

# LA IRREVOCABILIDAD DEL "DESTINO" EN *THE WIRE*: EL CASO DEL ADOLESCENTE "DUKIE"

ELISA HERNÁNDEZ PÉREZ

**Name** Elisa Hernández Pérez.

**Academic centre** Universitat de València (València, Spain)

**E-mail address** elisa.hernandez@uv.es

## THE IRREVERSIBILITY OF FATE: THE EXAMPLE OF THE TEENAGER "DUKIE"

### KEYWORDS

Television series; *The Wire*; discourse analysis; capitalism; indigence; marginality.

### ABSTRACT

*The Wire* (David Simon, HBO: 2002-2008) is usually considered one of the greatest television shows ever made, not only because of its quality and original narrative structure, but also thanks to its ability to display the current situation of the subject in a society dominated by the discourse of the untethered capitalism. We wonder about what *The Wire* tells its

audience about human beings as individual in our context, but we are interested in how the series does it and what resources it employs too.

In this paper we will focus on the specific case of Duquan Weems (Jermaine Crawford), known as "Dukie", as a perfect example of how indigence and marginalisation are actually useful to the system, so such system does not really search for the solution but the cyclical perpetuation of these groups of population as inevitable collateral damage of the capitalist mode of production. We will analyse the character evolution from his appearance in the fourth season of the series to its final episodes, while also trying to draw parallels with other characters. The methodology will be a discursive and textual analysis of the scenes in which the character is present, how he is shown on the screen and how he relates to all the other elements in the image. This way, we pretend to show how the mise-en-scene of *The Wire* emphasizes the main message of the series: to reveal the real functioning of the discursive logic of capitalism.

## LA IRREVOCABILIDAD DEL “DESTINO” EN *THE WIRE*: EL CASO DEL ADOLESCENTE “DUKIE”

### PALABRAS CLAVE

Series de televisión; *The Wire*; análisis del discurso; capitalismo; indigencia; marginalidad.

### RESUMEN

*The Wire* (David Simon, HBO: 2002-2008) suele ser considerada como una de las grandes producciones seriadas del medio televisivo, no sólo por su gran calidad y original estructura en lo que a narrativa se refiere, sino también por su capacidad de mostrar al espectador la situación actual del sujeto en una sociedad dominada por el discurso del capitalismo salvaje. Además de preguntarnos qué es lo que *The Wire* nos dice sobre el ser humano como individuo dentro de la sociedad contemporánea, es nuestra intención cuestionarnos también cómo lo hace y qué recursos audiovisuales emplea para ello.

Aquí nos centraremos en el caso concreto de Duquan Weems (Jermaine Crawford), conocido por todos sus compañeros como “Dukie”, como ejemplo paradigmático sobre cómo la indigencia y marginación son en realidad útiles al sistema, de manera que éste no busca realmente la solución o reintegración de situaciones como la del personaje aquí analizado, sino el mantenimiento cíclico de estos grupos sociales como daños colaterales intrínsecos al modo de producción capitalista. Para ello, se procederá a un comentario de su evolución desde su primera aparición en la cuarta temporada hasta el final de la serie, tratando de establecer además paralelismos con otros personajes de la serie. Para ello se hará un análisis discursivo y textual de las escenas en las que aparece, cómo se presenta visualmente en pantalla y cuál es la relación que establece con los elementos y personajes que lo acompañan, mostrando así cómo la puesta en escena de *The Wire* va en paralelo al discurso fundamental de la serie: revelar al espectador el crudo funcionamiento de la lógica discursiva capitalista.

## 01 INTRODUCCIÓN

*The Wire* (David Simon, HBO: 2002-2008) suele ser considerada como una de las grandes producciones seriadas del medio televisivo, no sólo por su gran calidad y original estructura en lo que a narrativa se refiere, sino también por su capacidad de mostrar al espectador la situación actual del sujeto en una sociedad dominada por el discurso del capitalismo salvaje. Y es que *The Wire* no es un drama sobre individuos superando los fallos de las instituciones sino una representación de cómo dichas instituciones frustran las ambiciones de aquellos a los que supuestamente sirven (Sheehan y Sweeney, 2009). En todo caso, además de preguntarnos qué es lo que *The Wire* nos dice sobre el ser humano como individuo dentro de la sociedad contemporánea, es nuestra intención cuestionarnos también cómo lo hace y qué recursos audiovisuales emplea para ello.

Nos centraremos en el caso concreto de Duquan Weems (Jermaine Crawford), conocido por todos sus compañeros como “Dukie”, ya que consideramos que supone un ejemplo paradigmático de dicho fracaso institucional y, en concreto sobre cómo la indigencia y marginación funcionan y son presentados dentro del sistema. Aunque presentados como problemas a solucionar, en realidad no se persigue la reinserción social sino el mantenimiento de estos grupos sociales como daños colaterales intrínsecos al crecimiento y desarrollo del modo de producción capitalista. Así, por mucho que otros intenten mejorar la posición de “Dukie” y su complicada relación con el entorno, en realidad es la propia burocracia institucional despersonalizada dependiente del sistema la que provoca que estos intentos de “recuperación” resulten inútiles. Y es que, como afirma Vint (entre muchos otros), en la crítica a las instituciones que hace *The Wire* se demuestran las pocas oportunidades disponibles para aquellos que viven en barrios marginales (2013: 68) y, en el fondo, la conclusión general de la serie es “the more things change, the more they stay the same” (Vint, 2013: 103).

Comprendemos las limitaciones intrínsecas a la elección de un único personaje y su evolución como corpus de análisis, pero también consideramos que tomar *The Wire* como conjunto y tratar de analizarla de manera holística resultaría en unas conclusiones en exceso generales y superficiales, dada la ya mencionada densidad discursiva de esta producción audiovisual. La serie ha sido empleada en gran cantidad de trabajos académicos y los artículos que aparecen en el apartado de referencias son sólo un porcentaje mínimo de la casi inabarcable bibliografía sobre ella. Sin embargo, en la mayoría

de dichos textos *The Wire* es mencionada simplemente como ejemplo que ayuda a explicar teorías o ideas de disciplinas tan variadas como la teología (Tran y Werntz, 2013), la salud pública (Beilenson y McGuire, 2012), el periodismo (Sabin, 2011; Steiner et al., 2012), el derecho (Bandes, 2010; Burke, 2010) o los estudios de género (Ault, 2012). Por supuesto, una de las disciplinas académica que más se ha ocupado de la serie es la sociología<sup>1</sup>, ya que, como ya se ha dicho, *The Wire* es sobre todo una representación magnífica de la sociedad contemporánea desde un punto de vista relacional y organicista. Sin desprestigiar lo interesante y fascinante de muchos de estos trabajos, la aproximación aquí elegida pretende alejarse de toda esta bibliografía existente al tratar de analizar el modo en que la serie en sí, mediante la puesta en escena (y no con simples menciones a tramas o diálogos, como es el caso de gran cantidad de los ejemplos mencionados), transmite una representación concreta de la sociedad contemporánea.

Para ello, se procederá a un comentario de la evolución de "Dukie" desde su primera aparición en la cuarta temporada hasta el final de la serie, tratando de establecer además paralelismos con otros personajes de *The Wire* con quienes comparte representación. La metodología a seguir será un análisis discursivo y textual de las escenas en las que aparece, cómo se presenta visualmente en pantalla y cuál es la relación que establece con los elementos y personajes que lo acompañan, mostrando así cómo la puesta en escena de *The Wire* va en paralelo al discurso fundamental de la serie, que es el de revelar al espectador el crudo funcionamiento de la lógica discursiva capitalista.

