

Narrativa de David Fincher

Andrés Cabanes Muñoz

Convocatoria: 5 de septiembre de 2005

Comunicación Audiovisual. Curso 5º Grupo 5.2

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación

Departamento de Medios Audiovisuales - Sección: Cine

Universidad San Pablo – CEU, Madrid

ÍNDICE

1. Resumen	3
1.1. Resumen y palabras claves	3
1.2. Summary and key words	3
2. Introducción	2
3. Fincher y la cultura de masas	9
4. Puesta en escena	12
4.1. El director como autor	12
4.2. Preocupaciones y temática	15
4.3. Cuestión de estilo	25
5. Conclusiones	34
6. Bibliografía	35

1. RESUMEN

1.1. Resumen y palabras clave

David Fincher es uno de los directores de cine más controvertidos e interesantes que ha dado Hollywood en los últimos años. A lo largo de su filmografía se pueden descubrir una serie de constantes en cuanto a la puesta en escena se refiere que junto con su buen hacer como realizador permiten identificarlo como uno de los más importantes *auteurs* contemporáneos. Aunque la bibliografía sobre él y su obra es escasa, tanto en libros como en artículos de revistas especializadas podemos encontrar la clave para acercarnos de forma crítica a su forma de ver el cine y la vida.

Palabras clave: teoría del autor, thriller, subliminal, *spots* publicitarios, *videoclips*, consumismo, asesino en serie

1.2. Summary and key words

David Fincher is one of the most controversial and interesting film directors Hollywood has produced within the last years. Throughout his films we can discover several constants in relation to the *mise-en-scène* that, in addition to his talent as a film maker, allow us to identify him as one of the most important contemporary *auteurs*. Despite there is very few bibliography about the author's life and work, many keys can be found in books and specialized magazines that approach us in a critical way to his way of regarding life and films.

Key words: *auteur* theory, thriller, subliminal, TV commercials, *videoclips*, consumerism, serial killer

2. INTRODUCCIÓN

David Fincher es un director que llama la atención desde el punto de vista visual. Tiene un estilo plástico muy concreto que resulta llamativo y que permite identificar fácilmente sus películas. Podría decirse que las películas del realizador estadounidense le entran a uno por los ojos: lo primero que “atrapa” al espectador es ese estilo visual. Iluminación, textura, encuadres, movimientos de cámara... Fincher usa todas las técnicas a su alcance para plasmar en imágenes los temas de sus películas. Hablamos de un director que se involucra personalmente en todos los procesos de realización de la película en mayor o en menor medida, pero con un afán de perfeccionismo que le ha llevado a, por ejemplo, sustituir a un director de fotografía con un rodaje ya empezado para conseguir la iluminación adecuada que él quería marcar en la película.

Precisamente son los temas el segundo aspecto que hay que destacar en su filmografía. Fincher se arriesga al seleccionar ideas cuanto menos controvertidas para sus películas: una mujer que ha de enfrentarse junto a un grupo de presidiarios fanáticos religiosos a una criatura extraterrestre; un asesino en serie que toma como patrón los pecados capitales investigado por dos policías que se convertirán en parte de sus crímenes; un trabajador completamente alienado que sufre un desdoblamiento de personalidad que le lleva a cometer atentados contra el sistema; una madre recién divorciada que ha de defender a su hija enferma y enfrentarse a sus propios miedos cuando unos ladrones acechan su casa...

Todo ellos hacen resaltar las miserias existenciales de la sociedad contemporánea, con el añadido de un pesimismo finisecular (o de fin de milenio, más bien), que le ha llevado a convertirse en un director reflexivo que hace que el espectador tenga que “pelearse” con sus películas, enfrentarse a ellas y pensar sobre ellas. Uno no se puede quedar como si nada después de ver una película de David Fincher. Por eso, la polémica ha salpicado al realizador hasta el punto de convertirle a él mismo en un personaje controvertido: alabado por unos, vilipendiado por otros, David Fincher se ha convertido en un director polémico que suscita una notable expectación cada vez que se pone al frente de un nuevo proyecto cinematográfico.

