laFuga

Un asesino americano

Intimidades y archivos en tiempos de hiperconexión medial

Por Alejandro Torres Contreras

Tags | **Series de televisión | True crime documentary | Archivo | Medialidad | Estética | Estudios visuales | Estados Unidos**

Cineasta, guionista y actor. Magíster en Historia y teoría del Arte, y Doctorando en Filosofía y Estética de la Universidad de Chile. Ha dirigido y escrito variados proyectos audiovisuales, entre cortometrajes y corto documentales, siendo "El Tila: Fragmentos de un psicópata" su ópera prima, que obtuvo distintos premios y nominaciones en festivales nacionales e internacionales de cine.
Desde el año 2012 se desempeña como profesor en las áreas de: Apreciación Cinematográfica, Realización audiovisual y Dirección de Actores, en distintas Universidades e Institutos del país.

La madrugada del 13 de agosto del 2018, a eso de las 2 am, Shanann Watts de 34 años, regresa a su casa después de un viaje de trabajo. Su amiga Nickole Atkinson la deja en su domicilio, el auto retrocede y Shanann se aproxima al pórtico con una pequeña maleta de viajes, deja su bolso en el piso e introduce las llaves en la puerta de entrada.

Estas serán las últimas imágenes de Shanann con vida, capturadas por la cámara de seguridad de su propio domicilio. En el interior la esperaban su marido Chris Watts de 33 años, y sus hijas Bella de 4 y Celeste de 3. Esa noche Shanann y sus dos pequeñas hijas serán asesinadas por el esposo y padre.

Así comienza el documental *American Murder: The family next door,* dirigido por Jenny Popplewell, cuyo título de distribución en habla hispana es *El caso Watts: El padre homicida*, estrenado y producido por Netflix en septiembre del 2020, siendo a la fecha, uno de los documentales más vistos de la plataforma.

I.- True crime

Esta película se suma al éxito de otros títulos enmarcados en la vertiente estilística *true crime*, donde la realidad desde su construcción discursiva o como efecto, serán el eje de los relatos. Un estilo que ha logrado centrar la mirada en crímenes de connotación popular, no sólo los concernientes a asesinos solitarios, sino también aquellos relacionados a corporaciones, altas autoridades públicas o instituciones; aportando una mirada crítica al actuar de los sistemas judiciales o las policías, o ante la vulnerabilidad de ciertos grupos humanos que quedan más expuestos a vivir violencia y criminalidad. Narraciones de alto sentido dramático y de suspense, capaces de atrapar a espectadores diversos, haciéndolos partícipes de los detalles íntimos de una investigación policial o penal, y permitiéndonos construir un retrato subjetivo, tanto de la víctima como de su victimario. Pero el aspecto central recae en los recónditos pasajes de la naturaleza humana, como trastienda de un real que es posible visualizar en los detalles y cadencias de cada plano. Todo true crime, ya sea documental o ficción, hablará de un *nosotros*, de aquellos paradigmas y axiomas que construyen las tensiones de una cultura. Y por esto, como dirá el escritor y criminólogo español Vicente Garrido, "*nos enseña a vivir, a entender nuestras pesadillas y a poder hacer algo al respecto, al menos en nuestra imaginación".* (Garrido: 2020, p. 10)

II.- Archivos

Todos estos elementos recién descritos, se exponen en este documental, con una técnica narrativa y de montaje que se inscribe, en gran medida, en lo que se ha denominado como *found footage*, es decir, la construcción de una obra audiovisual a partir de material reciclado, cuya reutilización de imágenes, dependerá de la planificación en el montaje y de la superposición de las mismas.

Popplewell junto a su equipo investigativo guiados por el productor de archivos James Hunt, reciben más de cien horas de material, entre archivos personales de la víctima entregados por familiares directos, así como imágenes de las policías y cámaras de seguridad. Una vez en montaje, este material transita por dos líneas de tiempo: La primera, son los registros personales de Shanann Watts, compartidos en redes sociales como Facebook Live, Instagram o WhatsApp, obtenidos de su computador personal y de su celular; y la segunda línea temporal, son las imágenes capturadas por cámaras de seguridad o cámaras personales de la policía del condado de Frederick, '*imágenes operativas*', como las denominó el documentalista alemán Harun Farocki. [1]

El documental mezcla y conecta estas dos temporalidades, de acuerdo a situaciones y temas, que en conjunto construyen el espesor dramático y siniestro, en un juego narrativo de no retorno. Mientras la investigación policial avanza a partir de interrogatorios y pericias, estas indagatorias se irán conectando con los archivos íntimos de Shanann, como una huella de su cotidiano, donde datos aparentemente corrientes, serán los nexos con los cuales estas líneas temporales se crucen, saltando desde las imágenes operativas de las policías, a las imágenes compartidas en redes sociales por la víctima.