## 02 PRIMERAS APARICIONES: EL MARGEN DEL ENCUADRE

La primera aparición de "Dukie" coincide con la del resto de personajes jóvenes al inicio de la temporada (4x01, escena 9<sup>2</sup>), en el momento en que se cruzan con Namond (Julito McCullum), un chaval que colabora con algunos traficantes en una esquina del barrio como trabajo de verano. Ya desde

1 Los que aparecen en la bibliografía, (Potter y Marshall, 2009; Chaddha y Wilson, 2011; Penfold-Mounce, Beer y Burrows, 2011; Kennedy y Shapiro, 2013; y Wood, 2014) son sólo algunos de los más interesantes, pero ni de lejos suponen la totalidad de textos que mencionan la serie, aunque sea de modo superficial, como se explica en esta introducción.

2 Se considera un cambio de escena o secuencia aquellos en los que cambia el escenario y los personajes que aparecen en pantalla. Para esta numeración no se tienen en cuenta los créditos pero sí la escena previa a los mismos.



FIGURA 1

el principio la figura de "Dukie" sugeriría visibilidad e invisibilidad al mismo tiempo: el personaje está presente y llega tras sus dos compañeros, Randy (Maestro Harkell) y Michael (Tristan Weems), pero es obviado y permanece en el margen de los encuadres, para luego desaparecer directamente de gran parte de la secuencia. Por supuesto, sobra decir que no interviene en ningún momento de la misma. Su vestimenta también lo señala como diferente: frente a los pantalones oscuros y camisetas blancas que llevan los otros tres, "Dukie" viste ropa vieja de tonos marrones, lo que le otorga además un aspecto de suciedad. Aunque en ningún momento es explicitado en forma dialogada, enseguida queda claro que "Dukie" es un niño casi indigente, o al menos con algún tipo de problema de integración (Figura 1). Más adelante será desvelado que habita en una casa con su familia, todos ellos drogadictos incapaces de ocuparse y responsabilizarse correctamente del chaval. Es interesante para el análisis el personaje señalar que su situación nunca es claramente definida más allá de veladas alusiones (por ejemplo comentarios entre profesores o mediante pullas de otros niños), lo cual confirma aún más la negligencia a todos los niveles respecto al problema de la marginación, como si aquello que no fuera nombrado no existiera. Así, tanto el diálogo como la presentación en pantalla del personaje insisten en la inadaptación socioeconómica como una cuestión sistemática al tiempo que ignorada.

En la siguiente secuencia (4x01, escena 12), en que Michael, Randy y Namond intentan atrapar una paloma en un callejón, la cámara se centra en ellos pero tampoco se olvida de "Dukie", que está en otra zona de la calle, en eje perpendicular con la posición del resto de personajes, lo que de nuevo señala su aislamiento respecto a los demás. El hecho de que

aparezca marginalmente en pantalla insiste en recordar su existencia aunque esta quiera obviarse, además de señalar que el reconocimiento y observación del diferente, como la del delincuente, es una técnica de poder tanto como es de saber (Foucault, 1990: 152) y que toda clasificación sirve no sólo para conocer más fácilmente una realidad, sino que también funciona para ejercer control sobre la misma. Pero además, todo aquello que es diferente o incluso prohibido, la "anormalidad", sirve para que la normalidad pueda ser definida por oposición (Foucault, 1990: 189). Aquí, el personaje es prejuicado como un estereotipo antes que como un individuo y, aunque rechazado, es necesario.

En este mismo primer episodio (4x01, escena 26), el grupo de compañeros tiene una breve pelea con otros chavales del barrio. El origen de dicha disputa no es otro que esta banda rival haya pegado a "Dukie", que sigue apareciendo como diferente al resto por su llegada independiente (exclusión del grupo), pero también su ropa, que es oscura, sucia y la misma del día anterior. Namond enseguida decide que han de vengarse. ¿Por qué, si poco antes era él mismo quien insultaba a "Dukie"? El propio Namond nos da la respuesta al decir "only we can whoop on 'Dukie' like that". Insistamos una vez más en que para definirse como normales, o al menos para sentirse integrados con el resto, este grupo necesita un discriminado para compararse positivamente con él, ya que, simplificando, si no existe la marginación social, ¿cómo saber quién es un privilegiado? Esto crea un extraño sentido de cohesión grupal y, con ello, de posesión: "Dukie" es su marginado, y las bromas privadas que comparten con respecto a él funcionan en parte como *pegamento social*.

En la mayoría de escenas que tienen lugar en los primeros episodios donde vemos al resto de protagonistas jóvenes (incluso acompañados de otros chavales que funcionan como secundarios o extras), "Dukie" no suele aparecer. De hecho, en la subtrama antes mencionada no es sino la excusa narrativa para que se produzca la pelea entre las dos bandas, pero no hace ningún comentario ni tiene poder de decisión sobre la represalia que decide llevar a cabo Namond.

Ya en el tercer episodio de la cuarta temporada (4x03, escena 17), cuando los jóvenes se reúnen para llegar juntos a la escuela (el día de inicio del curso), "Dukie" entra en plano casi repentinamente por la derecha y se acopla silenciosamente a las tres figuras que avanzan hacia el fondo. El encuadre no cambia para mostrar su llegada y los otros personajes ni siquiera se detienen para recibirle, "Dukie" simplemente se incorpora a la imagen ya existente, señalando su irrelevancia en lo que al grupo de amigos se refiere así como su dificultad

de integración. El pequeño gesto por el cual Randy le da una bolsa con comida puede incluso pasar desapercibido en el amplio plano del callejón por el cual se aleja el grupo. A continuación, para colmo, la madre de Namond (Sandi McCree) lo ignorará completamente. Así, deja entrar a su casa a Michael y Randy, pero no a "Dukie", a quien le cierra la puerta de un modo desagradable, dejándolo solo en la escalera de entrada. De hecho, en un encuadre de los chavales en la entrada vistos desde cierta altura, como si fuera el punto de vista de ella, "Dukie" ni siquiera aparece. Al "castigar" a "Dukie" sin realmente reflexionar sobre las verdaderas razones de la situación de marginación del personaje, la madre de Namond parece perpetuar una concepción de culpabilidad individual de la situación socioeconómica de cada uno, en lo que es una de las bases ideológicas del capitalismo contemporáneo y sobre la que se hablará más adelante.

Al continuar el camino hasta el instituto (4x03, escena 19), "Dukie" avanza por detrás de sus compañeros, casi como una sombra del resto: su presencia es indudable, pero cuanto menos atención se le preste, mejor. En cierto momento, "Dukie" se acerca a un árbol para recoger del suelo un ventilador azul que no funciona. La cámara sí muestra en planos breves de encuadre cercano esta pequeña acción, pero nadie más es consciente de que el chaval se ha llevado este objeto.

Por su propia estructura narrativa en red (y causalidad no lineal), *The Wire* intenta no generalizar y mostrar que la asignación de roles por la procedencia y biografía de los personajes es ridícula, pero existe: la etiqueta de indigente tildaría a "Dukie" inmediatamente como inútil e irresponsable. Recordemos pues que el origen de conceptos como marginación social se encuentra nada más y nada menos que en las políticas represivas en contra de aquellos que no se integran correctamente en el modo de producción capitalista (Fernández Enguita, 1990: 33), siendo una manera de señalarlos negativamente. "Dukie" es, por su actitud supuestamente pasiva y su situación familiar, inservible, del mismo modo en que lo sería también el objeto roto que acaba de recoger, para el que la única solución es el abandono.

