

The wire. Una iluminación profana **The wire. A profane illumination**

Juan Pablo Duarte

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1498-5050>

Recibido: 10/01/2023 · Aceptado: 24/03/2023

Cómo citar este artículo/citation: Duarte, J.P. (2023). *The wire. Una iluminación profana*. *Revista Española de Drogodependencias*, 48(2), 106-113. <https://doi.org/10.54108/10050>

Resumen

Introducción: Considerada la mejor serie de televisión del siglo XXI, *The wire* pone en escena la ciudad de Baltimore, una de las más violentas del mundo, tomando como eje central la industria de las drogas baratas. Las dinámicas a las que da lugar esta economía ilegal sirve de matriz en la ficción para entender las instituciones de las ciudades contemporáneas y el actual contexto del lazo social. *Metodología:* Tomando como referencia los textos sociales de Sigmund Freud y la revisión crítica efectuada por Jacques-Alain Miller a partir de la obra de Jacques Lacan, el presente artículo aborda la función del tóxico en esta serie desde discusiones actuales del campo psicoanalítico. *Resultados:* Es posible corroborar que la cultura de las drogas a la que se refiere David Simon en diversas ocasiones implica un empuje a la obtención de un plus como principal horizonte de sus personajes e instituciones de las que forman parte. La lectura propuesta en el presente artículo plantea que esta mutación cultural puede ser analizada desde la noción de objeto plus de goce propuesto por Jacques Lacan.

Palabras clave

The wire; Tóxico; Cultura; Plus de goce.

Correspondencia:
Juan Pablo Duarte
Email: juanpduarte2@unc.edu.ar



Abstract

Introduction: Considered the best television series of the 21st century, *The Wire* stages the city of Baltimore, one of the most violent in the world, taking the cheap drug industry as its central axis. The dynamics to which this illegal economy gives rise serves as a matrix in fiction to understand the institutions of contemporary cities and the current context of the social bond. *Methodology:* Taking as reference the social texts of Sigmund Freud and the critical review carried out by Jacques-Alain Miller based on the work of Jacques Lacan, this article addresses the function of the toxic in this series from current discussions in the psychoanalytic field. *Results:* It is possible to corroborate that the drug culture to which David Simon refers on several occasions implies a push to obtain a plus as the main horizon of his characters and institutions of which they are a part. The reading proposed in this article suggests that this cultural mutation can be analyzed from the notion of object plus jouissance proposed by Jacques Lacan.

Keywords

The wire; Toxic; Culture; Plus de jouissance.

A trece años de la emisión de su último episodio, *The wire* (Simon, 2002-2008) es seleccionada por críticos, académicos y personas de la industria televisiva de más de cuarenta y tres países como la mejor serie de televisión del siglo XXI (BBC, 2021). La serie impulsa buena parte de sus historias desde el trabajo de un equipo de detectives de homicidios de la policía de Baltimore, Estados Unidos, considerada una de las ciudades más violentas del mundo.

The Wire utiliza el recurso del género policial para diseccionar el funcionamiento institucional de la ciudad. De este modo, cada una de sus temporadas se centra en un determinado espacio social. La primera está dedicada a las calles del oeste de la ciudad, particularmente a la industria de las drogas baratas que florece en los sectores más empobrecidos, y al correlato de violencia y marginalidad que esta trae aparejada. La segunda temporada está enfocada en los

restos del puerto, un emblema de su pasado industrial que ahora participa de diferentes circuitos de tráfico ilegal. La tercera temporada se dedica a indagar el ayuntamiento de la ciudad y las dinámicas políticas que por acción u omisión contribuyen al disfuncionamiento institucional. La cuarta está dedicada a la escuela pública y a jóvenes que difícilmente pueden servirse de instituciones educativas para insertarse en otros contextos ajenos a la economía de las drogas y el crimen. La quinta y última temporada aborda la crisis de los medios tradicionales de comunicación, particularmente el principal periódico de la ciudad, y explica los motivos por los cuales la opinión pública no obtiene información de calidad sobre el contexto que atraviesa la ciudad.

El lugar protagónico de las drogas baratas en *The wire* no es una anomalía en las series televisivas. Basta ver *Mad Men* (Weiner et al., 2007-2015) y *Breaking Bad* (Gilligan



et al., 2008-2013), situadas en el segundo y tercer puesto del listado ganador de la BBC, para percibir la función central que asume el tóxico en las estructuras narrativas de las mejores series de las primeras décadas del siglo XXI. Donald Draper, *Sterling Cooper*, y la propia ciudad de Manhattan de Matthew Weiner, resultan inconcebibles sin las cantidades ingentes de alcohol que circulan en los más diversos formatos episodio tras episodio de *Mad Men*; y no hace falta aclarar que sin la metanfetamina la trama de *Breaking Bad* se tornaría inviable.