En estos archivos se reconstruye la imagen de una familia que es posible identificar dentro de los parámetros aspiracionales de la clase media norteamericana. Un retrato donde el consumo no implica sólo el acceso a bienes y servicios, sino, y principalmente, a la acumulación de experiencias, cuya efectividad en el constructo de subjetividades será su exposición en la web: Una casa grande, un marido cariñoso y sumiso, unas hijas risueñas y vivaces. El símbolo del sueño americano, donde el espectador verá reflejados sus propios deseos y aspiraciones. Paradójicamente, el acceso a estas vidas privadas, a esta externalización de intimidades, será en su radical exposición, como una voluntad de inventar realidades que parezcan ficciones, en correlato con el cuadro de saturación mediática en el que vivimos, y que el documental utiliza como su principal eje narrativo.

Sin embargo, en esta sobre exposición medial, se esconde la sospecha de un simulacro, y el crimen no hace más que resaltar aquello. En este caso, las perfectas escenas familiares compartidas por Shanann Watts en sus redes sociales, harán contraste con sus miedos y dolores expresados en mensajes personales a sus cercanos. El quiebre dramático se vislumbra en aquellas imágenes donde las dos pequeñas niñas, Bella y Celeste, juegan con su padre, mientras él las abraza sonriendo a cámara. Estas imágenes reconstruyen una espantosa normalidad, la traición de un amor filial como antesala de un crimen alevoso y absurdo.

III.- Confesión

A través del característico plano picado, propio de las cámaras de vigilancia, veremos en pantalla una pequeña habitación sin ventanas, una mesa se sitúa en el centro, y sobre ella un polígrafo, máquina para detectar la mentira en interrogatorios, procedimiento cuestionado durante las últimas décadas, ya que no habría evidencia de que ningún patrón de reacciones fisiológicas sea exclusivo del engaño, según la Asociación Estadounidense de psicología (2004). Tal vez, este detalle lo sabía Chris Watts cuando aceptó someterse a este procedimiento.

La imagen es deslavada y a ratos se corta. Tammy Lee, agente especialista en el uso de este dispositivo, prepara el polígrafo. En la cabecera de la mesa y de espaldas a la cámara, está sentado Chris Watts, esperando las preguntas de la agente.

Agente Tammy Lee

Quiero que sepas que si tuviste algo que ver sería muy estúpido que estés aquí sentado. No deberías estar aquí sentado...

Lo mejor de esto es que, ahora, solo una persona sabe la verdad y, en cinco minutos, seremos dos.

Los datos que arroja el polígrafo son meramente indiciales, si se obtiene un puntaje de menos 4, se podría considerar indicio de que se está mintiendo. Chris Watts obtuvo menos 18, y, aun así, por varios días defendió su inocencia. En ese transcurso de tiempo dio entrevistas a las cadenas televisivas agolpadas en su domicilio, e hizo llamados en directo, pidiendo a su esposa Shanann y a sus hijas regresar a casa.

Tras el informe obtenido por el polígrafo, Chris Watts se convirtió en el único sospechoso. Faltaba aún el móvil de este crimen, los agentes entrevistaron a Nichole Kessinger, quien había sido amante de Watts los últimos meses, relación extramarital de la cual Shanann sospechaba, y así lo hacía ver a sus cercanos a través de mensajes por su celular.

Hasta que llegó el momento de la confesión:

Agente

Porque pareciera que tenías una nueva vida, pero sólo podías vivirla si te deshacías de la anterior. ¿Eres un monstruo? Si no eres un monstruo...

Watts

(Interrumpe) *No soy un monstruo... No.*

Agente

¿No?

Watts

Maté a mis bebés. (Silencio en la habitación) *Las maté...*

El antes y el después del asesinato, así como en la novela de Truman Capote -*A sangre fría*- (1965), sólo tendrá sentido en la confesión, un plot point o quiebre narrativo, que se convierte en el momento dialéctico de la obra, donde la humanidad del sujeto y su móvil criminal, se funden con la crítica hacia una sociedad que margina y con esto permite que ciertos individuos se vuelquen contra la misma. Y si a este momento se le agrega un alto valor estético y cinematográfico, pensemos en la escena de la confesión en la película de Richard Brooks (1967), basada en la novela de Capote, donde a través de un momento de alto impacto poético, Perry (Robert Blake), da su confesión a un sacerdote, previo a su ejecución, mientras las sombras de las gotas de lluvia que caen por el cristal de la ventana, se reflejan en su rostro, como aquellas lágrimas que nunca soltó. Ergo, la confesión como el momento de la sinergia narrativo-estética.

