

La muerte de un fiscal de la Nación.
Sobre la serie *El fiscal, la presidente y el espía*

Jean Renoir dijo en una ocasión: «creo que en este trabajo de abrir ventanas, que es el nuestro, hay que elegir el paisaje que mostraremos. (...) Entonces, hay que abrir ventanas, y esas ventanas van a develar, van a hacer decir a la gente: «¡Miren, pero es cierto, yo nunca había pensado en eso!».

He aquí que alguien ha abierto recientemente una ventana: Netflix o Justin Webster, y nos ha propuesto ver la serie «El fiscal, la presidente y el espía», sobre las investigaciones llevadas a cabo a partir de la muerte del fiscal Alberto Nisman.

Antes que nada quisiera señalar a modo de ayuda memoria, aunque sea sobradamente conocido, que

un documental es una película que trabaja con o sobre hechos, personajes, acontecimientos reales, que han ocurrido o que están sucediendo en el momento de ser filmados, y para eso utiliza los recursos propios del cine a su alcance —algunos ejemplos relevantes: el primero de todos ellos: **Nanook** de Flaherty sobre el esquimal del mismo nombre, **Todos los días excepto Navidad** de Anderson, sobre las actividades diarias en el mercado del Covent Garden, **Berlín, sinfonía de una ciudad**, de Rutman, su nombre resume su contenido, **La Danse** sobre la Ópera de París, de Wiseman—. La duración de cada uno es la que cada realizador ha decidido darle, en otras palabras, es el

tiempo que ha necesitado para desplegar su visión sobre el tema de su elección: 2 horas 40 minutos el film de Wiseman, 62 minutos el film de Ruttmann, 79 minutos **Nanook**, y el film de Anderson 37 minutos.


En cuanto al documental sobre la muerte de Nisman es una serie que consta de 6 episodios o capítulos de 1 hora. Puede pensarse legítimamente que esa primera decisión —que ha tenido en cuenta un tipo de formato muy común en Netflix— ha determinado o condicionado uno de los modos en que se desplegará la visión del autor. Esa decisión no es menor, la duración de un film es una de los rasgos de su forma, tanto como lo es elección de la música, la fotografía, el montaje, etc.

Justin Webster, ya había realizado un film —un film, no una serie— que también podemos ver en Netflix: **El fin de ETA**, sobre el rol de dos políticos españoles en el largo proceso que culminó con el final de la organización armada ETA. En este caso trabajó sobre un asunto que si bien duró varios años fue muy acotado en la trama del film. Los protagonistas principales son dos políticos vascos que llevaron a cabo conversaciones primero de modo personal e informal y más tarde como voceros de los respectivos «campos» en conflicto: el socialista Jesús Erguiguren y el representante de ETA, Arnaldo Otegui. Se agrega un tercer participante, el ministro del interior de entonces Rubalcaba, que vendría a ser el «actor secundario» de relevancia, por el alto cargo que ocupa en uno de los sectores en pugna, y aporta desde su perspectiva otra mirada sobre el asunto. Aparecen también otros testigos como la esposa de Jáuregui, político socialista asesinado por ETA, uno de los terroristas que participó en el atentado en que lo mataron, algunos policías y miembros de ETA.

Menciono este trabajo anterior del director Webster por dos cosas principalmente: se trata de un film, no de una serie, es decir está a salvo de tener que «rellenar» el tiempo que debe durar cada capítulo de la serie, con recursos tales como frecuentes y a veces repetidas, tomas de calle, testigos irrelevantes, montaje «corto», pasando constantemente de una cosa a otra para no aburrir al espectador, y la segunda, que está ligada a esta indirectamente: ninguno de los participantes del film habla de sus presunciones. Cada uno de los personajes dice —y en lo posible con precisión— lo que sabe: tal día, tal hora, tal lugar, tal situación, tal atentado, tales muertes; ese es el tenor de los testimonios de estos testigos «laterales» del film. Al tratarse de un film no hubo necesidad de «alargar» o «estirar» el tiempo para completar cada uno de los capítulos. El hecho de que el film se base en el libro del cual uno de los autores es el socialista Erguiguren, probablemente haya facilitado delimitar adecuadamente su desarrollo.

¿Qué sucede con la serie sobre el fiscal Nisman? Para empezar no encontramos «actores principales» como los dos políticos Erguiguren y Otegui, ni un «actor secundario de relevancia» como Rubalcaba, el ministro. Hay varios personajes implicados directamente como la fiscal Fein, el espía Jaime Stiuso, el técnico en computación, asimismo «amigo» de Nisman según se lo presenta, y amigo o muy conocido de agentes de los «servicios», Diego Lagomarsino, que están durante más tiempo en la pantalla, podríamos decir, son los «actores principales», pero hay una profusión tal de testigos que van apareciendo e intercalándose con los «principales», que muy pronto se pierde la noción de la relevancia que tiene cada uno en este asunto, todos parecen estar situados o dan la im-





