



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

David Fincher y los medios

Autor/es

Adrián San Román Oliveros

Director/es

Fernando Sanz Ferreruela

Filosofía y Letras / Periodismo

2016

ÍNDICE:

Justificación del tema elegido.....	2
Objetivos.....	3
Metodología.....	3
Estado de la Cuestión.....	4
<i>David Fincher</i> : del Videoclip al cine.....	5
<i>David Fincher</i> y el proceso de adaptación de guiones.....	8
Los periodistas del cine de <i>Fincher</i>	10
<i>Fincher</i> y la era digital.....	14
<i>Zodiac</i> : El periodismo clásico y la sobre-información.....	16
<i>La Red Social</i> : Feedback y revolución web.....	18
<i>Millenium</i> : Brecha tecnológica y medios independientes.....	20
<i>House of Cards</i> : Gabinete de prensa y periodismo político.....	22
<i>Perdida</i> : Amarillismo y opinión Pública.....	24
Conclusiones.....	26
Bibliografía.....	27

JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ELEGIDO:

En un mundo en el que la cultura audiovisual va creciendo a paso agigantados, parece absurdo negar lo que ya es evidente, que las ciencias comunicativas tradicionales están cada vez más ligadas al nuevo modelo predominante de información universal, el audiovisual. Dentro de este gran conglomerado de estilos, el cine resulta ser el patrón por el que se rigen el resto de estilos. El periodismo ha sido llevado al cine en múltiples ocasiones durante los periodos de cine clásico, no obstante, ya abundan los estudios de análisis fílmico sobre esos periodos, y era deseo del autor trabajar sobre un terreno del que se hubiese hablado poco antes.

De este modo, decidí centrar el análisis en cine periodístico del siglo XXI. No obstante, la muestra para analizar era tremendamente extensa, empezando por “Buenas Noches y Buena Suerte” (George Clooney, 2005), “La Sombra del Poder” (Kevin McDonald, 2009), pasando por “Morning Glory” (Robert Mitchell, 2010), “Criadas y Señoras” (Tate Taylor, 2011) y finalizando por títulos recientes como “Nightcrawler” (Dan Gilroy, 2014) o “Spotlight” (Thomas MCarthy, 2015). De modo que decidí centrar mi análisis en la obra de un solo director, que bajo mi juicio hubiese desempeñado a lo largo de toda su carrera un especial interés por la temática periodística, con el objetivo de que mi análisis ganara en originalidad y que se desvinculase de los análisis corrientes sobre películas que abordaban la temática desde una perspectiva muy directa.

El director de mi elección fue David Fincher, un cineasta acostumbrado a trabajar dentro de la industria de Hollywood pero que no obstante mantenía un estilo y un discurso narrativo considerable que le hacía conformarse como uno de los grandes autores contemporáneos. Además, el periodismo estaba presente en casi todas sus obras y recibía un tratamiento menos directo que en las películas anteriormente mencionadas. Lo cual le hacía idóneo para ser objeto de un análisis desde dicha perspectiva. Cabe destacar el hecho de que no existía ningún trabajo extenso al margen de pequeños artículos aislados que analizaran la filmografía de Fincher desde una perspectiva periodística, de modo que se me ofrecía la posibilidad de realizar un trabajo original y sin precedentes. Vi necesario realizar este análisis dado el potencial de la obra del director y la ausencia de análisis serios sobre la obra. Fincher es considerado como un director joven y comercial a causa de su pasado en la industria del videoclip, pero se trata en realidad de un autor con un estilo definido y maduro que bien merece un análisis profundo de su obra.

OBJETIVOS:

- Analizar el cine de David Fincher desde un punto de vista periodístico para encontrar un macro-discurso sobre los medios de comunicación que englobe a todas sus películas.
- Identificar los nexos de unión del director con el mundo del periodismo respecto a la elección de guiones y de historias.
- Analizar el proceso de digitalización en el cine y establecer nexos con los medios de comunicación.
- Estudiar la figura del periodista en el cine moderno estrechamente ligado al concepto de nuevas tecnologías y mundo globalizado.
- Analizar el estilo cinematográfico de David Fincher y estudiar su proceso de adaptación de guiones así como el tratamiento de la información contenida en los mismos.
- Realizar un estudio original que englobe el análisis de la obra de Fincher desde 2007 hasta 2014.
- Dilucidar hasta qué punto se puede considerar a Fincher como un autor contemporáneo y determinar que aportaciones ha hecho al conjunto del cine periodístico.

METODOLOGÍA:

La metodología que he seguido a la hora de realizar este estudio ha sido la siguiente:

- Re-visionado de las películas mencionadas en el trabajo.
- Visionado de los contenidos extra de dichas películas.
- Visionado de las entrevistas concedidas por David Fincher y su equipo técnico en cada una de las promociones de sus películas.
- Estudio intensivo del trabajo de guión, documentación sobre la obra de los guionistas que han trabajado con Fincher.
- Visionado de videos análisis del estilo cinematográfico de Fincher.
- Lectura exhaustiva de las críticas en prensa de las películas mencionadas.
- Lectura de análisis periodísticos de películas y series relacionados con el mundo de los medios.
- Documentación complementaria, (Libros, artículos en prensa no relacionados, etc...)

ESTADO DE LA CUESTIÓN:

David Fincher está considerado todavía un cineasta joven (A pesar de sus más de 50 años) un director todavía muy influenciado y absorbido por el aparato productor de Hollywood. De hecho, es despreciado por muchos críticos de cine a causa de sus orígenes en la industria del videoclip, de modo que se podría decir que David Fincher es considerado para muchos un director de segunda, a pesar de haber estado nominado al óscar en múltiples ocasiones y que muchas de sus películas hayan sido un éxito unánime en crítica y taquilla.

De este modo, los estudios serios sobre el análisis cinematográfico de la obra de Fincher son prácticamente inexistentes, al no ser un director considerado a día de hoy como un gran autor contemporáneo, como por ejemplo es el caso de directores jóvenes como Paul Thomas Anderson o Quentin Tarantino. En lo que se refiere al análisis cinematográfico de la obra de Fincher, apenas existen unos pocos videos ilustrativos que intentan desentrañar el estilo visual y narrativo del autor. Y en el panorama periodístico, no existe ningún estudio, a excepción de un par de artículos referentes a su película "Zodiac" y a la serie "House of Cards" que analicen la importancia de la figura del periodista en su cine.

De modo que podríamos decir que el trabajo de investigación realizado previamente a este trabajo en lo que se refiere a la perspectiva periodística es prácticamente inexistente, ya que solo se cuentan con una serie de opiniones críticas publicadas en los medios que se han ido presentando de una manera puntual y desorganizada, pero nunca se ha planteado un nexo de unión entre las películas del autor. Además, como ya he mencionado, Fincher es considerado como un autor ligado a Hollywood y la mayoría de los análisis de su obra están más relacionados con la perspectiva técnica de sus películas más que con la narrativa.

De modo que podríamos decir que el cine de Fincher no ha sido objeto de estudios serios al considerarse vulgar y comercial. Una tendencia que no obstante se va rompiendo poco a poco a medida que la calidad de los filmes de Fincher se hace incontestable entre el público, hasta el punto de que ya ha sido comparado con grandes maestros del séptimo arte como Alfred Hitchcock o Stanley Kubrik.

DAVID FINCHER: DEL VIDEOCLIP AL CINE:



1-Niñez y Adolescencia:

David Andrew Leo Fincher nació en Denver, Colorado en 1962. Hijo de Jack Fincher, el que había sido jefe de oficina y escritor de la revista “Life” durante varias décadas. Una gerencia familiar que sin duda le influiría a la hora de abordar el tema de los medios. En su adolescencia trabajó con la productora Korty Films realizando sus primeros trabajos de ayudante de producción en películas como “Twice Upon Time”(John Korty, Charles Swensson, 1983), producida por George Lucas, creador de la saga “La Guerra de las Galaxias”. Fué el propio Lucas quien vio potencial y decidió trasladarle a la empresa de efectos especiales afiliada a sus producciones y a las de Steven Spielberg, la ILM, (Industrial Light and Magic)

2-Light And Magic:

Ya dentro de la industria de Lucas, Fincher colaboró como ayudante de camarógrafo y ayudante de fotografía en producciones de gran importancia como “El Retorno del Jedi” (Richard Marquand, 1983) o “Indiana Jones y el Templo Maldito” (Steven Spielberg, 1984) Lo que le marcó en adelante a la hora de valorar la técnica cinematográfica. En 1984, dejó ILM para dirigir un spot para la Sociedad Americana contra el Cáncer en el que grabó a un feto humano fumando un cigarrillo. La osadía de Fincher le valió la entrada al mundo de la publicidad y el videoclip, abandonando el cine para dedicarse exclusivamente a la publicidad y al marketing.

