumidor, como un individuo autónomo con libertad de acción. Los costos que se ahorrarán debido a la menor cantidad de personas encarceladas se sumarán al dinero que antes iba al mercado ilegal de drogas, transformándose en un gran flujo de ingresos estatales. *The Wire* nos brindaba pistas sobre esta tendencia, en el momento en que esta empezaba a cobrar fuerza y a tensionar con la vía represiva.

### Palabras finales

En este breve escrito exploramos tres de los múltiples ejes desde donde puede pensarse esta serie televisiva, ficcional pero con altos componentes realistas. Las consecuencias del neoliberalismo que repercuten en las ciudades posindustriales y los modos en que funcionan las instituciones de las que forman parte los sujetos, permiten complejizar la cuestión acerca de las desigualdades sociales y raciales, la violencia urbana, el peso del narcotráfico y su vínculo con la política. La llamada “lucha contra las drogas” se encuentra en transformación en distintos sistemas legales del mundo, y la serie es pionera también en expresar este cambio de óptica no exento de conflictos. Estas cuestiones expresan tensiones que se dan en la conjunción entre el empleo informal, la precarización, la violencia urbana y policial, la burocratización de la política y el mundo de los negocios.

A partir de esto podemos pensar a *The Wire* no simplemente desde la “falta de esperanzas” que argumentaba su director. La serie no nos introduce en una sociedad coherente exenta de conflictos, sino que muestra que los modos de funcionamiento de las instituciones sociales son contradictorias. Y más aún, que esas contradicciones son parte inherente de su normal funcionamiento. La labor policial, política y judicial conocida como “lucha contra las drogas”, es relatada desde una óptica que se enfoca en las prácticas cotidianas de los agentes que se insertan conflictivamente en las instituciones de un Estado complejo y plagado de tensiones e intersticios. La batalla contra el crimen se da desde instituciones que se nutren de los ilegalismos desde su construcción. Es de este modo en el que los personajes de *The Wire* le otorgan sentidos a sus prácticas desde esa lógica paradójica.

## Bibliografía

- Bourgois, Philippe. 2010. *En busca de respeto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Castel, Robert. 2006. *La Inseguridad Social*. Buenos Aires: Manantial.
- Chaddha, Anmol y William Julius Wilson. 2010. “Why We’re Teaching ‘The Wire’ at Harvard.” *The Washington Post*, 9 de octubre. Obtenido el 13 de julio de 2014. (<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/09/10/AR2010091002676.html>).
- Department of State of Colorado. 2011. “Colorado Amendment 64. Use and Regulation of Cannabis.” Obtenido el 13 de julio de 2014.

(<http://www.sos.state.co.us/pubs/elections/Initiatives/title-Board/filings/2011-2012/30Final.pdf>).

Foucault, Michel. 2004. *Seguridad, Territorio y Población. Curso Del Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gatto, Ezequiel. 2013. “Ser Negro Hoy.” *Revista Crisis*, p. 56–60.

McMillan, Alasdair. 2009. “Heroism, Institutions, and the Police Procedural.” Pp. 50–63 en *The Wire: Urban decay and American television*. New York: Continuum.

Renoldi, Brígida. 2014. “Los problemas de las soluciones: Una lectura antropológica de la política en las drogas ilegales”, *Apuntes de investigación del CECYP 24*: 93-109.

Sennett, Richard. 2005. *La Corrosión Del Carácter. Las Consecuencias Personales Del Trabajo En El Nuevo Capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

Wacquant, Loic. 2007. *Los Condenados de La Ciudad*. Buenos Aires: Siglo XXI.

*The Wire* como  
radiografía  
sociológica

Martín Azar  
Gisela Cánovas  
Herrera  
Ezequiel  
Saferstein

apuntes  
CECYP

24

PÁGINA

208