Unas horas después (4x03, escena 26), ya durante las clases y en una escena dividida en varias secuencias que en realidad está mostrando los trapicheos de Randy, encontramos un travelling que comienza en el grupo de chavales que está comprando golosinas, pero que termina, casi como si fuera casualidad, en una imagen de "Dukie" sentado a solas en una de las largas mesas de comedor del instituto, tratando de arreglar el pequeño ventilador. Esto, además de señalarnos momentáneamente que el chaval se dedica a esta actividad sin

que nadie lo sepa, insiste en el aislamiento al que es sometido, ya que el resto de estudiantes a su alrededor conversan animadamente en grupos (Figura 2). Al final del mismo episodio (4x03, escena 36), durante una clase, una alumna atacará a otra haciendo que todos reaccionen conmocionándose. Una vez la situación parece relativamente controlada, “Dukie” se aproxima a la joven sentada situándose cuidadosamente a su lado. Lo sorprendente aquí es que el chaval lleva en las manos el ventilador, que ahora vuelve a funcionar correctamente, y que además lo emplee para tratar de hacer sentir mejor a su compañera, gesto que ella ignora. Viendo la ineficacia de su acción, deja el objeto junto a ella y permanece inmóvil, casi como si fuera invisible.

El pequeño aparato se convierte así en basura reutilizada (aquello de lo que el sistema capitalista reniega, pues paralizaría la demanda), gracias a que él mismo ha prestado atención a un objeto previamente rechazado y abandonado en medio de la calle. Se trata pues de un equivalente al propio “Dukie”, un sujeto marginado considerado inútil que requeriría simplemente no ser estereotipado e ignorado de antemano sino reconocido de un modo individual. Al mismo tiempo, demostrando la ineficacia del objeto en este caso concreto, el tratar de ventilar a la agresora, se nos recuerda que en el fondo este tipo de acciones no son verdaderamente útiles para el sistema: lo estropeado no ha de arreglarse (para qué, si podemos comprar uno nuevo). Señalando una vez más la exclusión a la que este tipo de prejuicios puede llegar a someter a los seres humanos, este sutil paralelismo entre “Dukie” y el ventilador ni siquiera ocupa lo que podríamos denominar una subtrama dentro del episodio, sino que sólo aparece en imágenes o detalles breves insertos en escenas



FIGURA 2

cuyos protagonistas son en realidad otros. Es una figura que está ahí mientras ocurren otras acciones, pero no es relevante ni tiene la capacidad real de intervención. El aquí analizado es, pues, un personaje relativamente pasivo al que sin embargo *le ocurren cosas* (como veremos a continuación), lo que nos hace pensar de nuevo en la falacia neoliberal de la responsabilidad y libertad de elección individual como único motor de la sociedad capitalista.

### 03 LA PREOCUPACIÓN DE UN ADULTO: EL PROCESO DE INTEGRACIÓN

El quinto episodio comienza con una divertida secuencia en la que todos los chavales se encuentran charlando en lo que parece un solar abandonado (4x05, escena 1). Mediante una sucesión de planos medios que incluyen a más de uno de ellos se produce una conversación sobre la posibilidad de que una banda de narcotraficantes del barrio no esté realmente asesinando a otros personajes sino que sean convertidos en zombies. Esta secuencia es destacable precisamente por la idea de que los chicos intenten explicar aquello que no comprenden o que les parece incoherente (como es la veloz sucesión de desapariciones que tiene lugar en el barrio) mediante fantasías, probablemente vistas en el cine, televisión o videojuegos. En asombroso contraste, son capaces de reconocer el calibre de la pistola con que se realizan los disparos que suenan en la lejanía a mitad de la conversación. Esto insiste en las complejas contradicciones internas que el complicado entorno en que se han criado crea en estos chavales, en este caso en relación a la distinción entre realidad y ficción.

Casi como un extraño ejemplo de episodio con forma algo circular, este mismo capítulo termina con una escena (4x05, escena 40) en que “Dukie” guía a Michael y Randy al interior de una casa abandonada para mostrarles uno de los cadáveres dejados por los asesinos de la banda criminal y asegurarles así que los zombies no existen. El chaval, acostumbrado a las sombras, las rendijas y los márgenes, avanza sin miedo tanto por la calle oscura como por el edificio en ruinas, mientras que sus dos amigos no dejan de mirar a su alrededor con temor. Esta seguridad en “Dukie” resulta extraña y llamativa (hasta ahora, recordemos, ha sido presentado como un elemento pasivo) pero, al mismo tiempo, quizás precisamente por situarse en los límites de la sociedad tiene mayor capacidad para observar y conocer el funcionamiento de aquello que le rodea, además de poder desarrollar estrategias ajenas al orden establecido. Es significativo, pues,

que avance el primero en la fila que conforman los personajes al moverse por la casa y que además sea quien lleva la única luz que funciona, haciendo que su rostro sea el más iluminado de los tres en todo momento. Es esta una de las pocas secuencias que incluyen primeros planos de "Dukie" y en las que se le ve actuar con decisión al retirar el plástico sobre el cadáver y afirmar "there's no special dead, there's just... dead". Se trata de una frase lapidaria que puede incluso recordar a ciertos motivos literarios y pictóricos históricamente recurrentes, como la vanitas, que buscan tener presente que no importa quién seas o lo que poseas, la muerte llega a todos por igual.

Quizás también este pequeño y momentáneo cambio en la actitud de "Dukie" pueda ponerse en relación con el hecho de que a lo largo de este mismo episodio un adulto ha comenzado a centrarse en él. Otro de los protagonistas de la cuarta temporada, no mencionado hasta ahora, es Roland "Prez" Pryzbylewski (Jim True-Frost), un antiguo agente de policía reconvertido ahora en profesor de matemáticas. En los episodios anteriores hemos visto las dificultades a las que se enfrenta para adaptarse a su nuevo entorno, que sin embargo enseguida encuentra bastante similar al funcionamiento burocrático institucional que ya conoce. Ciertas acciones de "Prez" con respecto a sus alumnos parecen actuar en contra de las intenciones coercitivas y limitadoras de la escuela que asociamos (y los propios chavales asocian) a otras entidades e instituciones como la policía o la cárcel. Sin embargo, el caso de "Dukie" es especial porque el personaje ya tenía este tipo de clasificaciones, estereotipos y prejuicios totalmente interiorizados y naturalizados. Por la situación en su hogar, que lo convierte automáticamente en un desecho social, el joven nunca se ha sentido de manera diferente. De ahí la importancia de la influencia de "Prez" en él y que, de manera inconsciente, el profesor tienda a prestarle mayor atención y ofrecerle mayores posibilidades de control sobre el entorno inmediato en la escuela. La tendencia de los alumnos es ver la escuela como un lugar coercitivo que limita sus libertades porque, de hecho, a nivel sistémico, la escuela esencialmente prepara a los estudiantes para las posiciones sociales que ya ocupan (Chaddha y Wilson, 2011: 180). El ejemplo de este ex-policia reconvertido en profesor demuestra que en realidad tiene las posibilidades de ser un espacio donde realmente puedan dejar de lado las presiones que reciben en el mundo exterior (en este caso, los barrios marginales dominados por el crimen y el tráfico y consumo de drogas).