Desde un punto de vista psicoanalítico, si se toma *El malestar en la cultura* (1930) o *Tótem y Tabú* (1913), dos de textos de Sigmund Freud de mucha relevancia para intentar situar la función tradicional del tóxico en la civilización, podría decirse que el crack, el alcohol y la metanfetamina constituirían vías de acceso a un modo de satisfacción que se encuentra excluido de las regulaciones simbólicas que implica la cultura. La imposibilidad de la satisfacción total de la pulsión equivale a un axioma de la lectura social de Freud ya que, en el marco de su planteo teórico, el ingreso al mundo del lenguaje implica una pérdida irreductible de un monto de satisfacción. Desde esta perspectiva, toda práctica —desde la violencia a la intoxicación— podría inscribirse en el registro de la búsqueda de esa satisfacción perdida. La recuperación de este exceso en el marco de una cultura regida por determinados ideales, tradiciones o referencias simbólicas de diferente tipo permite comprender que el origen de la cultura coincide con las prácticas de intoxicación llevadas a cabo en momentos establecidos. A modo de ejemplo de esta idea basta leer la abundante evidencia histórica presente en *Una breve historia de la borrachera*, el hilarante libro del inglés Mark Forsyth (2017), para comprobar que el con-

sumo de alcohol en contextos rituales o sociales es un elemento transversal a culturas tan disímiles como la sumeria, la egipcia la china o la azteca. Desde la perspectiva de Freud, la institución de determinados momentos de excesos permitidos puede ser explicada como una válvula de escape a las excesivas presiones y apremios que la cultura impone a los sujetos. Sin embargo, este esquema de lectura resultaría inadecuado para entender lo que sucede con los tóxicos en la serialidad del siglo XXI.

Desde *The wire* a *Euphoria* (Levinson et al., 2019-), las series evitan el lugar común del tóxico como transgresión al orden cultural para situarse de lleno en lo que David Simon —uno de los principales creadores de *The wire*— describe como una cultura de las drogas en numerosos pasajes de *La esquina. Un año en las trincheras del negocio de la droga* (Simon y Burns, 2011).

Si el mito freudiano del origen de la cultura tiene como momento fundante el pacto fraterno luego del asesinato del padre a manos de una horda una primitiva y la correlativa renuncia a la porción de satisfacción que aquel líder usufructuaba de modo exclusivo (Naparstek, 2005, p. 50), *The wire* —leída como uno de los grandes mitos de la civilización contemporánea— plantea que esa porción de satisfacción sería el norte que plantea contexto actual a los sujetos. Por este motivo, la incisiva crítica de *The wire* al sistema de justicia, el trabajo en la economía inmaterial, la política, la educación y el periodismo en la era de la convergencia mediática puede reducirse a la frase que David Simon y Ed Burns recogen en *La esquina* de un padre de familia adicto al crack: se trata de un tipo muy particular de satisfacción, “la satisfacción que uno experimenta cuando logra obtener algo a cambio de nada” (2011, p. 26).



La primera temporada de *The wire*, dedicada por completo al comercio de drogas baratas en el oeste de la ciudad, ilustra una dinámica que sirve como matriz para abordar la lógica de lo que sucede en las siguientes temporadas en el puerto industrial de Baltimore, el ayuntamiento, la escuela pública y el periódico. La historia de Gary, desarrollada en *La esquina*, una crónica escrita por David Simon y Ed Burns sobre la ecología de las drogas en los sectores pobres de la ciudad, inspira una parte sustancial de la trama dedicada a la economía de las drogas en *The wire*. Esto es así particularmente en el personaje de Bubbles, un adicto a las drogas, vagabundo, *scrapper*, vendedor ambulante y avezado informante de la policía. El peregrinaje cotidiano de Gary y de Bubbles en la ficción equivale a un modelo de trabajador que en *The wire* sirve de modelo a otros personajes. De este modo, el sindicato de estimadores, las autoridades policiales, escolares y políticas, los abogados, jueces, maestros, editores de periódicos buscan por sus propios medios obtener algo a cambio de nada.