3-Propaganda Films:

Entre 1984 y 1992, Fincher se dedicó exclusivamente a la publicidad y a la industria del videoclip, firmando trabajos con Madonna, Los Rolling Stones, Michael Jackson, Aerosmith, Nine Inch Nails. Además de trabajar para grandes marcas como Pepsi, Nike, Converse, Sony o Coca Cola. Con el dinero de su trabajo, co-fundó la productora Propaganda Films, con el fin de centrarse en la tarea de dirección de largos. Lugar donde coincidió con otros grandes directores que en adelante se ganarían un lugar en la industria cinematográfica como Michael Bay (Pearl Harbour, La Roca, Transformers, Armageddon, Dolor y Dinero), Anthony Fuqua (Training Day, El Rey Arturo, Olympus has Fallen), Spike Jonze (Cómo ser John Malkovich, Donde viven los monstruos, Her, Adaptation), Zack Snyder (300, Watchmen, Sucker Punch, El hombre de acero), Gore Berbinski (Saga Piratas del Caribe) o Alex Proyas (El cuervo, Dark City, Yo Robot).

3-1990' Entrada en Hollywood

En 1992 a Fincher se le ofrece la entrada en Hollywood de mano de una de las sagas de culto del séptimo arte, la saga "Alien". Fincher dirige Alien 3 con varios problemas entre el guionista y la productora y acaba siendo un desastre en crítica y taquilla. Este acontecimiento es clave en las decisiones posteriores del director, que jamás volverá a aceptar un proyecto que no haya elegido el de antemano tras un análisis intensivo del guión. De este modo, en 1995, Fincher dirige la que para muchos sigue siendo la mejor película del director, "Se7en", donde le director planta las bases de su estilo, que resulta ser un éxito de crítica y público y donde deja bien claro que su estilo dista mucho de películas amables para toda la familia. Con menor fortuna, Fincher estrena a lo largo de los 90 "The Game" (1997) y "El Club de la Lucha" (1999), aunque esta última pasa a ser considerada película de culto tras recibir una avalancha de malas críticas, y actualmente se considera una de las mejores cintas realizadas en los 90 por parte de los espectadores. Lo que marcaría una tortuosa relación entre David Fincher y la crítica estadounidense, que no siempre sabrá valorar sus obras.

4-2000' Distanciamiento de Hollywood

Con la entrada de los 2000, Fincher apuesta por un estilo mucho más convencional con el fin de ser valorado por la crítica estadounidense. De este modo dirige en 2002 "La Habitación del pánico" y posteriormente en 2008 "El Curioso Caso de Benjamin Button" basado en un relato corto de F. Scott Fitzgerald, y que supone su película más convencional y comercial, que estuvo nominada a varios Oscar. Sin embargo, entre medio, Fincher dirige la primera película que supone un distanciamiento de la industria Hollywoodiense, "Zodiac", donde el director comienza a estructurar su estilo narrativo que posteriormente acabará distinguiéndose como "Marca Fincher" y que supone el primer distanciamiento severo de la industria que acabará conformando a Fincher como el autor contemporáneo que es en la actualidad.

5-2010' Ruptura con Hollywood

Los trabajos que Fincher dirige a partir de 2010, enmarcan un nuevo estilo en el que el director se adueña de todos los pasos de la producción y no deja que terceros manipulen su producto. Este proceso, demuestra que Fincher ha madurado como realizador y que la crítica comienza a tomárselo en serio. Así en 2010 dirige "La Red Social" que parte como favorita para los óscar de ese año aunque al final le es arrebatado en el último momento. Posteriormente dirige el remake de la saga sueca "Millenium: Los Hombres que no Amaban a las Mujeres", y aunque esta cinta no rinde del todo bien en taquilla, es aplaudida por la crítica como una aproximación brillante a la novela de Stieg Larsson. Entre medio de producciones cinematográficas, Fincher da el salto al serial, donde apadrina el proyecto de Netflix "House of Cards" que se postula en la actualidad como una de las mejores series de la parrilla mundial. Y para concluir, Fincher dirige en 2014 "Perdida", una película que le consagra como autor contemporáneo y que le lleva a ser comparado con Alfred Hitchcock. Fincher y su película quedan como vencedores indiscutibles de los New York Critic Choice Awards, y "Perdida" encabeza ese año los rankings de mejores películas de 2014 en competencia con la cinta de Christopher Nolan "Interestellar". No obstante, los Oscar ignoran la película de Fincher concediéndole apenas unas pocas nominaciones en el apartado técnico. Lo que denota, que Fincher se distancia progresivamente de la

industria para hacer su propio cine, al margen de los intereses comerciales de Hollywood, lo que le convierte a día de hoy en uno de los autores de referencia del cine contemporáneo.

6-Influencias

Como ya hemos mencionado, para comprender el estilo de Fincher hace falta entender su pasado en ILM, en la industria del videoclip, y cuales han sido sus batacazos dentro y fuera de Hollywood. Fincher se define por una pureza del estilo fílmico, siempre impecable y calculado al detalle, por una filosofía nihilista de la existencia y por una debilidad palpitante por el plot-twist. Algo que sin duda heredó de sus directores y películas favoritas. Recientemente el director publicó una lista con sus películas favoritas de todos los tiempos, entre las cuales, cuatro de ellas eran de temática periodística, a saber: *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941), *Todos los hombres del Presidente* (Alan J. Pakula, 1976), *Chinatown* (Roman Polanski, 1974) y *El año que vivimos peligrosamente* (Peter Weir, 1982).



Ciudadano Kane, Todos los hombres del Presidente, El año que Vivimos Peligrosamente, Chinatown

FINCHER Y EL PROCESO DE ADAPTACIÓN DE GUIONES:

Antes de comenzar con el grueso del estudio, es importante recordar que David Fincher no escribe los guiones de sus películas. Este hecho ha jugado en su contra a la hora de hacer valoraciones sobre su estilo y su importancia en el cine contemporáneo. Aun así, el director tiene fama de ser un ávido lector de guiones, siempre en búsqueda de nuevos proyectos, y muchos de sus compañeros así lo corroboran. “Escribo los guiones de mis películas porque todos los buenos guiones le llegan a David Fincher” sentenciaba su colega de oficio Quentin Tarantino. A la hora de analizar la importancia del cine de Fincher en la plasmación del periodismo en el cine contemporáneo, profundizar en los guiones de sus películas nos dará pistas esenciales para dilucidar las claves del estilo temático del director. Es decir, qué guiones decide llevar a la gran pantalla, qué temas presentan dichos guiones, y lo más importante, qué personas firman dichos libretos.

Dado que el estudio solo se centra en el último periodo del cine de Fincher, (desde el año 2007) comenzaremos realizando unos apuntes sobre el guión de “**Zodiac**”, firmado por James Vanderbilt, guionista estrechamente unido a la temática periodística, lo cual refleja en otras obras de su pluma, como “Truth”, drama periodístico protagonizado por Robert Redford y Cate Blanchett, y que Vanderbilt no solo escribe sino que dirige. El guión de “Zodiac” parte de la novela *Zodiac: The Full Story of the Infamous Unsolved Zodiac Murders in California*. Dicho libro, fue escrito por **Robert Graysmith**, periodista del San Francisco Chronicle en los años setenta y ochenta. El libro recoge la labor de investigación periodística de los crímenes del zodiaco acontecidos en California a lo largo de más de dos décadas. En este caso, Fincher adapta un guión que bebe directamente de una investigación periodística en forma de novela.