"Prez", intentando ayudar a evitar su situación de casi indigencia, pretende en el fondo que "Dukie" encuentre un lugar

que considerar suyo y donde pueda tener una sensación de libertad y sentirse cómodo. Por tratarse de un personaje cuyas apariciones hasta ahora han estado tremendamente vinculadas con la idea de marginación (como ser visto en muchas ocasiones en el fondo de una escena o pasando desapercibido en algunas de ellas) lo destacable es que este profesor se dirige a él prestándole esa atención individualizada que nadie más le ofrece. El profesor da al joven acceso a los vestuarios y las duchas fuera del horario escolar, además de responsabilizarse de su ropa sucia. Esto es mostrado con planos detalle de algunos de los objetos pertenecientes al sistema educativo, como la taquilla, la bolsa, o la ducha que puede verse a la izquierda en el encuadre final, que indican por una parte la atención del chaval, puesta en todo a lo que no tiene acceso en su hogar de manera habitual, y por otra recuerdan que se trata de un uso no permitido de estas instalaciones, a pesar de ser una acción tremendamente positiva para "Dukie".

Insistiendo en cómo por fin ha encontrado un lugar en la escuela encontramos una breve secuencia en el octavo episodio en que el joven juega con el ordenador mientras "Prez" trabaja, ya fuera del horario de clases (4x08, escena 20). Es decir, "Dukie" pasa más tiempo en el edificio del que es estrictamente necesario, cuando lo habitual es que los niños no deseen estar allí. De hecho, la escena inmediatamente anterior a ésta muestra a sus tres amigos volviendo a casa tras la jornada escolar. Con un encuadre amplio que sirve para indicar que el aula está vacía y silenciosa, vemos a "Dukie" ante la pantalla y al profesor junto a él. "Prez" se incorpora lentamente para avisarle de que pronto tendrán que marcharse, situándose tras el chaval y pasando un brazo sobre sus hombros, adoptando así una postura paternal y de tono protector que culmina con ambos sonriendo y mirando al ordenador en una imagen que parecería de panfleto publicitario (casi mostrándose artificial de antemano) (Figura 3). Es también significativa la habilidad que demuestra el chico en relación al ordenador: no es un inútil, sólo necesita la oportunidad adecuada para demostrar su potencial, pero recordemos que uno de los temas principales de *The Wire* es precisamente exponer cómo dado un conjunto limitado de opciones, lo habitual es que no haya camino más allá de las trayectorias de vida predeterminadas (Chaddha y Wilson, 2011: 185), una idea que de nuevo niega el intento de justificación de la desigualdad por parte del discurso individualista del neoliberalismo imperante en EE.UU.

La adaptación de "Dukie" a una normalización en ciertos aspectos físicos, en este caso la higiene y el uso de ropa limpia, le permiten una reinserción con el resto de compañeros que previamente lo marginaban por tener una serie de predisposi-



FIGURA 3

ciones hacia su situación. Sin embargo, aunque el ejemplo de “Dukie” nos demuestre que existe la posibilidad de resolver algunos problemas de jerarquización social así como la ridiculez de este tipo de generalizaciones, recordemos que se trata sólo de un caso aislado, concreto y, sobre todo, temporal. Ayudar a un desfavorecido o resolver la situación de un personaje es posible si otra persona le dedica el esfuerzo necesario, pero esto no supondrá la vía para una solución global, pues el individuo (ni “Dukie” ni “Prez”) no tiene, ni mucho menos, la capacidad para realmente influir en la situación general.

#### 04 EL FRACASO (O AUTOBOICOT) INSTITUCIONAL

Así, la subtrama de la temporada que es la evolución de “Dukie” pronto da un giro, ya que la reintegración social de un personaje destinado de antemano a la marginación no resulta ventajosa para el sistema. Aunque sí lo es la idea de que dicha mejora es posible dentro del concepto irreal de “oportunidades para todos” que domina en la mitología nacional estadounidense. Se trata de una falacia por contradicción (para que uno tenga éxito, otros muchos han de fracasar) en directa relación con las propias paradojas fundacionales del capitalismo en su fase global y neoliberal: crecimiento económico a costa de la pauperización extrema de amplios sectores de la población (entre otros: Klein, 2007; Harvey, 2007).

*The Wire* nos muestra pues que la escuela, aunque se presente como la institución encargada de lo contrario, en realidad promueve la aceptación por parte de los estudiantes de un lugar preestablecido por el propio sistema, en el caso

de “Dukie”, ser un ejemplo de inutilidad (por indigencia) que sirva para conservar la jerarquización socio-económica, que se encuentra cada vez más polarizada. En este sentido, este personaje es más rentable al sistema si se mantiene en los márgenes y sirve como paradigma de anormalidad, lo que en el fondo sirve para perpetuar la situación y no para resolverla. Por otra parte, retomando alguna de las ideas explicadas por Michéa respecto a la inutilidad de un alto porcentaje de la población activa en el capitalismo terminal (2012: 39), el conjunto de la población marginada es dominada más fácilmente que una fuerza de trabajo frustrada, de manera que es preferible mantener un porcentaje de segregación que permitir su acceso a unas capacidades técnicas que, ante la falta de puestos laborales, deriven en un grave descontento social. En resumen, el truncamiento de las recién adquiridas posibilidades de “Dukie” gracias a la intervención de “Prez” nos confirma el fracaso del sistema educativo en relación con su intención de mejoría social, pero su éxito en cuanto perpetuador del modo de producción capitalista. Porque, en el fondo, la intención última de estas instituciones es mantenerse a sí mismas (Bandes, 2010: 438) por cuanto son las principales herramientas utilizadas por el discurso hegemónico para construir la posición del individuo en la sociedad. En *Modernidad líquida* Bauman explica cómo el fordismo no es sólo un modelo de industrialización sino que también construye una epistemología, una manera de ver el mundo (2007: 62). Este ejemplo, por supuesto, nos permite remitir a la definición foucauldiana de episteme, el conjunto de estructuras discursivas en las que una cultura concreta piensa y se define a sí misma. Con esto no nos referimos a un conjunto homogéneo de ideas prefijadas sino al conjunto de técnicas y estructuras que actúan e interactúan permitiendo la circulación de ciertos discursos en ciertos momentos (Mills, 1997: 56). *The Wire* muestra la importancia de las instituciones (y las acciones de los individuos que las conforman) en la expansión y permanencia de un discurso concreto, el del capitalismo contemporáneo.

Para “Dukie”, el “abandono institucional” se producirá en el momento en que la propia escuela, en contra de sus deseos, decida que se encuentra preparado para abandonarla y pasar al instituto de enseñanza superior. Con ello es alejado de ese espacio que le había otorgado un cierto control sobre su situación personal gracias a que “Prez” le permitía hacer uso de una serie de instalaciones y materiales en principio restringidos. Su llegada a un centro nuevo y desconocido por una disposición tomada siguiendo una serie de criterios arbitrarios que nada tienen que ver con el propio “Dukie” (y mucho menos tienen en cuenta su situación) le devolverán el rol de

marginado e indigente que, como se ha señalado, había conseguido superar al menos en parte. Sin embargo, la situación y futuro de “Dukie” es irrelevante para la entidad educativa, representada aquí por la subdirectora, que, funcionando como metonimia del sistema educativo en general, hace ver a “Prez” que sabe que el profesor se ha preocupado personalmente por el chaval más allá de lo profesionalmente necesario. Y aunque su tono benevolente implica que ve lo positivo de sus acciones, al mismo tiempo insiste en que no puede centrarse exclusivamente en un alumno con problemas porque enseñada llegarán otros que también necesitan su ayuda. Con buena intención (al fin y al cabo, podemos considerar las instituciones como elementos constrictivos de la acción humana creados sin embargo por esa misma acción humana [Flew, 2014: 64-65]), la subdirectora intenta que el profesor novato no se ofusque al no conseguir resolver la situación de uno de sus estudiantes, ya que, sabiendo por experiencia que es imposible cambiar el sistema desde una posición individual, pretende prevenir la frustración de “Prez”. Sin embargo, con la excusa de la profesionalidad, le está tratando de inculcar un alejamiento que puede desembocar en tratar a los estudiantes como una masa sin individualizar, es decir, mantener el status quo quitando responsabilidad al sistema.