El Baltimore de *The wire*, que el escritor catalán Jorge Carrión describió en términos de una “red policéntrica” (Carrión, 2011, p. 188), encuentra en los proletarios de la economía de las drogas el modelo de una nueva dinámica de trabajo que no privilegia la producción material sino una experiencia de las mismas características que describe Gary. Esto permite comprender que la única institución en la que se verifica cierto dinamismo e inventiva para la solución de diferentes situaciones sea justamente la industria de las drogas. De este modo, el tipo de satisfacción que en la perspectiva de Freud podía ser considerado un exceso situado respecto a un orden cultural dado, en la serie se transforma en una brújula que orienta a los sujetos hacia la obtención de un plus

que, en tanto pura ganancia, cobra un papel protagónico en todos los órdenes de la vida.

La posición dominante que las prohibiciones y regulaciones culturales asumen en la obra de Freud se reemplazan en *The wire* por objetos capaces de producir números. Los gramos de droga que contienen las píldoras de Gary son el paradigma de otros objetos capaces de proporcionar el mismo efecto: horas de trabajo, calificaciones escolares, tasas de condenas, votos, ganancias o cifras de lectores. En *Códigos Vs. Números*, la psicoanalista francesa Marie-Hélène Brousse (2015) describe este relevo de la palabra como instrumento fundante del pacto cultural por los números en los siguientes términos:

la actual gestión de recursos humanos, se orienta, se organiza, por la religión de los números. Antes, la rentabilidad solo organizaba el mundo económico. Hoy gobierna en una sucesión de cupos, proporciones y prácticas de recuento. Los números y resultados respaldados por cifras gobiernan por sobre quienes toman decisiones, sean quienes sean: políticos, técnicos, científicos, personalidades morales o religiosos. Las estadísticas dejaron de ser un medio, para convertirse en un fin. Determinan si alguien debe ser recompensado o amenazado. Cada acto o decisión es sometido al poder de las estadísticas. (p. 238)

Resulta asombroso que esta lectura psicoanalítica sea concordante a la lectura que Richard Price (2013), una de las plumas de *The wire*, esboza algunos años antes del inicio de la serie. En el prólogo a *Homicidio. Un año en las calles de la muerte*, la extensa crónica de David Simon dedicada a la “guerra contra las drogas” un contexto institucional imprescindible para el planteo de la serie, Price no duda en reducir la compleja inge-



nería del sistema de justicia que disecciona Simon en *Homicidio* a una adicción transversal a la miríada de actores que integran la historia: la adicción a los números.

[*Homicidio*] Revela, con no poca ironía, cómo las tácticas de supervivencia en las calles son un reflejo de las tácticas de supervivencia en el ayuntamiento y cómo todos los implicados en la guerra de la droga viven y mueren por los números: kilos, onzas, gramos, píldoras y beneficios para los de un bando; delitos, arrestos, porcentaje de casos resueltos y recortes presupuestarios para los del otro. (Price, 2013, p. 12)

El tóxico, un objeto que —como demuestra Roberto Saviano (2014) en *CeroCeroCero. Cómo la cocaína gobierna al mundo*— genera márgenes de ganancia que superan con creces a cualquier otro producto comercializable, se transforma en un elemento ineludible para abordar el contexto del lazo social contemporáneo. En *El Otro que no existe y sus comités de ética* (Miller y Laurent, 2005) Jacques-Alain Miller se refirió a esta mutación como un ascenso al cénit de lo que Jacques Lacan nombró con el término objeto *a* y una caída correlativa de las referencias simbólicas que tradicionalmente regularon la cultura. En este seminario, dictado en 1996, Miller propone que el efecto de esta caída condena al sujeto a la caza del plus de satisfacción y eso se configura como una gran neurosis contemporánea. En este sentido, la satisfacción de obtener algo a cambio de nada —transversal a los personajes de *The wire*— debe ubicarse en el lugar que ocupaban las prohibiciones, los ideales y el deber en la interpretación de la cultura de su tiempo que realizó Freud. *The wire* verifica que el malestar de los personajes está determinado por la relación que mantienen a esa satisfacción suplementaria que determina sus acciones.

En la ficción, la relación a este plus se pone en escena a través de una particular forma de concebir el trabajo en la actualidad. En “Baltimore Time”, un artículo aparecido un par de años después de finalizada la serie, Rodrigo Fresán sintetiza en el trabajo el principal componente de *The Wire*:

Así el verdadero tema de *The Wire* —por encima y por debajo de su atmósfera policial y más *noir* que nunca— es EL TRABAJO. El trabajo de los agentes de la ley, de los traficantes de droga, de los sindicatos, de jueces y de abogados, de los maestros de escuela, de los políticos, de los periodistas. *The Wire*, sí, es la serie más «trabajosa» jamás lanzada al aire (Fresán, 2010).