El siguiente proyecto de Fincher nos lleva a 2010, con el estreno de la que quizás se ha convertido en su película más relevante: “**La Red Social**” cuyo libreto firmaba el reputado, y para muchos considerado el “Mejor guionista vivo” **Aaron Sorkin**. La figura de Sorkin ha estado estrechamente relacionada con el mundo del periodismo a raíz de otros libretos, como el de la serie “The Newsroom” protagonizada por Jeff Daniels, o el mundo de la política, como es el caso de la también escrita por Sorkin “El Ala Oeste de la Casa Blanca”. Pronto veremos como las temáticas recurrentes en la obra de Sorkin (Periodismo, política, nuevas tecnologías y mundo digital) son en cierta manera los condicionantes del cine de Fincher, cuyo criterio se aproxima mucho al del propio Sorkin. Este autor, comparte además un proyecto personal por la labor periodística, llegando a afirmar que “The Newsroom” era “Una carta de amor al periodismo” y que su objetivo era “Volver a hacer héroes a los periodistas”

En 2011 llegamos a “**Millenium: Los hombres que no amaban a las mujeres**” y una vez más nos encontramos a Fincher adaptando la obra de un periodista. El guión firmado por Steven Zaillian parte de base de la novela homónima del ya difunto **Stieg Larsson**, reputado periodista sueco que en vida llegó a fundar y a dirigir los periódicos independientes “Svartvitt mod Expo” (1999-2002) y “Expo” (2002-2004). El punto de vista de dicho periodista será de vital importancia a la hora de plasmar con exactitud en la ficción las técnicas periodísticas y el funcionamiento del medio independiente que da nombre a la trilogía.

Dos años después, con Fincher al mando del episodio piloto y como productor ejecutivo y padrino, llega de manos de la plataforma Netflix la serie “**House of Cards**”, de nuevo dentro de la corriente temática de Fincher, periodismo y política. Un jovencísimo **Beau Willimon** escribe y adapta esta serie a partir de la original británica escrita por Andrew Davies. La serie, de eminente inclinación dramática política, añade a su trama las investigaciones del periódico ficticio Washington Herald. Cabe destacar que Willimon había sido miembro del gabinete de prensa de durante las campañas del senado de Charles Schumer, Hillary Clinton, Bill Bradley y Howard Deen, experiencia que le sirvió para posteriormente poder desarrollar la ficción televisiva aportando un realismo exquisito.

Por último, en 2014, Fincher estrena el drama “**Perdida**”, escrita y adaptada por la propia autora de la novela homónima, **Gillian Flynn**. La figura de Flynn resulta ser una pieza angular en el discurso narrativo de Fincher, ya que Flynn se había dedicado a la labor periodística en su Kansas natal antes de dedicarse por completo a la escritura de ficción. Y “Perdida” no deja de ser una gran parábola sobre los medios amarillistas, la imagen pública y sobre el poder de convicción de la información dentro de una sociedad saturada de medios y opiniones. Este breve repaso sobre las obras que Fincher ha decidido adaptar a lo largo de estos últimos diez años, junto con un análisis de las personas que firmaron dichos libretos, nos hace concluir que David Fincher es un director íntimamente ligado al mundo del periodismo. De los cinco autores antes mencionados, tres son periodistas, uno de ellos fue miembro de un gabinete de comunicación de campaña y uno es un guionista comprometido con las causas periodísticas. Lo que nos hace pensar que la elección de los proyectos de Fincher no es una casualidad, y que entre los proyectos se entrevé un estilo narrativo cuyas bases son:

- Estrecha conexión con la actualidad y el mundo periodístico.
- Un interés latente en la política estadounidense.
- La plasmación de un estilo que sirva de espejo ante una coyuntura de interconectividad y el auge de las redes sociales.

Así pues, cuando a continuación analicemos pormenorizadamente la obra de Fincher, se deben tener en cuenta las elecciones temáticas que el director ha tomado a lo largo de su carrera, y que han acabado conformando el perfecto nexo entre historia, narración y estilo técnico por el que se le conoce. O lo que es lo mismo “El heredero de Hitchcock” como Carlos Boyero llegó a afirmar en 2014.



Robert Graysmith, Aaron Sorkin, Stieg Larsson, Beau Willimon y Gillian Flynn

LOS PERIODISTAS DEL CINE DE FINCHER:

La filmografía de Fincher es lo suficientemente amplia como para haber abordado diferentes tipos de personajes en cada una de sus películas. En el caso de los personajes periodistas, esto no es menos, y podemos contemplar un grupo variado, de diferentes sexos, reales y ficticios, de diferentes épocas, estilos y códigos éticos. Ofreciendo un variado abanico para hablar por medio de los diálogos de las virtudes del viejo periodismo, las ventajas del nuevo periodismo, los peligros del amarillismo y la prensa rosa y de los nuevos profesionales del sector que tanto tienen que decir en la nueva era digital. Comenzaremos a analizar los personajes periodistas del cine de Fincher en orden cronológico siguiendo la estructura ya presentada, desde 2007 hasta 2014.

Robert Graysmith (*Zodiac*, 2007)

En el caso de *Zodiac*, todos los periodistas representados en la película corresponden con personajes reales que cubrieron el caso del asesino del zodiaco. Graysmith, era un dibujante del *San Francisco Chronicle* que una vez el caso del asesino del zodiaco se olvidó, siguió investigando por su cuenta ajena al periódico. Se trata de un perfil de periodista de investigación, honesto y persistente. Y a su vez discreto y sin pretensiones de mostrar su trabajo a terceros con el fin de alcanzar la fama. Pues al fin y al cabo, se trataba de un simple dibujante de tiras cómicas.

Paul Avery (*Zodiac*, 2007)

El caso de Avery en el caso del asesino del zodiaco fue más escabroso, pues dicho periodista, también miembro del *San Francisco Chronicle*, se atrevió a publicar información vejatoria hacia el desconocido criminal, recibiendo como contraprestación una amenaza de muerte del propio criminal. Se trata de un perfil de periodista curtido de la vieja escuela, bebedor y fumador, con un gran sentido del deber periodístico pero desgastado por el paso de los años. Una contraposición al personaje de Graysmith, que era un periodista discreto y sin alardes, mientras que Avery resulta ser toda una figura pública en los medios de San Francisco, un protagonista mediático de la historia.



Avery (Robert Downey JR) Y Graysmith (Jake Gylenhall)

Mark Zuckerberg (La Red Social, 2010)

Y de nuevo otro personaje real, que no necesariamente es un periodista. El joven multimillonario creador de Facebook, si bien en ningún momento ejerce ninguna labor periodística, es esencial para entender la idea de mundo intercomunicado, y la importancia de la carga social que acompaña a internet desde su creación. Se trata de un prototipo de personaje que maneja las tecnologías de la información, el primer personaje de “nueva escuela” que trabaja Fincher.



Mikael Blomkvist (Millenium, 2011)

Con la adaptación de *Millenium*, Fincher adapta un personaje de nuevo centrado en el periodismo de la vieja escuela. Mikael Blomkvist es un periodista de investigación que trabaja para un medio independiente. Es riguroso, serio, acostumbrado a la prensa de papel y parece que no se lleva muy bien con las nuevas tecnologías. Este posicionamiento abrirá paso al tema de la brecha de conocimientos entre la vieja y la nueva escuela que hará ver al espectador que el buen periodismo debe convivir entre las dos tendencias para seguir cumpliendo con su objetivo.

Lisbeth Salander (Millenium, 2011)

Si Mikael Blomkvist representaba al periodismo tradicional y ético, Lisbeth resulta ser su antítesis periodística. Para empezar, ni siquiera es periodista, sino investigadora privada que no tiene ningún tipo de reparo en hurgar por los rincones más íntimos de la gente a la que investiga, aunque ese hecho sea en si ilegal. Y ha sustituido todos los blocs de notas de la vieja escuela por potentes portátiles, que maneja con la soltura de una hacker experta. Fincher nos vuelve a advertir con este personaje de los peligros de un mundo hiper-comunicado, y de la necesidad incipiente de los periodistas de actualizar su actividad profesional para adaptarse a la era digital.



Mikael Blomkvist (Daniel Craig) y Lisbeth Salander (Rooney Mara)

Zoe Barnes (*House of Cards*, 2013)

El personaje de Barnes comparte protagonismo con Kevin Spacey a lo largo de la primera temporada. Se trata de un perfil de periodista arrojada y sin vergüenza. Que decide camelar a miembros de la Casa Blanca a cambio de exclusivas. Se trata de un perfil periodístico de moral rebajada, por no decir ilegal, y que funciona como peón del poder político.

Lucas Goodwing (*House of Cards*, 2013)

Como contraposición al personaje de Zoe, tenemos el de Lucas, un periodista que en el *Washington Herald* representa el impulso de las nuevas tecnologías y los nuevos profesionales del sector. Trabaja con hackers y con redes privadas, pero conserva su integridad y un gran carácter reivindicativo. No duda en cuestionar las poco correctas prácticas de Zoe, y se presenta como la corrección periodística en el proceso de obtener información.