Como comentábamos un par de párrafos antes, Fincher se caracteriza por emplear todos los recursos técnicos que están en sus manos para plasmar en imágenes y sonido con originalidad y acierto las ideas y los planteamientos de sus películas. Hay que destacar el empleo de las nuevas tecnologías aplicadas al desarrollo del lenguaje cinematográfico como la infografía o las cámaras monitorizadas (o ambas), que contribuyen al desarrollo de un lenguaje narrativo propio que ha influido en diferentes realizaciones audiovisuales posteriores. También ha experimentado con los mensajes subliminales o con diferentes técnicas y procesos de revelados, una vez más, al servicio del desarrollo narrativo propio que debe caracterizar cada plano, cada secuencia, cada película.

Leyendo los párrafos anteriores, parece que hay argumentos suficientes para interesarse por la obra de un director como David Fincher. Pero un valor añadido está en que no se le ha prestado toda la atención que debería. Apenas existe bibliografía sobre él o alguna de sus películas, y la crítica, sobre todo la española, no se ha interesado mucho por su trabajo. Por eso resulta más interesante aún acercarse de forma global al realizador y a su obra.

Fincher como Autor

La tesis que se plantea en este trabajo es bastante clara: afirmar que existen suficientes elementos en su narrativa como para pensar que David Fincher puede ser considerado como un Autor. Parece difícil mantener una afirmación como la anterior cuando se habla de un realizador que viene del mundo del *videoclip* y de los *spots* publicitarios, sobre todo teniendo en cuenta la similitud con el caso del director Ridley Scott. Los parecidos con el director inglés serán tratados más adelante, pero baste con apuntar que tras un comienzo muy prometedor, Scott ha defraudado cada vez más con sus películas.

Ya hemos apuntado algunas de las características que se pueden esgrimir para defender la calidad y personalidad que conferirían a David Fincher la categoría de Autor. Si queremos señalar algunos ejemplos, como aperitivo, podemos destacar que sus cinco filmes nos enseñan las obsesiones particulares del universo creativo de David Fincher. La única monografía sobre el director tiene un título muy certero: *Dark eye*.

Estas dos palabras no sólo hacen referencia a la penumbra que reina en las películas del director; también reflejan la oscuridad que aguarda a nivel argumental en cada uno de sus cinco largometrajes.

Pero, por apuntar sólo algunas notas que más adelante se desarrollarán, podemos resaltar que en lo que más destaca Fincher es en su forma de llevar a cabo su particular narrativa: iluminación contrastada e hiperrealista, una concepción geométrica del plano, el espacio considerado como un personaje más, milimétricos movimientos de cámara que desarrollan los diferentes puntos de vista de la narración, empleo de elementos subliminales, importancia de los títulos de crédito en las secuencias de arranque, precisión en el montaje, elaborada preproducción y postproducción...

Dark eye

Ya se ha comentado la existencia de una única monografía sobre el director. Lo cierto es que, además de ser el único, el citado volumen apenas aborda de forma crítica al director o a sus películas: su autor hace un repaso a la vida y a los filmes de David Fincher desde un punto de vista más periodístico y documental que otra cosa. Además de esta obra, sólo existen un par de estudios en inglés y uno en español sobre su película más reconocida: *Seven*.

A la hora de seleccionar la crítica especializada, la única publicación que ha tratado con el rigor que se merece a David Fincher ha sido la revista *Dirigido por por*; se podría decir que es la única que lo ha hecho con una perspectiva crítica y de análisis. También se utilizaron artículos, críticas y entrevistas a David Fincher de diferentes revistas anglosajonas como *Sight & Sound* o *American Cinematographer*, que han sido obtenidas en su mayoría a través de internet. Estos libros y artículos se han tomado como fuente fundamental para elaborar el presente trabajo. También en internet se han tomado como fuente *The Internet Movie Data Base (IMDb)*, completísima base de datos de cine, y *a.fincher.news.site*, una web dedicada a las novedades en torno al trabajo de David Fincher.