En contraste a lo anterior, este momento en *American murder* no presenta un quiebre narrativo, ni se configura desde un potencial cinematográfico, más bien refuerza la idea de una profunda banalidad, y es justamente, donde estos aspectos pedestres y vulgares nos hablan de un real, aquel donde las

narrativas e imágenes demarcan el cruce difuso y constante entre ficción y realidad. Por esto, "*se ha vuelto habitual recurrir a imaginarios ficcionales para tejer narrativas cotidianas*" (Sibilia, 2008, p. 223) dirá la antropóloga Paula Sibilia, donde se nutre el anhelo por acceder a una experiencia intensificada por lo real.

IV.- Sentencia

Juez Marcelo Kopcow

Después de deshacerse de los cuerpos hizo varias llamadas. Entre ellas a la escuela, avisando que las niñas no iban a ir más. Llamó a un agente inmobiliario para vender su casa. Y le escribió a su novia sobre su futuro.

Sin embargo, esto no explica el porqué. Si estaba tan feliz y quería empezar de nuevo, pudo haberse divorciado. No tenía por qué aniquilar a su familia y tirarla a la basura.

Chris Watts fue condenado a tres cadenas perpetuas por el crimen alevoso y premeditado de su esposa, quien se encontraba embarazada, y de sus dos pequeñas hijas. La madre de Shanann, ante la petición de pena de muerte, pidió que se respetase el encierro de por vida. El juicio fue transmitido en directo a millones de televidentes, quienes escuchaban escandalizados al juez de Distrito del Estado de Colorado Marcelo Kopcow, narrar los detalles. En un relato pormenorizado, se reconstruyó aquella madrugada del 13 de agosto de 2018, cuando Chris Watts luego de ahorcar a su esposa Shanann, subió su cadáver a la camioneta familiar y sentó a las niñas en el asiento trasero, dirigiéndose hacia su lugar de trabajo, unos pozos petroleros a las afueras de la ciudad, donde finalmente enterró a Shanann a mediana profundidad, y a las niñas las tiró dentro de los pozos.

El documental expone cada momento de este juicio, el antes y el después del crimen, a excepción del crimen mismo. Jenny Popplewell dirá en una entrevista, que la idea fue reconstruir la figura de Shanann como mujer y madre, "*le debes a ella contar una historia real, y no sólo tu versión de ella*" [2] , centrando la mirada en la víctima y no en el asesino, como suele ocurrir. Esto motivó a que la familia confiara en el equipo realizador y facilitara todos los archivos personales de Shanann. Pero en el fondo no se trataba sólo de ella, sino de todas esas mujeres asesinadas por sus parejas en EEUU, "*tres cada día*" como dirá una viñeta antes de los créditos finales: "*Quienes asesinan a sus hijos y sus parejas suelen ser hombres. Este tipo de crimen es, en casi todos los casos, premeditado*."

Al terminar el documental queda en suspenso una idea difícil de asimilar, Chris Watts es alguien tan común como cualquiera, el supuesto móvil del asesinato no parece estar en contexto con la brutalidad del crimen, resulta incluso, banal: el deseo de vivir una nueva relación. No hay nada extraordinario en este sujeto, un narcisismo común dentro de una cultura altamente hedonista, lo que, empero, refuerza la atrocidad del caso. Ahí donde el cine nos había acostumbrado a una estética de la violencia y de la muerte, este true crime, al alero de las imágenes multimediales, nos vuelve a remecer.

Bibliografía

Carrera, P. (2020). *Basado en hechos reales*. Madrid: Cátedra.

Farocki, H. (2014). *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.

Garrido, V. (2020). *True crime: La fascinación del mal*. Barcelona: Planeta.

Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Notas

1

"Imágenes que no están hechas para entretener ni para informar (...) no buscan simplemente reproducir algo, sino que son más bien parte de una operación". (Farocki: 2014, p 153)

2

"(...) because you owe it to her to tell a true story and not just your version of it". (1'42'') Entrevista realizada por Focal International, en el marco del Festival Focal International 2021, categoría premio del jurado al uso inspirador de material de archivo. Cita extraída de: https://www.youtube.com/watch?v=dEPAV659yTk

---

Como citar: Torres Contreras, A. (2022). Un asesino americano, *laFuga*, 26. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/un-asesino-americano/1108