Tom Hammerschmidt (*House of Cards*, 2013)

Tom es el redactor jefe del *Washington Herald*. Representa a la perfección al perfil de periodista de la vieja escuela, incapaz de lidiar con las nuevas tecnologías y manteniendo el periódico de papel por encima de las versiones digitales. Esta filosofía de su trabajo le llevará a problemas al no llegar a comprender el alcance de las nuevas tecnologías dentro del negocio de la comunicación, cuando Zoe grabe una conversación en su despacho con su móvil y Tom acabe despedido en consecuencia.

Seth Green (*House of Cards*, 2013)

Este personaje no es un periodista al hecho. Se trata del jefe del gabinete de comunicación del presidente Underwood en la Casa Blanca. Suya es la responsabilidad de dar la cara en ruedas de prensa y de proporcionar a los medios los boletines de información. El personaje de Seth resulta si cabe más interesante que el de los propios periodistas, pues permite conocer al espectador las dinámicas que se siguen a la hora de calcular al dedillo la cantidad de información que se deja ver para manejar correctamente las situaciones de crisis. Estas dinámicas nos llevarán a menudo a situaciones en las que se corta la información o se pretende mantener secretos. Es esta lucha entre los medios y los gabinetes de prensa y sus múltiples ataques y escaramuzas, las que hacen de *House of Cards* algo más que una serie sobre política, sino una serie sobre el cuarto poder y los peligros que surgen a la hora de difuminar competencias.



Zoe Barnes (Kate Mara), Lucas Goodwing (Sebastian Arcellus), Tom Hammerschmidt (Boris McGiver) y Seth Graison (Dereck Cecil)

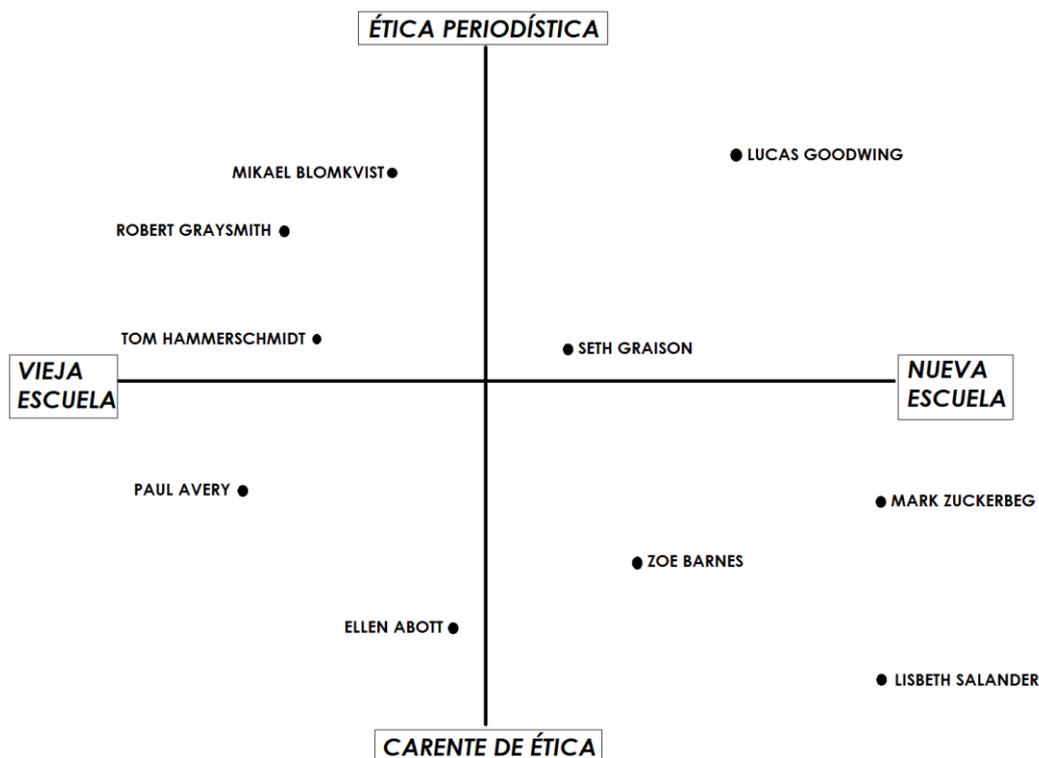
Ellen Abbot (*Perdida*, 2014)

Este personaje es, quizás, el personaje que menos metraje acumula dentro de la filmografía de Fincher, pero es a la vez uno de los más importantes para entender la postura crítica de Fincher hacia los medios de comunicación. Ellen Abbot es una periodista sensacionalista que dirige su propio programa de tertulia televisiva al estilo Oprah. Se trata de una “profesional” de la prensa amarilla con una gran capacidad de amasar audiencias, lo que juega un papel fundamental en la trama de “Perdida” a la hora de que la presión mediática determine la inocencia o la culpabilidad del protagonista. Si bien hasta esta película Fincher había retratado el trabajo de periodistas honestos y de cómo la información podía ayudar a solucionar las cosas, en este filme y mediante este peculiar personaje, Fincher ofrece la otra cara de la moneda.



Ellen Abbot en dos momentos de “Perdida”

Este conglomerado de periodistas nos ofrece dos tendencias sobre las cuales situarlos. Por un lado la brecha entre el viejo y el nuevo periodismo. Y por otro lado el cumplimiento de la ética periodística:



FINCHER Y LA ERA DIGITAL

Fincher es quizás, el primer gran autor del cine digital contemporáneo. No solo por su elección temática, sino por la habilidad que tiene de fundir contenido y forma en un estilo único y personal. Este estilo y este planteamiento narrativo, parten del pasado profesional del director en la industria del videoclip, donde realizó trabajos con Michael Jackson, Madonna, Aerosmith y los Rolling Stones. Lo que hace que Fincher esté ligado de manera inquebrantable a la novedad tecnológica y narrativa de los estilos en constante cambio. Su película *El Club de la Lucha* (1999) es un ejemplo de esta pretensión narrativa, incluyendo en su montaje secuencias completamente generadas por ordenador, una edición fraccionaria y repleta de Macguffins. Además de servir como introducción a un estilo de operación de cámara de paneos lentos, movimientos fluidos y la provocación de la sensación de que no existe el operador de cámara, sino que sirve al espectador como punto de vista omnisciente, rescatando el planteamiento que Alfred Hitchcock recogía en su entrevista con François Truffaut: *Una película consiste en que el espectador conozca hechos antes de que el propio protagonista.*

Es este planteamiento de la información en la estructura de thriller el que convierte a Fincher en uno de los adalides del cine psicológico noventero y de principios de los años dos mil, junto con otros grandes nombres como David Lynch, Christopher Nolan, Darren Aronofsky o Gaspar Noé. Y que inevitablemente surgen como una evolución del estilo de cineastas anteriores como Stanley Kubrik o Milos Forman.

Esta pretensión narrativa de Fincher adquiere su mayor potencia en *Zodiac* (2007) película en la que la tecnología se pone al completo servicio del director para recrear la ciudad de San Francisco en los años 70. Pero al margen de consideraciones de estilo, es innegable que la firma de Fincher desprende cierta preocupación por el mundo digital, y así lo demuestra en sus más recientes películas. Es este tratamiento, y esta elección de temas las que nos hace plantearnos a Fincher como el primer cineasta digital:

Una versión estilizada de nuestro presente Ikea. Habla sobre conceptos muy simples. Estamos modelados para ser cazadores y estamos en una sociedad consumista. No hay nada más que matar, no hay nada que pelear, nada que vencer, nada que explorar. En esta castración social, todos los hombres ya están fabricados.