Convencido, “Prez” intentará explicar a “Dukie” que está preparado para acceder al instituto (4x12, escena 24). En comparación con otras escenas en que ambos se encuentran a solas en el aula junto al ordenador, aquí la cámara se ha saltado el eje (los personajes son vistos desde el otro lado de la mesa) e incluso ha variado la posición en que se sentaban normalmente el uno junto al otro: la situación ha dado un inevitable giro de 180 grados. Aunque le ofrece volver a la escuela cuando quiera e incluso seguir haciendo uso de las instalaciones, el joven sabe que no hay vuelta atrás y decide explicar al profesor cómo funciona el ordenador. Mostrando así que es “Dukie” el que lo empleaba adecuadamente cuando era necesario se nos insiste en que se le está retirando de una posición y un lugar donde es verdaderamente útil y sus habilidades tienen cabida, en oposición a la necesidad del sistema de mantener una casta de marginados (Figura 4).

Regresando de la escuela junto a Michael, para colmo, descubre que su familia ha sido desahuciada (lo cual quiere decir que han desaparecido sin dejar rastro) y todas sus pertenencias conforman una montaña de basura en medio de la calle, lo que le obliga a mudarse con este amigo, recientemente independizado (4x12, escena 28). Aunque a primera vista podamos considerar que conviviendo con su compañero la situación de “Dukie” mejorará, en realidad la cuestión es que, como ocurre

con su paso de la enseñanza media al instituto, se trata de cambios que le son impuestos sin que él tenga ningún poder de decisión sobre ello. En la habitual concepción generalizadora de la población, las diferentes instituciones llevan a cabo sus acciones sin considerar las consecuencias que pueden tener en el ser humano a nivel individual. En una de las escenas en las que llega al que es su nuevo hogar (4x13, escena 18), “Dukie” es consciente de ser una molestia y una carga inoportuna para los verdaderos habitantes de la casa. Así, no enciende ninguna luz y avanza sigilosamente, convirtiéndose de nuevo en una sombra que pretende ser invisible. Aparece directamente en las escaleras, a oscuras y visto desde lo alto de las mismas, señalando así la sensación de incomodidad que siente el personaje. “Dukie” finalmente se dirige en silencio a la habitación que comparte con el hermano pequeño de Michael, en cuya litera de abajo se ha instalado. Se trata de un tipo de cama que, por su propia estructura, implica ya agobio y coacción por parte del espacio sobre el personaje y que también podría remitir a cierto infantilismo. De nuevo, el entorno inmediato de “Dukie” cambia sin remedio y él, pasivo y sin posibilidad de elección, parece verse atrapado por todo lo que tiene alrededor y que le guía en una dirección concreta que no es la que ha elegido, sino la que le viene impuesta por el propio sistema.

El chaval nunca llega a entrar al instituto (4x13, escena 20). Es mostrado primero avanzando con miedo por la calle que lleva hasta el edificio que aparece como una enorme mole de ladrillo desde el punto de vista de “Dukie”, sin ventanas y desde un ángulo bajo, lo que empequeñece la figura del joven respecto a la impresión de amenaza que transmite el nuevo centro escolar. Al quedarse paralizado en la acera, unos chavales le empujan y se ríen de él, consiguiendo que finalmente



FIGURA 4

dé media vuelta y se aleje en dirección contraria al resto de jóvenes que avanzan por la calle.

Su abandono queda confirmado en una escena posterior, en que se acerca a la escuela de enseñanza media a la hora de inicio de las clases para dar un regalo a “Prez” con la intención de agradecerle su ayuda y cuidado (4x13, escena 46). El plano ascendente que lo muestra sentado mientras espera la llegada del profesor permite ver la bolsa de Navidad con el presente, pero no ninguna mochila o cartera con libros. La conversación en que el adulto le pregunta por esta misma falta y si no debería estar en ese momento en el instituto se produce en un encuadre amplio que incluye a ambas figuras, señalando así el alejamiento que ha tenido lugar entre ellos, ejemplificado en el diálogo en la obvia mentira que “Dukie” le cuenta y que “Prez” no llega a creerse. De hecho, la última aparición de “Dukie” en la cuarta temporada es (en el clip recopilatorio de brevísimas escenas con música extradiegética con el que terminan todas las temporadas de *The Wire*), desde el punto de vista del profesor, visto de pie en un cruce trabajando como traficante de droga visto desde el coche de “Prez”, aparcado en esa misma calle. En una existencia sin verdaderas opciones como la que se ofrece a muchos personajes de la serie, el crimen o la lucha por la supervivencia no es una cuestión de responsabilidad individual sino simplemente la única opción (Bigsby, 2013: 194). Los montajes finales de *The Wire* son significativos porque no buscan cerrar tramas sino insistir en la continuidad de las mismas, la falta de un inicio y de un final precisamente porque todo parece dar vueltas sobre sí mismo, es decir, son una especie de representación de una inevitabilidad histórica y nos recuerdan que aunque para algunos personajes todo ha cambiado, en realidad nada lo ha hecho (Wheeler, 2014: 246).

## 05 “NO WAY OUT”: EL IRREMEDIBLE DESTINO DE “DUKIE”

El inicio de la quinta temporada de *The Wire* nos muestra a “Dukie” exactamente donde lo dejamos: trabajando en una de las esquinas del barrio (5x01, escena 10). Sin embargo, lo vemos poco activo, sentado desganadamente en unos escalones y separado de los que son sus subordinados (los encargados de mover la droga), a los que pregunta con desinterés por la cantidad de producto que queda. Ellos, para colmo, no le contestan y muestran una tremenda falta de respeto. Todo ello, sumado a la amplitud del encuadre (que sirve para minimizar su figura), demuestra su incapacidad para liderar y, por tanto, la misma incapacidad para ser “corner boy” que en la temporada

anterior veíamos en Namond.<sup>3</sup> Sólo cuando Michael aparece por el fondo del encuadre los vendedores vuelven a ponerse en marcha y responden, ahora sí, a las preguntas que él les hace. A lo largo de toda esta parte de la secuencia y hasta el momento en que su amigo le pide (ordena) que vuelva a casa, “Dukie” sigue sentado en la misma posición y apenas mueve la cabeza para corresponder a su compañero. Esta manera de presentarlo, que se repetirá en apariciones sucesivas de esta quinta temporada, insiste en que permanece pasivo mientras todo a su alrededor se mueve (y le afecta) sin que él pueda hacer nada para evitarlo, dando una vez más la sensación del poco control que tiene el personaje sobre su destino.