Otra interesante fuente de información son las ediciones especiales en DVD de las películas de Fincher. En ellas se incluye abundante material que, si bien no siempre

tienen interés por tratarse de contenido promocional, muchas veces ayudan a comprender todo el proceso de producción de una película. La dedicación y la implicación del director a este “valor añadido” para comercializar las películas en el soporte digital es muy notable. Sobre todo hay que destacar el desarrollo de los audiocomentarios, repletos de explicaciones del realizador junto al equipo técnico y los actores y productores. En su última película, *La habitación del pánico*, la creación de *extras* alcanza cotas muy altas: la edición está formada por tres discos en los que se detalla todo el proceso de realización de la película, desde la preproducción hasta el estreno. Por el contrario, la edición especial de *Alien 3*, aunque contiene el montaje original que hizo Fincher, tiene poco material realmente interesante, ya que el director no quiso participar en su realización por los problemas que tuvo con los productores de la película. Del resto de las ediciones en DVD también destacan *Seven* y *El club de la lucha* por su abundante contenido, mientras que no existe una edición especial de *The game*.

Otras fuentes que se han tomado como referencia son estudios que en cierta medida tocan temas relacionados con alguna de las películas de David Fincher. Aunque han sido consultados monográficos sobre determinados géneros cinematográficos concretos, sobre los temas universales del cine o de alguno de los aspectos que se reflejan en la obra de David Fincher, se han excluido de forma consciente, puesto que podrían exceder los límites marcados del presente trabajo. Así se consultaron tratados sobre psicología y asesinos en serie, mensajes subliminales, antropología en el cine, géneros cinematográficos como el *thriller* o el terror y otras obras de diferentes procedencias y características.

Un futuro oscuro

Para terminar la documentación, también se tomaron como fuente dos obras literarias. Por un lado, la edición española de *El club de la lucha* de Chuck Palahniuk, obra en la que está basada el tercer largometraje de David Fincher. Por otro lado, la edición española de los cuentos de Francis Scott Fitzgerald: uno de los proyectos más inmediatos del director será la adaptación de su cuento *El extraño caso de Benjamin Button*. Curiosamente, este relato fue el segundo de carácter fantástico o *hiperreal* que

escribió Scott Fitzgerald; será la segunda película fantástica de Fincher tras su aportación a la saga de Alien.

Aunque sí que ha participado como productor en nuevos proyectos (como *The lords of Dogtown*, película sobre los orígenes del movimiento *skateboard* dirigida por Catherine Hardwicke –*Thirteen*–), David Fincher no ha dirigido por ninguna película desde *La habitación del pánico* (2002). La elección de sus próximos proyectos plantea un interrogante sobre su futuro. La vuelta al fantástico con una historia tan increíble como la de Benjamin Button parece que lo alejarán a la realidad social que ha venido retratando desde su peculiar punto de vista en sus películas.

Pero antes de acercarse al cuento de Scott Fitzgerald, Fincher ha comenzado este verano la preproducción de la que será su próxima película como director: un *thriller* con asesino en serie, como *Seven*, pero esta vez inspirada en el asesino del zodiaco. Los compromisos laborales de los protagonistas de *Benjamin Button* (Brad Pitt y Kate Blanchett) han favorecido que el director posponga su producción para comenzar en septiembre el rodaje de la película del asesino en serie, *Zodiac*. En cualquier caso es de esperar que ambas películas sigan en la misma línea que las anteriores y confirmen, o no, si todas aquellas inquietudes y preocupaciones que aquí se detallan siguen teniendo vigencia.

3. FINCHER Y LA CULTURA DE MASAS

Antes de acercarse a la obra de cualquier director de cine, conviene conocer un poco el contexto en el que éste se ha desarrollado como tal: su biografía, su trabajo...¹

Aproximación biográfica

David Fincher nació en el verano de 1962 en Denver, Colorado. Dos años después de su nacimiento su familia se trasladó a San Anselmo, en el Condado de Marin, California, donde David creció en contacto con el cine y las bellas artes gracias a la educación de sus padres, que siempre trataron de estimular a su hijo en la creatividad y actividades artísticas. Tras ver en 1969 *Butch Cassidy & Sundance Kid*, Fincher decidió que quería dedicarse al cine. Empezó a grabar películas caseras en 8 mm.