presión de estar situados al mismo nivel, todos son mostrados y escuchados como si lo que cuentan tuviera la misma importancia que la de los principales implicados. Un comentario tan intrascendente como: «cuando me enteré no lo podía creer», aún dicho con sinceridad por uno de los testigos, pasa a tener la misma importancia que el calibre de la bala o el ángulo de entrada de esa bala que mató a Nisman. Lo que termina por suceder en este largo desfile de testigos es que entre todos, sea cual fuere su grado de implicancia en el asunto, se va construyendo lo que es una trampa mortal para cualquier documentalista y su documental, la gravedad del caso se diluye en un mar de opiniones banales y se va componiendo un cuadro de situación caótico, confuso como el desfile mismo de personajes. Ya sabemos que aun en casos en que los testigos se limiten a decir lo que vieron u oyeron sobre un hecho criminal, queda un margen para la confusión y el error, el cine nos da algunos ejemplos: sobre la posibilidad de ese error fueron contruídas las tramas de **El hombre equivocado** de Hitchcock, y **Doce hombres en pugna** de Lumet, y es el mismo error que da pie a la acusación de un falso culpable en **Un culpable ideal** de Lestrade, documental que trata de un caso real; en todos ellos los testigos señalaron como culpable al «hombre equivocado», a un inocente; si eso sucedió o pudo haber sucedido en casos mucho más simples, en un caso complejo como el que trata la serie es temerario abrir esa puerta en la que testigos, algunos de ellos muy comprometidos, puedan hacer valer sus opiniones. No es el «qué piensa usted», no es una opinión lo que se pide, es el testimonio concreto de lo que sabe. En los documentales hay como una regla de oro no escrita: no meter en camisa de once varas al testigo,

sólo se le pide testimonio de lo que sabe, de lo que vio, no interesa «su parecer», lo que su imaginación le dicta porque sería abrirle la puerta al caos. En la serie sobre la muerte de Nisman se transgrede esa regla una y otra vez, a cada momento aparecen los «pálpitos» y se oyen los: «Yo creo que...» Creo que si se hubiera...», «Me parece que...», «A lo mejor se dio cuenta...» como salidos de una reserva inagotable. Si se pretendiera hacer un film que mostrara la capacidad de inventiva que pueden llegar a tener los argentinos cuando se les pide que hablen de fútbol, cine, política o crímenes, ese podría ser probablemente uno de los caminos: hacer que nos digan «sus pálpitos».

Pensar en todos los hechos y los personajes implicados que condujeron a la muerte de un hombre, como si se tratara de una novela o una película policial, podría ayudar a ver con más distanciamiento un hecho que ha dado lugar a mucha polémica. Es para preguntarse si la policía y la justicia han consultado alguna vez, ante casos como este, a los mejores autores de novelas policiales y guionistas de films policiales, verdaderos expertos en armar y desarmar tramas enrevesadas y tramposas. Si los Hércules Poirot y los Sherlock Holmes de esta época han sido solicitados alguna vez para ayudar a desentrañar casos complejos. En el desarrollo de los hechos que culminan con la muerte del fiscal hay tales dosis de vinculaciones tenebrosas entre servicios secretos y mecanismos de poder como para alimentar las intrigas de varias novelas y films policiales. Por un instante dejemos de lado todo los demás aspectos del caso y parémonos en el umbral de los servicios secretos, que no nos dé vértigo, esto es solo una suposición. ¿Hay algo más oscuro, más impe-

netrable, más inconfesable que los manejos llevados a cabo por los servicios secretos? En el caso preciso de esta serie ya no se trata sólo de uno sino que son dos, ya que se encuentran implicados tanto el argentino como el iraní, y como si faltara algo más a lo que ya es bien intrincado, los servicios argentinos se encontrarían escindidos en dos campos enfrentados. En una serie: «El Mossad», que se puede ver también en Netflix, aparecen varios altos miembros de los servicios secretos israelíes de distintas épocas que responden a preguntas sobre sus actividades —no a todas, algunas reciben como respuesta un: «No comment», escueto que funciona a la perfección como el cartel «No trespassing» en **El ciudadano**—; la serie es muy instructiva sobre esto.

Vamos a poner en juego la imaginación : podría suponerse que como hombres avezados en estas actividades, como realmente son, de haber sido consultados sobre el caso que nos ocupa en la serie sobre Nisman, la mención del suicidio como remate de las actuaciones del fiscal, hubiera hecho aparecer algo así como una sonrisa en sus caras de expresiones bien controladas. ¡Qué medio tan simple para los sospechosos más comprometidos de quedar libres de culpa y cargo! Pero no seguiremos con las suposiciones, nos hemos desviado demasiado, volvamos a lo nuestro.