Con estas palabras, Fincher resumía su planteamiento de la sociedad consumista de la comunicación en 1999 durante una rueda de prensa de *El Club de la Lucha*. A este planteamiento, hay que sumarle la gran preocupación de Fincher por el poder de los medios de comunicación (Su padre había sido editor de la revista *Life*) y por internet. Las películas de Fincher de 2007 en adelante no hacen sino arrojar fragmentos de un discurso que advierte de los peligros de una nueva era de la información que pone en peligro el modo de vida de las personas. En *Zodiac* (2007) un psicópata asesino se vale de los medios de comunicación para anunciar sus asesinatos y poner en jaque a la ciudad de San Francisco. En *La Red Social* (2010) asistimos a la desambiguación de la creación de la red social Facebook, para contemplar como la creación de este instrumento de información social fue generado por adolescentes que solo buscaban triunfar y ligar con chicas en la universidad. En *Millenium: Los hombres que no amaban a las mujeres* (2011) asistimos a la destrucción de la privacidad por medio de

Lisbeth Salander, y a la ruptura de las condiciones deontológicas del mundo de la información. *House of Cards* (2013) resulta ser una guía de manipulación mediática en toda regla en las que el poder político y la prensa se enfrentan en un ríñ-rafe del que en pocas ocasiones se puede sacar nada en claro. Y *Perdida* (2014) resulta ser un clarificador ejemplo de hasta que punto las masas se ven influenciadas por los medios y por el irresponsable tratamiento de los mismos de la información con el fin de conseguir audiencia. Un planteamiento que Fincher mantuvo durante una entrevista en el *Hollywood Reporter* durante la promoción de *Zodiac*: *Creo que la gente es pervertida, lo mantengo, es el fundamento de toda mi carrera.*

Queda patente así un planteamiento narrativo acerca de los medios de comunicación, sobre sus peligros y sus virtudes y sobre cómo estos se acrecientan con la era internet. Y lo más importante, Fincher habla de la predisposición con la cual la gente se acerca a los medios de comunicación. Un determinismo en el que poco importa el mensaje y la intencionalidad, sino más bien el propio sujeto creador de opinión pública. Dicho proceso, lógicamente se acrecienta con la era digital, que pone al servicio del consumidor más información y una mayor conectividad entre las informaciones, lo que da como resultado el concepto de “Consumidor pervertido”, formador de las masas de opinión, que tan presente está en la obra de Fincher.

ZODIAC (2007)

EL PERIODISMO CLÁSICO Y LA SOBRE-INFORMACIÓN.



Zodiac se presenta como la única película de Fincher que no se ambienta en una época actual, lo que hace que desde una perspectiva de conjunto, aporte datos sobre el periodismo en calidad de retrospectiva con respecto al resto de sus trabajos. *Zodiac* narra el proceso verídico y registrado en el que periodistas del San Francisco Chronicle colaboraron con el departamento de policía de California para capturar al asesino del zodiaco, que asesinó a 7 personas entre 1968 y 1969, aunque se sospecha que pudo ser el autor de hasta 37 muertes durante esos años. *Zodiac* es una película que establece el curso de los acontecimientos desde la perspectiva de un periodista, Robert Graysmith, que fue el periodista que investigó el caso de zodiac mucho después de que este dejase de actuar.

A simple vista, la película puede parecer un simple thriller, pero detrás de sus escenas esconde un mensaje incisivo hacia

los medios de comunicación y el feedback nocivo que rodea en ocasiones a estas entidades. “Zodiac” habla sobre la fina barrera que separa el criterio periodístico de la obligación empresarial de publicar aquello que la ciudadanía quiere leer, o aquello que por motivos ajenos a la redacción debe tener salida. De esta manera, el asesino del zodiaco, tal y como aconteció en la vida real, amenazó con atacar un autobús lleno de niños en caso de que el *San Francisco Chronicle* no publicase las cartas que les enviaba regularmente. El asesino se servía de los medios de comunicación para sembrar el miedo en la ciudad de San Francisco, o lo que es lo mismo, los medios de comunicación se vieron chantajeados y cedieron ante la amenaza de un criminal.

Esto repercute directamente en el código ético periodístico y en la independencia editorial de los medios y nos hace plantearnos hasta qué punto es lícito ceder en la negociación ante una fuerza semejante. Durante otra secuencia de la película, *Zodiac* anuncia que quiere mantener una conversación telefónica con el abogado Melvin Belli, famoso jurista defensor de otros sonados casos como el de Errol Flynn, los Rolling Stones o Muhamad Ali. En esta secuencia, por el contrario, los medios juegan un papel colaborador en la investigación periodística, intentando mantener al criminal el tiempo suficiente en la llamada para rastrear el origen de la misma. Sin embargo, la condición del criminal es que dicha conversación se emita en antena, para que toda la población de California pueda escuchar lo que ahí hablan. Como vemos en la película, que no deja de ser un reflejo de la historia real, el aún desconocido asesino del zodiaco utilizó los medios de comunicación como herramienta para darse a conocer y provocar que su caso estuviese en boca de todos. Este tipo de feedback entre medios y audiencia, que tan de soslayo se presenta en la película, resulta ser uno de los

pilares sobre los que se compone este thriller. El acto de matar, el crimen, se convierte gracias a los medios en un acto público. Toda California puede escuchar al asesino narrar como cometió los asesinatos, y la privacidad de la investigación hace aguas a causa de las exigencias del asesino. Un planteamiento, que Fincher ya había tocado en cierta manera en la que se considera su opera prima, "Se7en" (1995). En donde se nos presenta de nuevo a un psicópata asesino obsesionado con que la gente conozca los motivos de su sanguinaria cruzada.

Aunque sin duda el tema central de Zodiac es la sobre-información. Durante la película, los periodistas protagonistas indagan durante años, consultando diferentes fuentes, obteniendo diversas pistas que finalmente no suelen llevar a nada. Los protagonistas de Zodiac, si bien presentan una personalidad tipo de thriller, responden a un modelo más complejo, el modelo de un individuo desbordado por la inmensa cantidad de datos que tiene que manejar. Y que hacen de "Zodiac" una de las primeras películas que habla sobre el vaticinio de una era de la sobre-información. Lo que el escritor Alvin Toffler describía en su obra futurista como "Future Shock", o lo que es lo mismo, un estado mental en el que el sujeto es incapaz de asimilar cuerdamente la cantidad de información que le llega de un mundo en continuo cambio que evoluciona a una velocidad acelerada.

Para Fincher, esta época fueron los años 70, con el auge de la televisión y con el nacimiento de los medios digitales que años más tarde acabarían por revolucionar las vías tradicionales y los circuitos de información globales. Un tema que Fincher trataría de primera mano en su próxima película "La Red Social" y que hace junto con "Zodiac" una dualidad histórica de dos momentos puntuales en los que el mundo de la información queda trastocado irrevocablemente. Dentro de este marco de sobre-información, que un dato destaque por encima de otro es una tarea de extremada complicación. De este modo, tanto "Zodiac" como "Se7en" parten de un punto que tiene relación directa con el pasado de Fincher en la industria del videoclip y la publicidad, que responde a la cuestión de cómo conseguir la atención de las masas de una manera masiva e inesquivable ante una muestra global que distrae la atención delo individual y aislado. Algo que en el propio guión se "Se7en" podemos apreciar.

"Si quieres que la gente te escuche, no puedes limitarte a darles una palmadita en el hombro, hay que usar un mazo de hierro, sólo entonces se consigue una atención absoluta."

Con estas palabras del guión de Andrew Kevin Walker, Fincher resume su tesis sobre la comunicación periodística y corporativa. Un planteamiento que acompañará la carrera de Fincher durante los próximos años.

LA RED SOCIAL (2010)

FEEDBACK Y LA REVOLUCIÓN WEB



Si “Zodiac” había sido una película que servía de advertencia sobre el advenimiento de un mundo sobre-informado, “La Red Social” se postula como la culminación de ese mundo, o al menos el punto de inflexión en el que podemos hablar abiertamente de la “era digital” de la información. Como no podría ser de otra forma, Fincher elige un acontecimiento histórico como la fundación de la red social Facebook para dar el pistoletazo de salida a este nuevo mundo en el que el bloc de notas quedará sustituido por el ordenador, y donde un nuevo perfil profesional pondrá el puño sobre la mesa para cambiar la forma de comunicarnos irreversiblemente. Lo que el propio Zuckerberg denominó en 2010 como el “Social Graph”:

“La idea del social graph es que si pusieras en un mapa todas las conexiones entre la gente del mundo crearía este gráfico, y es lo que estamos haciendo en Facebook”

“La Red Social”, basada en el libro de Eduardo Saverin “The Accidental Millionaire”, narra los orígenes de la red social Facebook desde la Universidad de Harvard hasta sus oficinas en California. Si bien es un filme que habla en sí del nuevo lenguaje comunicativo, del auge de la web y de las nuevas tecnologías, el grueso de la carga dramática de la película recae sobre una cuestión de mayor profundidad: las relaciones y conexiones humanas vía web, el tiempo de reacción y la interactividad, o lo que es lo mismo, el feedback. La película plantea una escena inicial en la que el protagonista, Mark Zuckerberg, interpretado por Jesse Eisenberg, acude a un bar con su novia. Zuckerberg es un tipo huraño, listillo y un tanto condescendiente, sin muchas habilidades sociales y con un don para crear situaciones incómodas. Se plantea un personaje acostumbrado a expresarse por medio de otros circuitos de información, el ordenador principalmente. Zuckerberg es despachado, y durante la secuencia de créditos iniciales vemos como atraviesa todo el campus de Harvard rehuyendo el contacto humano. Cuando llega a su habitación, Zuckerberg se pone delante del ordenador y comienza a publicar online insultos hacia su ex novia. Es un personaje acostumbrado a expresarse mediante la web. A raíz del enfado, decide crear una web de comparación de chicas hackeando los servidores de las universidades cercanas.