Su formación cinematográfica la consiguió mediante trabajos en una pequeña compañía de animación y trabajando para la Industrial Light & Magic (ILM) de George Lucas, con la que participó en el rodaje de, entre otras, *El retorno del Jedi*, de la saga de *La guerra de las galaxias*, o *Indiana Jones y el templo maldito*. Trabajando para ILM descubrió que allí sólo les interesaban los efectos especiales, y viendo que en aquella época era muy difícil rodar una película siendo alguien sin apenas experiencia como él, decidió que la mejor manera de aprender era haciendo *spots* publicitarios y *videoclips* musicales.

Participará a mediados de los años ochenta en la creación de Propaganda Films, empresa con la que filmará *videoclips* para Patti Smith, Ry Cooder, Sting, Mark Knopfler, Paula Abdul, Madonna o Aerosmith. También filmará algunos *spots* para Nike o Channel antes de embarcarse en su obra prima en 1992: *Alien 3*. A partir de ese momento compaginó su trabajo como director de cine con el de *videoclips* (siguió trabajando para Madonna, y para otros grupos como The Rolling Stones, Wallflowers,

¹ Como se comentó en la “Introducción”, la única aproximación biográfica seria y completa la encontramos en Swallow, James: *Dark Eye. The films of David Fincher*. Londres: Reynolds & Hearn, 2003; por la cual ésta es la fuente de todos los datos aportados en este capítulo. La información más actualizada sobre los próximos proyectos de David Fincher se obtuvieron en *The Internet Movie Data Base (IMDb)*. Disponible en <http://www.imdb.com> (03-09-05) y *a.fincher.news.sit*. Disponible en: <http://www.davidfincher.cjb.net> (03-09-05)

A Perfect Circle o Nin Inch Nails) y más *spots* (Coca-Cola, Levi's, Adidas, Nike otra vez en repetidas ocasiones). En este campo destaca su labor de productor en la serie de cortos publicitarios para BMW *The hire*.

En 1995 filmará *Seven*, la película que le dio a conocer definitivamente tras el fiasco que supuso su aportación a la saga de Alien. Dos años más tarde haría lo propio con *The game*, con la que sorprendió a crítica y público al ser considerada casi como un retroceso en cuanto a la calidad del film. Pero es en 1999 cuando se revela como uno de los directores más interesantes del momento con *El club de la lucha*. La película supone su consagración como director, pero también se verá inmerso en la polémica por su violencia y la falta de comprensión.

En este momento se empezaban a adivinar cuáles eran las preocupaciones del director y cómo eran los temas que reflejaba en sus películas. Para rematar su *corpus*, tres años después filmaría *La habitación del pánico*, la que hasta ahora es su última película.

Música y publicidad

Si hay algo contra lo que ha tenido que luchar Fincher es contra sus “innobles” orígenes como director de *spots* y *videoclips*. Las primeras críticas sobre *Alien 3* se centraban en estos aspectos, considerándolos puramente negativos y sin saber apreciar las cualidades que tenía aquel film. Habiendo analizado toda la obra del director, ciertamente es su peor película y la más impersonal de todas. Pero su relectura de la saga del monstruo galáctico recuperó el gusto de la original por la oscuridad y el miedo a lo desconocido que impregnaba la de Ridley Scott y que había desaparecido con la segunda parte perpetrada por James Cameron.

Pero la relación de David Fincher con la música es fructífera en cuanto a que ha sabido aplicar las mejores posibilidades de los *videoclips* en sus películas, sobre todo en lo referente al ritmo. Son innumerables las secuencias a las que se podría aludir, pero como mejor muestra, se pueden mencionar los títulos de apertura de *Seven*.

La importancia de las bandas sonoras y la preocupación por el sonido en sus películas son, también, una consecuencia directa de su trabajo como realizador de *videoclips*. Como ejemplo, se puede destacar la acertada selección musical y los detallistas efectos de sonido de *Seven* y *El club de la lucha*, o las cuidadas partituras originales de Howard Shore para *The game* y *La habitación del pánico*.