La particularidad de este trabajo radica en que, estrictamente, no produce otra cosa que pérdida, y un plus siempre a recuperar a través de diferentes márgenes de ganancia. Quizá la mejor explicación de esta dinámica sea la que proporciona un traficante a uno de sus vendedores:

La cosa es que no importa a que llamamos heroína; se va a vender. Si la droga es fuerte, la venderemos. Si la droga es floja, la venderemos el doble. ¿Sabes por qué? Porque un drogadicto va a tratar de conseguirla sin importarle más. Es una locura. Cuando peor la hacemos, más ganamos. Si el gobierno hace las cosas bien, nadie se fija. Dee, esta mierda es para siempre (1.8).

En la obra de Lacan, el origen de la noción de plus de goce está relacionada a la obra de Karl Marx, particularmente al concepto de plusvalía. En *Iluminaciones profanas*, Jacques-Alain Miller explica sintéticamente el origen de este término que permite entender la función lógica que —como los tóxicos en *The wire*— pueden asumir los diferentes tipos de objeto de los que es posible extraer este plus.



Hay allí, como un punto de partida, un circuito sesgado del intercambio sobre el precio del mercado, con la producción de una cantidad suplementaria llamada «plus-valía». Del lado del capitalista hay esa cantidad suplementaria marcada por el término «plus» que Lacan hará pasar del lado del discurso analítico bautizándola como «plus-de-goce». De ese modo se acentúa su carácter suplementario. Si se sigue otra perspectiva, es también una parte perdida porque no se la reencuentra en el circuito del intercambio. Al seguir las homologías que propone Lacan, según un ángulo hay un plus, la ganancia, y según otro ángulo, es el principio mismo de la pérdida, el objeto perdido. (Lacan, 2008, p. 7)

Esta invención lacaniana implica un modo de abordar la subjetividad homólogo al procedimiento narrativo que sigue *The wire* y otras series asociadas al nombre de David Simon. Allí donde en la trama el espectador espera encontrar una verdad o un hecho decisivo que resuelva las situaciones de *im-passe* que presenta la serie, lo que aparece es la posibilidad de obtener algún beneficio.

En el primer número dedicado a las series de televisión de una de las revistas de cine más importantes de la Argentina, el crítico Esteban Schmidt se refiere a esta dimensión de *The wire* sin apelar al discurso analítico:

Y la gran tragedia es que todo es para nada. En este sentido, en cada una de las cinco temporadas los investigadores tienen un pizarrón en el que van haciendo, con fotos y tarjetas, con palabras clave o números telefónicos o jerarquías, el árbol de la investigación. La investigación se completa, alguien va preso, algún otro malo muere y al mismo tiempo, nada estructural se ha resuelto. (2009, p. 45)

Por su parte, Manuel Trancón se refiere al plus que produce de modo transindividual la no- solución que estructura la trama a modo de un funcionamiento:

The wire realizó una monumental descripción del funcionamiento de una ciudad norteamericana (no cualquiera: Baltimore, una de las más violentas y con un alto índice de población negra) a través de sus instituciones: policía, narcos, escuela, periodismo, sindicalistas, concejales, Intendencia) (...). La paradoja que esconde el programa es que mostró no sólo como las instituciones no funcionan, sino también como al final sí funcionan. De forma horrible, pero todos los sistemas se reproducen monstruosamente más allá de las acciones más o menos miserables de cada uno. (2009, p. 43)

Refiriéndose a la introducción de esta perspectiva en la obra de Lacan, y tomando una figura propuesta por Ricardo Piglia, Jacques-Alain Miller (2022) calificó este proceder como *iluminación profana* ya que se trata de una demostración que no apunta a la existencia de una significación o una verdad sino a algo más cercano a la demostración lógica. Se trata de relatos contruidos con el objetivo de lograr una iluminación de lo inmediato de manera tal que aquello que parece una verdad oculta emerja por todas partes. Este estilo de profana iluminación es útil para entender aquello que permite que la lógica narrativa de *The wire* pueda cambiar en cada temporada sus personajes y contextos institucionales sin por ello variar en lo más mínimo el efecto que produce el relato.