Es en este momento, donde el espectador acude al nacimiento de Facebook y descubre las verdaderas motivaciones que provocaron su creación. Facebook responde ante un nuevo modelo social basado en la comunicación web. La jerarquía social se adapta a la era digital con la creación de una macro estructura de intercambio de información, en la que cualquier persona tiene su espacio privado y puede tender puentes hacia cualquier persona que comparta el espacio web. Lo que

Fincher nos muestra en esa trepidante escena es como de una manera inevitable, la tecnología cambia las conductas sociales hasta el punto de crear nuevos paradigmas y nuevas jerarquías. Y también, como el logro tecnológico e intelectual de crear la madre de las redes sociales, no responde a un propósito de avanzar en lo que se refiere a comunicación, sino que el feedback generado por las redes sociales esta creado en su mayor parte gracias a sentimientos encontrados, necesidades sociales primitivas y la necesidad social de obtener éxito bajo cualquier condición. En definitiva, un cambio de paradigma que queda patente en el guión de la película:

“Un lugar donde veas fotos que coinciden con tu vida social. Esto es la verdad. La digitalización de tu vida. Ya no solo vas a una fiesta, vas a una fiesta con una cámara digital para que después, tus amigos revivan la fiesta en línea.”

De este modo, “La Red Social” planta las bases de la comunicación digital de la era internet y plantea el problema de las mismas. ¿A qué propósito obedecen las redes sociales? Esta cuestión es abordada continuamente en la película y reitera que la creación de Facebook no responde a unos intereses comerciales, o al menos en sus más inmediatos orígenes, sino a una cuestión social. Al fin y al cabo, la película muestra a un grupo de adolescentes sin muchas habilidades sociales construir un imperio que no están preparados para manejar, pero su objetivo inicial simplemente es conseguir el ya nombrado reconocimiento social. Hasta el punto de que Fincher cierra le película con un Zuckerberg multimillonario completamente solo en una sala de vistas de un juzgado pulsando “F5” continuamente en su propio perfil de Facebook para ver si su ex novia le ha admitido como amigo en la web. Este hecho retrata el verdadero cometido de las redes sociales, que no deja de ser la conexión, no necesariamente sobre propósitos de gran importancia.

¿Qué dice esto sobre el periodismo? Básicamente lo advierte de que las nuevas tecnologías no lo son todo, y que como Marshall McLuhan advirtió en su libro *La Aldea Global*, muchas veces el medio es el propio mensaje, difuminado por la concepción tecnológica del propio soporte. “La Red Social” plantea un escenario donde la tecnología de las redes sociales y el feedback web han pasado a ser parte del organismo que conforma la sociedad, cambiando su estructura y las relaciones entre sus miembros. Algo que acabará repercutiendo en el periodismo y en la investigación periodística. Un tema que Fincher trataría extensamente en su próximo largo: “Millenium”. Donde presentara la ineludible brecha que las nuevas tecnologías han provocado en el mundo de la información, y donde las privacidad personal se ha difuminado para dar paso a un universo globalizado e hiper-conectado en el que los datos se amontonan y llegan a nuestros hogares, sin pasar por ningún tipo de filtro o rasero ético.

MILLENIUM (2011)

BRECHA TECNOLÓGICA Y MEDIOS INDEPENDIENTES:



Fincher había planteado los modelos de viejo periodismo y nuevo periodismo de manera aislada en sus dos películas ya mencionadas “Zodiac” y “La Red Social”. Sin embargo, en esta película, Fincher enfrenta los dos modelos para dejar patente la realidad de una brecha tecnológica. La crónica de dos estilos contrapuestos que tienen mucho que aprender el uno del otro. “Millennium: Los Hombres que no Amaban a las Mujeres” presenta la estructura de un thriller policiaco, sin embargo, pone como protagonistas a un periodista independiente de la vieja escuela (Mikael Blomkvist interpretado por Daniel Craig) y a una hacker investigadora privada (Lisbeth Salander interpretada por Rooney Mara). Se trata de una adaptación de la novela homónima del ya fallecido Stieg Larsson, y se trata también de un remake al haber sido realizada posteriormente a la versión sueca protagonizada por Michael Nyqvist y Noomi Rapace.

Millennium, toma el nombre de la revista independiente donde su protagonista, el ya mencionado Blomkvist, trabaja asiduamente. En el momento de inicio de la película, Blomkvist ha sido demandado por un empresario de difamación, a causa de unos datos mencionados por el periodista en un artículo de investigación que se ha demostrado, son falsos. Posteriormente se revela que dichos datos llegaron a Blomkvist por una vía comprada por dicho empresario con el fin de desacreditar el conjunto del artículo y frenar las posibles consecuencias. Ya desde el principio, Fincher plantea un microcosmos similar al que ya planteó en “Zodiac”, una situación en la cual la información abrumba al protagonista y que muchas veces le lleva a puerto equivocado, en este caso a la banca rota. Un hecho que posteriormente matizará todavía más si cabe el carácter reservado y profesional de este periodista sueco:

“Todavía no está listo para ser publicado, la última vez que escribí algo sin contrastarlo, perdí todos mis ingresos”

Fincher realiza una breve pero incisiva entrada en el mundo de los medios independientes, planteando dilemas a los redactores y a los directores sobre su independencia económica sobre las empresas patrocinadoras. La visión de Fincher sobre los medios independientes es crucial, pidiendo un mayor reconocimiento a dichas publicaciones y plantando los problemas a los que se enfrentan día a día. De todas las películas de Fincher, “Millennium” es quizás la más optimista en lo que a técnicas periodísticas se refiere, aunque no por ello se libra de una buena dosis de crítica que viene de mano del personaje de Lisbeth Salander, que representa las técnicas de investigación carentes de ética, código periodístico, pero no obstante tremendamente efectivas.

La película está marcada por la dualidad de estos dos investigadores y de cómo en comunión, dos tipos diferentes de conocimientos y procedimientos profesionales consiguen obtener resultados óptimos. A su vez retrata el inmenso vacío que se ha creado en la actividad profesional a raíz del advenimiento de una nueva era web que Fincher ya presentaba en “La Red Social”. En “Millenium” la tecnología se ha instaurado en el mundo y una serie de personas se han quedado atrás al no saber utilizarla. Incluso Blomkvist, que trabaja asiduamente con un portátil, se ha quedado atrasado ignorando todo el potencial que esa máquina puede proporcionarle.

De este modo, Fincher plantea el gran tema que rodea a la película: ¿Van las nuevas tecnologías de la mano con un nuevo código ético donde la privacidad ha sucumbido en pro de la conexión total? La respuesta de Fincher es clara, un rotundo sí. “Millenium” plantea a un personaje como el de Salander, capaz de hackear cualquier tipo de ordenador, de leer conversaciones privadas y de inmiscuirse en los secretos de cualquier persona. En medio de esta marea de bytes y megabytes, los espacios privados y las barreras de la privacidad sucumben ante una conexión total entre todos los elementos informativos. Aunque el “Millenium” este tipo de conocimientos y habilidades se usen en todo momento para hacer el bien, no quiere decir que siempre se utilicen con los mismos fines. El peligro existe y dichas habilidades están siendo aprendidas por gente que se está dedicando a ello de manera profesional. El proceso de investigación, ya sea periodística o no, cambia de manera irreversible dejando el código ético olvidado por el camino.