Cine y literatura

Las referencias e influencias a otros directores son notables. Si se le ha llegado a comparar con Ridley Scott por sus orígenes como publicista y su preocupación por el plano estético, también se le ha comparado con Alfred Hitchcock o Max Ophuls por su forma de mover la cámara o por la composición de sus planos. También se le ha asociado con directores asociados a lo que comúnmente se ha llamado “expresionismo” y al cine negro como Fritz Lang o Murnau por su forma de tratar la iluminación y la puesta en escena. Otros directores con los que se le ha relacionado son Orson Welles y Stanley Kubrick.

Pero la literatura también ha sido fuente de inspiración para Fincher. Como decíamos, la obra que realmente le consagró fue *El club de la lucha*, que es en realidad una adaptación de la novela homónima de Chuck Palahniuk. La película está reconocida como una de las mejores adaptaciones de la literatura que se han hecho en el cine: con su particular narrativa, Fincher supo trasladar el ambiente y la forma de expresión (un largo fluido de conciencia) de la novela al celuloide con mucho acierto. *El club de la lucha* suponía algo más que una simple adaptación: representaba las preocupaciones de la Generación X ante el cambio de milenio.

Además, Fincher ha encontrado en la literatura uno de sus próximos proyectos: adaptará el cuento de Francis Scott Fitzgerald *El extraño caso de Benjamin Button*, que narra la vida de Benjamin Button, quien nació con el cuerpo de un anciano y según cumplía años, iba rejuveneciendo hasta morir como un bebé recién nacido.

Pero, ¿qué caracteriza a las obras de David Fincher? Con el análisis de sus películas, veremos qué es lo que tienen o no en común y nos acercaremos a sus peculiaridades narrativas.

4. PUESTA EN ESCENA

4.1. El director como autor

La primera consideración que habría que tener en cuenta para tratar este punto, sería evaluar la relación que tiene el cine con el resto de las artes, incluso si el cine puede ser considerado como tal. Han sido muchas y variadas las reflexiones en torno a la valoración del cine como arte, pero podría decirse que, generalmente, o bien está considerado como un tipo de manifestación artística más (el “séptimo arte” que diría Canudo²), o bien como una “síntesis de las artes”³. Teniendo en cuenta cualquiera de estas dos observaciones, ambas muy generales y sin profundizar en el tema, podríamos dar el siguiente paso. Como dice Jacques Aumont: “si existe un arte del cine, existe un artista: el cineasta”⁴.

Hablar de una teoría de los cineastas implica, como bien apunta Aumont⁵, que se privilegian unas concepciones “acerca del papel del artista, de su creación, del valor comparado de su arte”. Gracias a este planteamiento se puede dar respuesta a las siguientes preguntas: “¿cuál es la responsabilidad del cineasta en la creación cinematográfica? ¿En qué sentido es artista? ¿Cómo comparar ese arte que es el suyo con el resto de las artes?”.

En relación con estas reflexiones, existe cierta teoría cinematográfica que afirma que el director de cine es el autor indiscutible de una película. Es la llamada “teoría del autor”, impulsada en torno a los años cincuenta por los críticos de la revista francesa *Cahiers du cinéma*. Se trata de una formulación sencilla: “existen en el arte (en este caso, el cine) personalidades creadoras dignas de interés y simpatía, y otras que no, o no tanto.”, explica Aumont⁶. Aunque el profesor de la Sorbona considere, con bastante

² Canudo, Ricciotto: “Manifiesto de las Siete Artes” en Romaguera i Ramió, Joaquín y Alsina Thenenet, Homero (eds.): *Textos y manifiestos del cine*. Madrid: Cátedra, 1998

³ Para una información detallada sobre la relación entre el arte y el cine, ver Aumont, Jacques: “El arte y la poética” en *Las teorías de los cineastas. La concepción del cine de los grandes directores*. Barcelona, Paidós: 2004 (pp. 145 a 183).

⁴ *Ibidem*. p. 157.

⁵ *Ibidem*. p. 145.