Hace muy poco, en un juicio por corrupción de personas que ocuparon altos puestos en gobiernos recientes, fueron presentados cuadernos con anotaciones que constituían una prueba contundente contra los acusados. Este hecho mereció todo tipo de comentarios malsanos sobre la autenticidad de la prueba. «¿Un simple chofer escribiendo?» «¿Tomándose el trabajo de anotar lo que transporta?» «Además ¿no es que son fotocopias?» No sólo la defensa de los

acusados y sus amigos lanzaban ponzoña y miradas de desprecio hacia el chofer y el periodista que presentó los cuadernos: gente de prensa avezada también miró desdeñosamente.

La película **Gloria** de John Cassavetes, comienza con la matanza de toda una familia por parte de matones de la mafia en busca del cuaderno en el que el padre —contador de los mafiosos— ha estado llevando la cuenta de todas sus trapisondas. El resto del film es la persecución del hijo pequeño que ha escapado a la matanza y ha huído junto a la Gloria del título- interpretada en el film por Gena Rowland- llevándose el famoso cuaderno. Probablemente ni los jueces ni los policías, ni tampoco los periodistas que se ocuparon del asunto de los cuadernos, conozcan a Cassavetes; es cierto que sus películas no son exhibidas con frecuencia, como si tampoco en el ambiente del cine se hubieran dado cuenta de lo buenas que son. Pero de haberlo conocido se habrían enterado y de la manera más agradable, y placentera, es decir viendo su film, de que sí, es muy posible que un señor cualquiera, que pasa sus días transportando cantidades de dinero que no le pertenecen, anote para sí lo que lleva, y lo hace porque sí, es más, es que sería casi increíble que no lo hiciera. (tal vez flote arriba o abajo o alrededor del negarse a creer que un hombre común haga lo que hizo el chofer, la idea oculta, subrepticamente instalada, pero firmemente enraizada, de que los que manejan los comandos del poder hacen lo que se les dé la gana y no puede ser que un don nadie, venga a perturbar lo que es como una ley no escrita y permanece en la parte menos iluminada de los seres humanos, y porque de golpe, al hacer lo que hace —o hizo— enciende un proyector cuyo haz de luz descubre lo que no se quería ver)



Volviendo a la serie, lo que su director ha pretendido, según él mismo lo expresara, fue presentar «los hechos y sus circunstancias», de manera «neutral», dejar que cada uno diga lo que tiene por decir.

Podemos preguntarnos si decidirse a presentar una variedad tan amplia de testigos, permitiendo que cada uno diga «lo que le parece» no era de entrada contribuir a tejer esta trama escurridiza donde se mezclan tantos hilos, si no era armar el pajar donde se oculta la aguja.

Si el haber elegido montar «rápido» haciendo un montaje «dinámico» que pasa velozmente de una cosa a la otra, —como hecho a medida de la atención inconstante del espectador siempre tentado de pasar a otro canal— era lo más adecuado.

Lo que ha sucedido desde el atentado de la AMIA hasta la muerte del fiscal terminan por formar una montaña de hechos y acontecimientos ya de por sí oscuros, complejos que de ninguna manera se deja observar dócilmente, por el contrario ofrece sólida resistencia a ser «atomizada» del modo en que se hace en la serie. Por otra parte tal como ha sido desarrollada, esta vaga idea de dejar «libre al espectador para sacar sus propias conclusiones», ha llevado a hacer como si cada una de las personas que testimonian tuviera, aportara su parcelita de verdad, lo cual simplemente no es cierto, ni siquiera puede serlo, haberlo considerado así es algo más cercano a la sensible-ro que a la verdad.

Saltando varias décadas hacia atrás en el cine, cuando sobre todo films de Orson Welles y William Wyler da-

ban materia a críticas y comentarios sobre la planificación que ya desde los años cuarenta y aún antes, con sus planos secuencias y su profundidad de campo venía mostrando las posibilidades alcanzadas en la puesta en escena, el crítico francés André Bazin escribía:

«La frecuencia de planos generales y la perfecta nitidez de los fondos contribuyen enormemente a tranquilizar al espectador y a dejarle la posibilidad de observar y de elegir e, incluso, el tiempo de formarse una opinión, gracias a la longitud de los planos»

Como se ve, la cuestión de la relación entre espectador y film no es reciente y tiene todo el aire de ser de esos asuntos que como los fantasmas vuelven a aparecer bajo distintas formas. El mismo Bazin volvería sobre esto, modificando, ajustando su manera de ver, remodelando su pensamiento, pero sobre eso ya se ha hablado bastante, y el foro de debate sigue abierto, la «formación de la opinión» del espectador debe ser una de las cosas que más han dado que hablar sin ningún resultado demasiado convincente, lo que permanece siempre constante es la necesidad de que las formas elegidas, planos generales, *travellings* o panorámicas con tele, profundidad de campo, tomas largas o cortas, lo sean porque se corresponden, se llaman, se necesitan con lo que se está tratando de decir, porque fuera de lo que sea lo elegido no hay ningún otro tipo de posibilidad, así cuando llegue el momento de abrir la ventana el paisaje será justamente ese que se quería mostrar.