La situación de estancamiento o la ausencia de transformaciones estructurales con la que podría describirse la estructura de la historia desde las categorías propuestas por Casseti y Di Chio (1991) pueden conside-



rarse desde la perspectiva lacaniana como el efecto de un relato que no se orienta al desciframiento sino a la demostración. Este proceder permite que, sin constituirse en algo del orden de la teoría, la serie como objeto artístico se muestre dúctil al análisis de una infinidad de contextos, instituciones y prácticas cotidianas del mundo contemporáneo. De este modo, tomando el tóxico como un elemento central para explicar la relación del sujeto a la cultura, la gran serie del siglo XXI invita a realizar un pasaje de un contexto en el que los héroes orientados por ideales, tradiciones o valores naufragan inevitablemente a una cultura del plus en el que los sujetos se ven confrontados a existir a expensas de cualquier función mientras que los números deciden sobre ellos.

En el festival de Ideas Peligrosas, realizado en Sidney, Simon (2013) emplaza esta perspectiva en el corazón de la serie:

Y eso es de lo que, básicamente, trataba *The wire*. Sobre gente que valía menos y que ya no era necesaria, y tal vez un diez o quince por ciento de mi país ya no es necesario para el funcionamiento de la economía. Era sobre cómo ellos trataban de resolver, a falta de un mejor término, una crisis existencial. En su irrelevancia, su irrelevancia económica, sin embargo, estaban todavía allí, ocupando este lugar llamado Baltimore, y tenían que sobrevivir de algún modo. Ese es el gran show del horror.

En el contexto que describe la serie, los tóxicos y sus extraordinarios márgenes de ganancias se proponen como un objeto paradigmático para dar respuesta a esa crisis. Como tal, la dinámica a la que dan lugar las drogas baratas en las calles se traslada a los objetos en torno a los cuales gira la vida de las instituciones de toda una ciudad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BBC. (19 de Octubre de 2021). We polled 206 TV experts from around the world for their greatest TV series of the 21st Century, here are their votes in full. BBC. Disponible en: <https://www.bbc.com/culture/article/20211015-the-100-greatest-tv-series-of-the-21st-century>
- Brousse, M.-H. (2015). Codes Vs. Numbers. En J. Assef. *Cine y Psicoanálisis. Un parterato posible* (pp. 237-242). Alción.
- Carrión, J. (2011). *Teleshakespeare*. Errata Naturae.
- Casetti, F. y di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós.
- Gilligan, V., Johnson, M. y MacLaren, M. (2008-2013). *Breaking Bad* [serie de televisión]. High Bridge Entertainment.
- Levinson, S., Turen, K., Nandan, R., Drake, Nur, A., Leshem, R. y otros. (2019-presente). *Euphoria* [serie de televisión]. HBO.
- Forsyth, M. (2019). *Una breve historia de la borrachera*. Ariel.
- Fresán, R. (2010). En *The Wire*. 10 dosis de la mejor serie de la televisión. *Baltimore Time*. (pp.73-90). Errata Naturae.
- Lacan, J. (2008). *De un Otro al otro*. Paidós.
- Miller, J.-A. (2022). Iluminaciones Profanas. En Colección Orientación Lacaniana. *El objeto a en la experiencia analítica* (pp. 15-36). Grama.
- Miller, J.-A. (2010). Una lectura del Seminario De un Otro al otro. *Revista Freudiana*, 53. ELP-Catalunya (pp. 7-55).



- Naparstek, F. (2005). Del padre Universal al padre singular. *Mediodicho. Revista de Psicoanálisis*, 29, 49-60. Córdoba.
- Price, R. (2013). Ante Mortem. En D. Simon. *Homicidio. Un año en las calles de la muerte* (pp. 9-13). Principal de los libros.
- Saviano, R. (2014). *CeroCeroCero. Como la cocaína gobierna el mundo*. Anagrama.
- Schmidt, E. (2009). Enorme anécdota sobre las instituciones. *El amante*, (pp. 44-45).
- Simon, D. (2002-2008). *The Wire* [serie de televisión]. Blown Deadline Productions; HBO Entertainment.
- Simon, D. y Burns, E. (2011). *La esquina. Un año en las trincheras del negocio de la droga*. Principal de los libros.
- Simon. (2013). Estados Unidos: que vuelva la lucha de clases. *El puercoespín. Política, periodismo, literatura, zoología*. Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Recuperado el 4 de Abril de 2015, de <http://www.elpuercoespin.com.ar/2013/12/10/estados-unidos-que-vuelva-la-lucha-de-clases-por-david-simon/>
- Trancon, M. (2009). El eje. *El amante cine*, 202, 42-43.
- Weiner, M., Hornbacher, S., Jacquemetton, A., Jacquemetton, M. y otros. (2007-2015). *Mad men* [serie de televisión]. Weiner Bros; Silvercup Studios; Lionsgate.