En el quinto episodio (5x05, escena 7) lo vemos aparecer junto a “Bug”, con quien establece una relación cada vez más cercana, en un encuadre amplio que insiste más en el entorno que en la figura del joven, que además avanza arrastrando los pies y con las manos en los bolsillos (una posición consistente con esta imagen de impotencia que quiere darse de “Dukie”). En esta secuencia uno de los que solía ser su subordinado le insulta y le tira una botella de plástico vacía sin que él haga nada, reaccionando finalmente ante una segunda ronda de comentarios dañinos. El resultado es que un conjunto de “corner boys” le pega hasta dejarlo en posición fetal en el suelo. Siendo el sumun de la representación de la indefensión, podemos fácilmente enlazar esta imagen con otros momentos en que diferentes personajes se han visto en una situación similar, como por ejemplo el drogadicto y soplón policial “Bubbles” (André Royo), cuya relación simbólica con “Dukie” será desarrollada en el siguiente apartado, o su compañero en la cuarta temporada Randy. El ejemplo de Randy es significativo porque se trata de un personaje que, por una serie de errores policiales y farragosos procesos burocráticos es descubierto como chivato (lo que es una condena casi segura en su entorno) y pierde a su madre adoptiva. Es el caso mostrado en la cuarta temporada que más y mejor insiste en el fracaso institucional a la hora de auxiliar al individuo desfavorecido, y que va en paralelo a la desprotección generalizada sufrida también por “Dukie”.

La propuesta de su amigo Michael para evitar que vuelvan a agredirle es llevarle junto a su antiguo entrenador de boxeo, Dennis “Cutty” Wise (Chad L. Coleman), un ex-convicto que

3 La evolución de este personaje a lo largo de los episodios anteriores, aunque no sea el tema de este texto, supone una representación de las dramáticas consecuencias que tiene en un joven la imposición de un destino para el que no está preparado por falta de oportunidades y predisposición sistémica a convertirlo en traficante de drogas. El caso de Namond, casi como excepción que confirma la regla, termina de manera feliz para todos los implicados.

ahora regenta un gimnasio para responsabilizarse de algunos de los chavales del barrio con la intención de evitar que terminen inmersos en el tráfico de drogas. Tras confirmar la poca habilidad deportiva del flacucho “Dukie”, el chico es visto sentado alicaídamente en un banco mientras “Cutty” recoge la estancia, dando vueltas a su alrededor (5x05, escena 19). Esta configuración de la secuencia funciona para reiterar la imagen de pasividad e impotencia que se quiere dar del joven personaje y cómo, a pesar de que su entorno varíe y fluctúe, su papel en el conjunto de la sociedad está prefijado de antemano.

“Dukie”, sin embargo, continúa buscando un lugar donde sentirse a gusto y aceptado. A lo largo del octavo episodio (5x08, escena 2) lo vemos recorrer diferentes lugares intentando encontrar un empleo legal y fijo<sup>4</sup>. El personaje avanza por las calles de Baltimore entrando y saliendo de varios establecimientos siempre con la misma actitud y postura desganada, mostrado en encuadres amplios e insistiendo en cómo todo sigue girando en torno a él sin pararse a prestarle ninguna atención. Incluso se le relaciona visualmente con la basura, mostrándolo tanto junto a un montón de bolsas dejadas en una esquina como dando patadas a una lata vacía, una imagen que representa el colmo de la inactividad y aburrimiento. Todas estas escenas que nos han mostrado al chaval como perdido y yendo de un sitio a otro sin tener exactamente claro lo que busca (primero en relación a ser capaz de defenderse y luego en la búsqueda de trabajo) le dan a su arco narrativo un tono errático y de vagabundeo que encaja a la perfección con la idea de que ese no es su verdadero camino.

“Dukie” finalmente se cruza (5x08, escena 32), casi por casualidad, con el carro de un chatarrero indigente que se dedica a robar o recoger restos de metal para revenderlos en el desguace. En este momento, curiosamente, cambia el tipo de planificación empleada para presentar a “Dukie”, ya que pasa a acercar la cámara al rostro del personaje en lugar de señalar el entorno en que se encuentra, pero también se transforma su actitud, pues se acerca a este nuevo personaje corriendo y enseguida acepta ayudarlo en su actividad. Al subirse al transporte junto al resto de desechos, con lo que además acepta ser transportado por el chatarrero, “Dukie” admite inconscientemente la imposibilidad de encontrar un lugar en el sistema

oficial y consiente figurar en los márgenes, asumiendo así el papel que el sistema le tiene reservado desde el principio. Y es que ante la falta de verdaderas oportunidades (diga lo que diga el discurso institucional oficial sobre la posibilidad de ascenso social y la igualdad de opciones para todos), el único recurso es recurrir a lo ilegal o “alegal”, construyendo una economía paralela a la oficial (Vint, 2013: 31 y 45, en relación a la acción del sindicato de estibadores en la segunda temporada de la serie). La escena del siguiente episodio que nos presenta al joven “trabajando” a tiempo completo junto al chatarrero vuelve a mostrarnos al “Dukie” sucio y con la ropa rota que conocimos al inicio de la cuarta temporada (5x09, escena 6).

Dependiendo una vez más de circunstancias fuera de su control, “Dukie” ha de abandonar la casa de Michael cuando éste se ve obligado a huir por haber asesinado a uno de sus “jefes” dentro de la banda a la que hasta ese momento pertenecía (5x09, escena 38). En el encuadre desde la ventanilla lateral del coche de su compañero en la secuencia en que se despiden, su situación ya no tiene remedio: ni siquiera cuando contesta a las preguntas su rostro aparece enfocado, siendo todo el tiempo una sombra borrosa a la izquierda de la imagen (en el asiento del copiloto) frente al rostro definido de Michael. Cuando mira hacia atrás por última vez, el vehículo ya ha desaparecido, dejándole así una única dirección posible: alejarse hacia el callejón y convertirse en un sin techo.

Tras conseguir algo de dinero de “Prez” bajo la excusa de buscar un hogar y enrolarse en un programa escolar (cuando la realidad es que se trataba de un engaño propiciado por el chatarrero, que parece haberse convertido en una especie de “mentor” de la calle para “Dukie”), la última y desoladora aparición del personaje tiene lugar de nuevo en el montaje con que termina la serie en el episodio final. Ya se ha mencionado anteriormente la relevancia de estos cierres de temporada característicos de *The Wire* en los que se insiste en la circularidad y la continuidad extradiegética de lo narrado sólo porque el tiempo del relato finalice. En la imagen vemos un encuadre amplio del mismo callejón, en tonos amarillentos y marrones y con gran contraste de luces y sombras, donde aparecen ambas figuras sentadas la una junto a la otra procediendo a inyectarse heroína (Figura 16 arriba).

4 La situación de desempleo de la *inner city* de Baltimore es bastante grave especialmente en las clases desfavorecidas y la población de color. Para una descripción más detallada de las consecuencias de la desindustrialización y la “emigración” suburbial en los años 70s y 80s en EE.UU., remitimos al artículo de William Julius Wilson y Annon Chaddha, “Way down in the hole: systemic urban inequality and *The Wire*”, y a la obra recopilatoria de textos de David Harvey, “Espacios del capital”, ambos citados en la bibliografía.