“Me dijo que estabas especializada en obtener información delicada...yo utilizare la palabra ilegal, porque lo que hiciste fue hackear mi ordenador”

De esta forma, Fincher añade un paso más en su discurso sobre la comunicación y las nuevas tecnologías abordando por primera vez la ética del oficio. Una ética, que exploraría más a fondo en comunión con el concepto de opinión pública en su próxima película “Perdida”, donde aportaría una visión mucho más incriminatoria y satírica de la ausencia de código ético en la actividad periodística, sobretodo en el periodismo amarillo y de sucesos. Así como una reflexión sobre el poder de los medios de comunicación en una sociedad que ha aceptado dentro de su seno la televisión como elemento de enriquecimiento cultural formador de opinión pública. Aunque antes de embarcarse en este proyecto, Fincher se metería de lleno en la comunicación y la propaganda política de manos de la serie “House of Cards” que estrenaría dos años después, donde por primera vez se desligaría de su discurso fílmico para centrarse de lleno en la sátira política de manos del libreto de Beau Willimon.

HOUSE OF CARDS (2013)

EL GABINETE DE PRENSA Y EL PERIODISMO POLÍTICO



David Fincher tan solo dirigió los dos primeros episodios de House of Cards. No obstante, prosiguió en la serie como productor ejecutivo y el proyecto en sí ha estado marcado por su estilo y sus contactos. Nada más lejos de la realidad, Kevin Spacey obtuvo en papel protagonista al haber trabajado previamente con Fincher en “Se7en”. Y Robin Wright tras trabajar con el director en “Millenium”. Del mismo modo, otros actores sus papeles por la relación con el director: Kate Mara contactó con el director a través de su hermana, Rooney Mara, que trabajó con Fincher en Millenium. Jimmi Simpson había trabajado en “Zodiac” y Kim Dickens trabajaría en un futuro con el director en “Perdida”. De modo que Fincher se postula como el padrino del proyecto solo por debajo de Beau Willimon, escritor y creador de la serie de Netflix. De modo que House of Cards queda irremediadamente ligada al estilo y la narrativa de Fincher, intentando imitar incluso su estilo cinematográfico aplicado a un presupuesto reducido de serial distribuido por internet. *House of Cards* sigue las peripecias del político Frank Underwood y su mujer en su carrera hacia la Casa Blanca.

Si bien la serie tiene un planteamiento claramente político, esta paradoja sobre el poder y la corrupción está marcada e influida por una aproximación periodística de mano de una serie de personajes periodistas. Beau Willimon creó el periódico ficticio “Washington Herald” con el fin de poder ofrecer una aproximación desvinculada de otros medios reales sobre el periodismo político que rodeaba la Casa Blanca. La serie además, nos presenta la otra cara de la moneda abriéndonos paso a la realidad del gabinete de prensa de Frank Underwood, ya sea en campaña electoral o ya como presidente de los Estados Unidos. La serie se enorgullece narrativamente de dar especial importancia a las tramas de administración de la información por parte del gabinete de prensa, siendo este punto uno de los cruciales para el desarrollo de la trama.

El punto angular de toda la serie recae sobre el principio de la política moderna ligada al periodismo. Es decir, los líderes continuamente juzgados por la opinión pública, un proceso facilitado y en aumento exponencial desde la aparición de las redes sociales y los foros web. Dada esa circunstancia, el manejo de la información resulta vital para la supervivencia política, y los Underwood, resultan ser unos implacables manipuladores mediáticos. Todo este proceso hace referencia como ya se ha comentado al concepto de política moderna, a esa tendencia de transparencia y humanización de los líderes políticos, que utilizan las redes sociales y comparecen constantemente ante los medios para explicar y convencer de sus medidas. A lo largo de la serie, veremos a los Underwood mantener relaciones secretas con periodistas con el fin de sacar provecho, utilizar smartphones y prestar especial atención a que es lo que se dice de ellos en los

periódicos y en la televisión. En definitiva, el retrato de una nueva manera de hacer política jugando con la opinión pública, como el propio Underwood defiende:

"No somos nada más ni nada menos que lo que escogemos revelar de nosotros"

Las perspectivas variadas de los procesos informativos son la clave de la serie. Podemos asistir a la decisión del gabinete de prensa de Underwood sobre si dar o no a conocer una noticia, para más tarde acudir a la rueda de prensa y posteriormente la recepción que la noticia tiene en la prensa después de la rueda de prensa, así como en análisis de los periodistas sobre el propio hecho. House of Cards es también una serie que narra la importancia de la labor periodística como reguladora del poder político e su posición mediadora de cuarto poder. Podemos contemplar, sobre todo durante la primera temporada, una élite política preocupada por su integridad y su privacidad por miedo a periodistas como Zoe Barnes. Periodistas comprometidas con su oficio que no dudan en poner en riesgo su integridad y su imagen pública para llegar al fondo de las cuestiones.

En ese sentido, House of Cards es una oda al periodismo político y a su función equilibradora dentro de la disposición de los poderes. Aunque dicho periodismo ejercido por entusiastas novatas no siempre presenta las cualidades profesionales de la ética periodística. Lo que nos hace reflexionar sobre donde reside la barrera del buen periodismo y el periodismo ético. Al fin y al cabo Zoe Barnes quebranta constantemente el código deontológico periodístico para llegar a la exclusiva o a la información confidencial. Un comportamiento que en su día causo revuelo en la opinión de profesionales del mundo del periodismo que tildaron a la serie de "Infantil" y "Tópica". No obstante, el creador del serial, Beau Willimon respondía a las críticas haciendo una clara diferenciación entre el periodismo comprometido y el periodismo éticamente correcto con la siguiente alegación:

"No estamos contando una historia sobre el periodismo ético y noble. Sino una historia sobre la ambición juvenil. Zoe no es alguien que quiera ser un buen periodista. Es más bien una buena escaladora. Ese es el tema de principal de nuestro show, el poder. Ella quiere tener acceso e influencia, no necesariamente contar la verdad".

De este modo House of Cards no se libra de una réplica hacia la labor periodística común en todo el cine de Fincher. Y deja claro que si bien el nuevo perfil de profesional de la comunicación dada la tesitura tecnológica esta con sus facultades potenciadas al máximo, es muy fácil dejarse llevar por las comodidades y faltar a la profesionalidad del oficio. El periodismo se postula como el cuarto poder regulador de los otros tres, pero las responsabilidades que atañen a la administración de dicho poder nunca fueron más severas. Responsabilidad que se tornará inexistente en la próxima obra de Fincher "Perdida" que dará un vuelco pasando del gabinete de prensa a la prensa amarillista.

PERDIDA (2014)

AMARILLISMO Y OPINIÓN PÚBLICA



Aunque a primera vista pueda parecer un simple Thriller, “Perdida” es la culminación del discurso de Fincher sobre los medios de comunicación. En esta ocasión, de desliga del tratamiento normalizado hacia los medios para sumergirse en una sátira descarnada hacia estos. Para empezar, focaliza la muestra escogida en la prensa amarilla, y por primera vez, de desliga de narrar todo el proceso de investigación y obtención de la información para simplemente exponer los datos en la pantalla del televisor. “Perdida” es quizás la crítica más dura hacia los medios de comunicación de toda la filmografía de Fincher, si bien cabe destacar que no ataca directamente al perfil de profesional periodístico, sino que más bien denuncia a aquellos que teniendo un puesto laboral en los medios no aplican el código ético como es debido en pro de la exclusiva.

“Perdida” narra la historia del matrimonio Dunne. Una mañana, la mujer, Amy, desaparece sin dejar rastro y pronto todas las pistas comienzan a apuntar a su marido. La investigación policial se estanca y Nick siempre se mantiene en un limbo en el que no se han reunido pruebas suficientes para incriminarle, no obstante, los medios de comunicación entran en la palestra ejerciendo una influencia inesperada en el caso. Nick comienza a ser acusado en los medios, concretamente en el programa de Ellen Abott, un programa de tertulia amarillista con una gran audiencia. Su aparición en los medios siendo acusado del asesinato de su mujer empuja a la policía a insistir más en su investigación, además de formar un circo mediático alrededor de la casa de Nick entorpeciendo su vida. Los medios dan por supuesto que Nick es un asesino y toda su audiencia así lo acepta antes de que la investigación policial haya concluido.

“Nick Dunne, posiblemente ahora mismo seas el hombre más odiado de América, dime. ¿Mataste a tu mujer?”

La película se construye como una sátira de los medios creadores de opinión pública. Del mismo modo, se estudia como las audiencias se dejan manipular por dichos medios, concienciando de los peligros de las noticias sensacionalistas y del poco criterio crítico que poseen los espectadores de dichos programas. La televisión ejerce de medio de influencia en la causa de Nick, hasta el punto de que tiene que contratar a un abogado que administre su imagen pública para defenderse de las acusaciones que el programa de Ellen Abott, una periodista sensacionalista especialmente centrada en el caso del matrimonio Dunne, le está lanzando. Es curioso porque durante el transcurso de la película Nick emplea más esfuerzo en preparar su imagen de cara al público y a la prensa que de preparar su defensa judicial, lo que nos da una pista sobre la tesis de la opinión pública que mantiene Fincher, muy unida a la teoría de La

Espiral del Silencio de Elisabeth Noelle-Neuman. Que de alguna manera, la opinión pública se forma a raíz de aquellas opiniones que no tienen cabida en el circo mediático, que son ahogadas por opiniones populares que llegan a cristalizar en tendencias, y que pueden influir de una manera tajante en la toma de decisiones, como de hecho ocurre en la película.

Ellen Abbot se presenta como la principal antagonista en la cuestión mediática, y se presenta como una profesional del oficio con una ética propia. Un peligro del que Fincher advierte en un breve diálogo. El peligro sobre el orgullo periodístico que acaba trabajando con motivaciones erróneas. Es decir, el periodista que quiere cobrar protagonismo dentro del servicio que está dando:

-Cuando hablaste por televisión al país, les dijiste que yo había asesinado a mi mujer, hiciste que una mesa de medios me diagnosticara una sociópata...

-Bueno, yo voy donde está la noticia.

Pero lo que la película trata a nivel global es un tema mucho más complejo. La idea de un mundo en el que la imagen pública adquiere una importancia tan elevada que son los propios medios impulsados por la opinión pública quien puede dictar una sentencia sin mediadores de por medio. Al fin y al cabo, los verdaderos jueces de Nick son los medios, y es su imagen pública la que le condena y le hace ser ante todos un paria. Consecuencia de un mundo globalizado donde la privacidad se ha esfumado para dar paso a relaciones sociales basadas en el feedback web, donde cada individuo vuelca sus experiencias conformando una imagen para con la sociedad. Es este concepto, el que verdaderamente Fincher trata en Perdida. Nick es un hombre acosado por los medios, hasta el punto de que la imagen que los medios construyen sobre él es una imagen diametralmente opuesta a como es él en realidad.

De esta forma, Nick pierde su identidad para ser reconocido por todos mediante una nueva. Pierde su privacidad y se expone a ser juzgado por los medios. Resultado de un proceso que se remonta a los 70 con la sobre-información. Que da como resultado un modelo social en el que la imagen de un individuo en los medios y en internet acaba cobrando un protagonismo mayor que la propia persona y su versión de los hechos. Fincher advierte de la responsabilidad de los medios para con la privacidad y el respeto hacia las personas, mostrando la falta de tacto que estos practican en su día a día, y de cómo dichas prácticas acaban provocando resultados monstruosos capaces de llevar a un hombre inocente a la silla eléctrica. La tesis final de Fincher en "Perdida" trabaja el concepto de que los medios de comunicación se encuentran más nutridos de información que nunca, y que paradójicamente esto no les hace más fiables y concisos, sino más fáciles de manipular y con mayor tendencia al error y a la falsedad. Un llamamiento al periodismo serio, que tanta falta hace en estos tiempos en los que los códigos éticos están más rebajados que nunca. En este caso, la pluralidad informativa ha rebajado la fiabilidad de los medios.

CONCLUSIÓN:

Como conclusión, podemos afirmar que David Fincher establece un discurso sobre los medios de comunicación que mantiene durante gran parte de su obra, concretamente durante los años comentados. De este macro discurso, podemos sacar una serie de ideas principales que sirven de columna vertebral al discurso de Fincher sobre los medios:

- El mundo mediático tiende a agrandarse creando problemas de administración de la información.
- La digitalización de la información ha provocado un estado de alineamiento en el que las relaciones sociales han mutado, también se ha perdido la privacidad y la identidad exenta del fenómeno web.
- El periodismo se enfrenta a una brecha de estilos causada por las nuevas tecnologías.
- Obtener la atención el espectador resulta cada vez más complicado consecuencia del engrosamiento de estímulos informativos.
- Cada vez más, los medios de comunicación son creadores de opinión pública, y determinados medios no acometen dicha tarea basándose en principios éticos.
- El periodismo se está viendo empujado a una radicalización en los procesos de obtención de la información.
- La imagen pública en la web y las relaciones telemáticas cobrarán un protagonismo enfermizo durante los próximos años.

Estos puntos cierran la tesis de Fincher sobre los medios de comunicación.

BIBLIOGRAFÍA:

- *House Of Cards, una serie que invita a reflexionar sobre la ética periodística*, Hernan Restrepo (2013)
- *Los periodistas en House of Cards o las marionetas de Frank Underwood*, Miquel Pellicer, 2014
- *House of Cards o las “zorras mezquinas” del periodismo político de Estados Unidos*, Olga Osorio, 2013
- *McComunicación política en House of Cards*, Marta R. Suarez, 2015
- *House of Cards: Comunicación y Poder*, Alma López, 2015
- *Teoría de la comunicación interpersonal en House Of Cards*, Jesús Carballo González, 2015
- *House of Cards and Philosophy: Underwood’s Republic*, J.Edward Hackett, 2015
- *Periodistas, ¿Sirve de algo lo que hacemos?*, Ignacio Pou, 2016
- *House of Cards: El periodismo como cuarto poder*, Virginia Peña, 2015
- *En que tiene razón House of Cards al hablar de Hackers*, Vice Crew, 2015
- *House of Cards, retrato sin alma de políticos desalmados*, Toni Ruiz, 2013
- *Opiniones de cine: Zodiac, una obra maestra sobre el periodismo*, Raúl Cornejo, 2008
- *Periodismo de película: El oficio en el séptimo arte. Zodiac*: Laura Garzón, 2008
- *Periodismo en el cine: Poderosos, detectives y apestados*, Pedro Moral Moratín, 2015
- *El periodismo de investigación que inspira al cine*, LGI, 2015
- *Periodismo y medios de comunicación en el cine*, Enrique Martínez-Salanova Sánchez, 2014
- *Periodismo de verdad, oficio de cine*, Iván Vila, 2016
- *Los periodistas y sus disfraces*, Raúl Cazorla, 2015
- *10 películas para reflexionar sobre la comunicación*, Tiching, 2010
- *La Red Social, momento de reflexión*, Laura Hernández Fuentes, 2011
- *Todo no se puede saber: Facebook y la diferencia entre periodismo y ficción*, Jordi Pérez Colimé, 2011
- *Película sobre Facebook: ¿La Red Social o la Red Correcta?* Futurizz, 2010
- *El periodismo según Millenium*, Sarely Martínez Mendoza, 2014
- *Millenium, una reflexión sobre el periodismo*, Gjsuap, 2011
- *Millenium: el gran periodismo de la europa del norte*, Angeles García, 2011
- *Análisis de películas: Los hombres que no amaban a las mujeres*, Daniel Castro, 2011
- *The girl who loved journalists*, Eric Alterman, 2011
- *El mejor director vivo se llama David Fincher*, Pedro Moral Martín, 2014
- *Retorcido y brillante Fincher*, Carlos Boyero, 2014
- *Profesionales versus mártires, dos visiones del periodismo en el cine*, Christian Franco, 2015
- *David Fincher, clases de periodismo*, Sofia Pchihua, 2014

VIDEOTECA:

- David Fincher, and the other way is wrong
- David Fincher from the distance
- David Fincher, extreme close up
- The Director series, David Fincher, 2.1.
- The Director series, David Fincher, 2.2.
- The Director series, David Fincher, 2.3.
- The Director series, David Fincher, 2.4.
- David Fincher-Vice Guide to film
- David Fincher, a title retrospective
- David Fincher, a tribute on vimeo
- David Fincher, Film is a fakereality
- David Fincher, a life in pictureshighlights
- David Fincher on filmmaking
- How David Fincher became the master of dark thrillers
- David Fincher, Youthinkyouknow the movies?
- David Fincher on cinematographydecisions
- Robin Wright on David Fincher'sdirectingadvice
- Noches de autor, TCM, David Fincher Vol.1.
- Noches de autor, TCM, David Fincher Vol.2.
- David Fincher'searly film work
- David Fincher on control in editing
- David Fincher director'sreel on propaganda films
- Una noche con David Fincher, entrevistas TCM

También se han consultado las siguientes webs de críticas online:

- Filmaffinity
- IMDB
- Sensacine
- Metacritic
- RottenTomatoes
- The Hollywood Reporter
- Variety