## 06 EL ETERNO RETORNO: “DUKIE” COMO FUTURIBLE “BUBBLES”

Retomaremos esta idea de que los propios finales de temporada de *The Wire* insisten en la imposibilidad de un cierre sat-

isfactorio en un sistema en continua evolución, recreando una idea de circularidad y de perdurabilidad (con todos sus fallos, efectos, causas y consecuencias), es decir, como afirma Žižek, aquí no hay catarsis por clímax dramático, no hay conclusión, todo simplemente sigue (2013: 224-225). A pesar de que la situación individual y personal de los personajes seguidos a lo largo de la serie sí que haya cambiado a mejor o a peor, eso no implica que se hayan dado dichas alteraciones a nivel estructural. De hecho, todo lo contrario: el último episodio muestra claramente esta repetición de patrones estableciendo obvios paralelismos entre las historias de vida de diferentes personajes. El caso más claro es el de Michael, que es mostrado justo antes del montaje final asaltando por su cuenta una de las “sedes” de su antigua banda, convirtiéndose así en el nuevo Omar (Michael K. Williams). No menos obvio es el ejemplo que aquí queremos resaltar, el de nuevo “Bubbles”. Este personaje, ya mencionado, aparece desde el inicio de la serie como un drogadicto conocedor de las calles, ingenioso, entrañable y capaz de desenvolverse en un entorno hostil, que además actúa ocasionalmente como informante de la policía. Al final de la cuarta temporada “Bubbles” toca fondo y a lo largo de la quinta somos testigos de su recuperación, que termina con la feliz re-aceptación por parte de su familia. De ahí que, en relación a “Dukie”, la narrativa de ambos personajes en estos últimos episodios siga una dirección opuesta. Sin embargo, es en las apariciones de “Bubbles” al inicio de la serie donde podemos establecer los mejores paralelismos a nivel visual y de presentación de estas dos figuras. Además, retomar la primera temporada para señalar las similitudes existentes con la última sugeriría de nuevo la representación de la continua auto-reproducción del injusto sistema en *The Wire*.

Por supuesto, no es necesario insistir en detalles de tipo superficial como que ambos personajes lleven la ropa sucia, llena de agujeros, tengan algunos tics nerviosos, arrastren los pies al caminar, etc. Nos centraremos más bien en la repetición de ciertas estructuras en la puesta en escena que hacen equivaler la situación de los dos personajes, uno ya inserto en el mundo de la drogadicción, “Bubbles”, y otro recién convertido en indigente, de manera que nos permita considerar dichas similitudes como una representación de la inevitabilidad de la existencia de la indigencia y su confirmación como una parte intrínseca del sistema.

Así, comparemos la última imagen de “Dukie” con la primera vez que vemos a “Bubbles” inyectándose heroína junto a su protegido Johnny Weeks (Leo Fitzpatrick) (Figura 5). “Bubbles” y Johnny tienen una relación de mentor-alumno similar a la que parece establecerse entre el chatarrero y “Dukie”. Podría

uno pensar que, igual que “Bubbles” decide tomar bajo su protección a Johnny para enseñarle cómo funcionan las cosas cuando se está en la calle, compartir la droga e incluso realizar juntos algunas artimañas para salir adelante, el chatarrero recoge a “Dukie” cuando este ha de abandonar la casa de Michael (por ejemplo, parece ser la cabeza pensante detrás del plan para obtener dinero de “Prez” que mencionamos anteriormente). Esta escena del episodio piloto (1x01, escena 19) de la serie se compone a partir de planos detalle de las manos y rostros de “Bubbles” y Johnny para finalizar con un plano de conjunto de la casa abandonada en la que conviven. El plano final se compone de la misma manera que el de “Dukie”, con los dos personajes en posiciones similares y mirándose el uno al otro pero sin estar enfrentados, rodeados de tonos ocres y oscuros e inmersos en un contrastado juego de luces y sombras.

Ya en el cuarto episodio de la primera temporada (1x04, escena 12), el detective McNulty (Dominic West) lleva a “Bubbles” en su coche cuando hace una parada en el partido de fútbol de su hijo, a quien abraza ante la vigilante mirada de



FIGURA 5

su ex-mujer Elena (Callie Thorne). Mientras esta escena tiene lugar, el informante policial permanece detrás y es ignorado por todos los presentes. De hecho, en el momento en que "Bubbles" le ofrece la mano a Elena, ella se gira, cierra su abrigo y cruza los brazos en un gesto protector, una reacción de rechazo equivalente a aquella con la que la madre de Namond recibía a "Dukie" en la cuarta temporada.

Poco después (1x04, escena 13), McNulty acompaña a "Bubbles" hasta un callejón. Al igual que las ocasiones en que otros personajes han llevado a Dukie en coche, el vehículo nunca se adentra en las calles o zonas ocupadas por los indigentes y por supuesto ninguno de los acompañantes se baja: Michael se marchaba mientras "Dukie" se adentraba en su nuevo "hogar" y "Prez" se alejaba sin decir palabra tanto al ver al joven en la esquina en la cuarta temporada como al dejarlo junto al chatarrero tras haberle dado el dinero. El gesto compungido de "Dukie", que acepta lo que le da "Prez" por necesidad (y adicción), es también muy parecido a uno de "Bubbles" en un momento, ya cercano al final de la primera temporada, en que McNulty le ofrece gran cantidad de dinero, destinado en principio a rehacer su vida una vez superada la adicción a la heroína (algo que, como sabemos, no sucederá hasta la quinta temporada).

"Bubbles", como "Dukie", es inteligente, habilidoso y mañoso, lo que le sirve para sobrevivir en las calles de Baltimore y obtener sus siguientes dosis a pesar de su insolvencia económica. Entre otras actividades, "Bubbles" consigue con bastante destreza "pescar" una bolsa de viales, intenta vender fruta de un carro y, sobre todo, roba y revende aluminio y cobre, una labor que ya hemos visto como la única a la que "Dukie" puede dedicarse.

Podemos señalar igualmente una secuencia del decimoprimer episodio (1x11, escena 35) en el que "Bubbles" se encuentra en la oficina de la policía dándole información a McNulty y todos los personajes que pertenecen al espacio dan vueltas a su alrededor organizando una redada mientras él permanece apoyado en una mesa frotándose las manos. En este mismo momento, además, está intentando explicarle al detective una cuestión personal, pero este sólo está pendiente de su informante para obtener los datos que le son necesarios, obviando así el resto de lo que dice "Bubbles". En la cuarta temporada "Bubbles" sufrirá una situación similar aunque en esta ocasión el policía responsable es el sargento "Herc" Hauk (Domenick Lombardozzi) y además las consecuencias son bastante más graves (incluyendo la paliza recibida cuya imagen ya señalamos en el apartado anterior). Así, como ocurre con "Dukie", además de con otros muchos personajes de la serie,

la actividad de las diferentes instituciones se desarrolla a su alrededor mientras él queda como un elemento representativo de las consecuencias de dichas acciones que pretende ignorarse o invisibilizarse o, al menos, reabsorberse a nivel discursivo de manera beneficiosa.

## 07 CONCLUSIONES

Como hemos visto, la presentación del personaje de Duquan "Dukie" Weems nos recuerda cómo la existencia de una clase social aparentemente improductiva, situada en los márgenes, es en realidad útil al sistema tanto para establecer una serie de clasificaciones ordenadoras de la población que permitan controlarla mediante la definición de roles y estereotipos como para definir la normalidad por oposición. Al mismo tiempo, su evolución y aparente destino al final de la serie lo hace equivaler a la figura del drogadicto e indigente "Bubbles", insistiendo así en una de las principales ideas que subyacen al conjunto de tramas de *The Wire*, que es la falsedad de la idea de oportunidades para todos que promueve insistentemente el discurso neoliberal hegemónico. De hecho, el propio David Simon ha señalado que uno de los modelos seguidos por la estructura de la serie no es otro que la tragedia clásica griega, por cuanto en estas los personajes ven sus acciones limitadas por unas deidades caprichosas cuyos designios no comprenden pero han de acatar, en *The Wire* sustituidas por las instituciones (Hornby, 2009: 384)<sup>5</sup>.

En esta línea, hemos de señalar que se trata de un estatus social negativo dentro de un sistema económico que pretende establecer que este tipo de fracasos son exclusivamente personales (Harvey, 2007: 75), del mismo modo que el éxito es una cuestión de autonomía y capacidades del propio individuo que ha de actuar por sí mismo y en busca de su propio beneficio. En un contexto de individualismo cada vez mayor y de competencia cada vez más agresiva, la carga y responsabilidad de la constitución de uno mismo como sujeto (mediante la maximización de su potencial y otra terminología neoliberal similar) recaen sobre uno mismo exclusivamente (Bauman, 2007: 37-40). De esta manera, se presentan algunas de estas cualidades como la naturaleza humana, cuando en realidad se trata de una auto-constitución de la propia subjetividad en beneficio del sistema. Se nos presenta así un discurso hegemónico que, en busca de su crecimiento y perpetuación como tal dentro de una circularidad y repetición de patrones,

5 Idea que ha sido desarrollada por Chris Love (2010).

carcome poco a poco los conceptos de solidaridad y comunidad, demonizando la dependencia a todos los niveles y llegando incluso a culpabilizar a los propios desfavorecidos de su posición. No son víctimas del sistema, son los responsables de su propia situación.

El caso de "Dukie" y su paralelismo con otros personajes de la serie nos demuestra una vez más que para que unos pocos tengan verdaderas ganancias y ventajas, otros muchos tienen que verse despreciados, y que si la economía continua avanzando es siempre a costa de dejar gente por el camino. La indigencia no es pues un simple daño colateral del crecimiento económico, sino que es necesaria para y producida por el sistema para asegurar su perpetuación cíclica, aquí sobre todo mediante las consecuencias de las diferentes acciones de las instituciones (algunas de las cuales, como por ejemplo el paso al siguiente nivel escolar, parecerían en principio incluso lógicas), sin que el personaje tenga ninguna posibilidad de evitarlo. En resumen, lo que más hemos visto en las escenas y situaciones señaladas es una insistencia en la pasividad de los personajes, su incapacidad para intervenir en un entorno que sin embargo constriñe y conforma sus vidas sin que ellos (u otras personas) parezcan poder evitarlo. No es que no tengan ninguna posibilidad de elección, pero sin duda sus opciones están restringidas, y en *The Wire* el espectador puede ver claramente cómo las acciones, creencias, actitudes y destinos de los individuos están conformados por sus respectivos contextos (Chaddha y Wilson, 2011: 164).

Así, la concepción de que es posible alejarse de la marginación (junto a la ilusión de que el éxito es posible para todos dentro de una cultura del esfuerzo individual) es la falacia fundamental para sustentar la lógica del capitalismo, una farsa hoy naturalizada por el sujeto que permite legimitar dicho sistema sin importar las consecuencias. *The Wire* consigue representar no sólo las constricciones institucionales existentes y la verdadera condición del sujeto en cuanto "sujeto" por su entorno, sino también la repetición cíclica de las mismas, su perpetuación *ad infinitum*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ault, Elizabeth (2012) 'You can help yourself, but don't take too much: African American motherhood on *The Wire*'. *Television & New Media* XX(X): 1-16.
- Bandes, Susan A. (2010). 'And all the pieces matter: thoughts on *The Wire* and the criminal justice system'. *Ohio State Journal of Criminal Law*, (8)2: 435-445.
- Bauman, Zygmunt (2007a). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Zygmunt (2007b). *Vida de consumo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Beilenson, Peter y McGuire, Patrick (2012). *Tapping into The Wire: the real urban crisis*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Burke, Alastair (2010). 'I Got the Shotgun: Reflections on *The Wire*, Prosecutors and Omar Little'. *Ohio State Journal of Criminal Law*, (8)2: 447-457.
- Carmona, Ramón (1991). *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra.
- Chaddha, Anmol y Wilson, William Julius (2011). "'Way down in the hole": systemic urban inequality and *The Wire*'. *Critical Inquiry* (38): 164-188.
- Cvek, Sven (2014). 'Following the Money: *The Wire* and Distant American Studies'. *SIC-journal: On Violence*, No. 2 - Year 4, 06/2014 (<http://www.sic-journal.org/ArticleView.aspx?aid=258>, consultado el 25 de marzo de 2015)
- Fernández Enguita, Mariano (1990). *La cara oculta de la escuela. Educación y trabajo en el capitalismo*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, Michel (1990). *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, Michel (2006). *Historia de la sexualidad 1, la voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Harvey, David (2007). *Espacios del capital: hacia un geografía crítica*. Madrid: Akal.
- Harvey, David (2007). *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal.
- Harvey, David (2010). *El enigma del capital*. Madrid: Akal.
- Hornby, Nick (2009). 'An interview with David Simon', pp. 382-397 en R. Alvarez (ed) *The Wire. Truth be told*. Edinburgh: Canongate Books, pp. 382-397.
- Jameson, Fredric (2010). 'Realism and utopia in *The Wire*'. *Criticism* (52) 3-4, pp. 359-372.
- Kennedy, Liam y Shapiro, Stephen (ed) (2013). *The Wire. Race, Class and Genre*. The University of Michigan Press.
- Klein, Naomi (2007). *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
- La Berge, Leigh Claire (2010). 'Capitalist Realism and the Serial Form: the fifth season of *The Wire*'. *Criticism* (52) 3-4: 547-567.
- Love, Chris (2010). 'Greek gods in Baltimore: Greek tragedy and *The Wire*'. *Criticism* (52) 3-4: 487-507.
- Michéa, Jean-Claude (2012). *La escuela de la ignorancia*. Madrid: Acuarela Ediciones.
- Mills, Sara (1997). *Discourse*. New York: Routledge.
- Penfold-Mounce, Ruth; Beer, David and Burrows, Roger

- (2011). 'The Wire as social science-fiction?'. *Sociology*, 45 (1): 152-167.
- Potter, Tiffany y Marshall, C.W. (2009). *The Wire: Urban Decay and American Television*, New York: Continuum.
- Sabin, Roger (2011). 'The Wire, dramatizing the crisis in journalism'. *Journalism Studies*, vol.12, n.2: 139-155.
- Sennet, Richard (2006). *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- Sennet, Richard (2000). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.
- Sheehan, Helena y Sweeney, Sheamus (2009). 'The Wire and the World: narrative and metanarrative'. *JumpCut* 51 (<http://www.ejumpcut.org/archive/jc51.2009/Wire/index.html>, consultado el 25 de marzo de 2015).
- Squires, Gregory y Kubris, Charis (2005). 'Privileged Places: race, opportunity and uneven development in urban America'. *Urban Studies*, vol. 42, n°1: 47-68.
- Steiner, Linda et al. (2012). 'The Wire and repair of the journalistic paradigm'. *Journalism* 14 (6): 703-720.
- Tran, Jonathan y Werntz, Miles (2013). *Corners in the City of God. Theology, Philosophy and The Wire*. Eugene: Cascade Books.
- Vint, Sherryl, *The Wire (TV milestones series)*. Wayne State University, Detroit, 2013
- Wheeler, Mark (2014). 'A City upon a Hill': The Wire and Its Distillation of the United States Polity'. *Political Studies Association*, vol. 34, n° 3: 237-247.
- Williams, Linda (2014). *On The Wire*. Duke University Press.
- Wood, Matthew (2014). 'Lessons from The Wire: epistemological reflections on the practice of sociological research'. *The Sociological Review*, Vol. 62: 742-759.
- Žižek, Slavoj (2013). 'The Wire, or, what to do in non-evental times', en Bzdak, David, Crosby, Joanna y Vannatta, Seth (ed) (2013). *The Wire and philosophy: this America, man*. Chicago: Open Court. pp. 217-236.