⁶ Aumont, Jacques: *op. cit.*, pp. 163 y 164.

buen juicio, que los criterios en los que se ha llegado a basar esta política de los autores son “difíciles de objetivar”, supone una forma práctica y suficientemente rigurosa para poder acercarse al análisis filmico de un modo sistemático y eficiente.

Como dice Elia Kazan, la teoría del autor es en parte “un juguete para los críticos”, algo “sobre lo que se puede escupir y con lo que pueden llenar una columna”. El director norteamericano considera que a pesar de ello “tiene su razón de ser, y esa razón es sencillamente que el director es el verdadero autor de la película”⁷.

Algunos críticos y estudiosos han hablado ya acerca de si se puede considerar a David Fincher como un autor. Es el caso de Nick Lancey, que comenta cómo para ciertos críticos hay ciertos directores que pueden “imprimir su estilo personal en una película a través de la elección del guión y la forma de dirigir”⁸. Estos directores, entre los que destaca a Alfred Hitchcock y Howard Hawks, son los que pueden ser considerados autores. En este sentido, Lancey afirma que David Fincher ha encontrado su propio estilo que le permite desarrollar un lenguaje personal⁹. Por su parte, Xan Brooks considera a Fincher una “bestia rara” cercana a los cuarenta años, “un autor que ha pugnado con éxito dentro el *studio system*”¹⁰.

El club de los verdaderos auteurs

En España, Hilario J. Rodríguez comenta que, todavía es demasiado pronto “para adelantar teorías sobre cuáles puedan ser sus obsesiones, aunque sus filmes tengan una textura visual bastante homogénea y comiencen a salir a la superficie de todos ellos algunas características comunes a nivel argumental”¹¹. A pesar de esta afirmación, Rodríguez asegura que *El club de la lucha* fue la “tarjeta de entrada del director en el

⁷ Kazan, Elia: “En qué consiste ser director”, en Kagan, Jeremy (ed.): *La mirada del director. Entrevistas con directores de cine*. Madrid: Plot Ediciones, 2005 (p. 323).

⁸ Lancey, Nick: *Se7en*. Londres: Longman, 2001 (p. 13).

⁹ *Ibidem.*, p. 14.

¹⁰ Brooks, Xan: “Directing is masochism” (entrevista a David Fincher). En *Guardian Unlimited*, 24 de abril de 2002. Disponible en <http://film.guardian.co.uk/interview/interviewpages/0,6737,689769,00.html> (29-03-05).

¹¹ Rodríguez, Hilario J.: “Arquitectura filmica”, en *Dirigido por* n° 311, abril de 2002 (p. 20).

club de los verdaderos *auteurs* cinematográficos con pedigrí de clásicos modernos”¹². Esta distinción está reforzada con el estudio monográfico de Richar Dyer¹³ dedicado a *Seven*, publicado en la prestigiosa serie “*BFI Modern classics*” de la editorial del British Film Institute.

Antonio José Navarro, por su parte, no habla propiamente de la consideración del director como un autor, pero apunta perfectamente aquellos aspectos con los que Fincher se ha convertido en tal:

“David Fincher ha construido con notable minuciosidad un universo estético propio capaz de contarnos historias que destilan una nítida filosofía sobre la vida y el cine, invitándonos a reflexionar sobre lo que nos cuenta abandonando cualquier tibia actitud políticamente correcta, tomando posiciones, ensuciándonos las manos.”¹⁴

Algunos críticos anglosajones han establecido una diferenciación entre la forma de entender el cine en Estados Unidos y la tradición cinematográfica europea para poder clasificar o explicar en cierta medida las particularidades del cine de David Fincher. Así, Nick Lancey enfrenta estas dos formas de hacer cine: en América hay una tradición de entretenimiento sin más, mientras que el cine europeo sería más reflexivo, con esa tradición de “cine de autor” que antes comentábamos¹⁵. En este sentido Lancey afirma que Fincher se encontraría a caballo entre estas dos formas de entender el cine y que en sus películas “ofrece tanto un sustento intelectual como un entretenimiento visceral”¹⁶.

En cualquier caso, parecer que hay bastantes argumentos para afirmar que David Fincher puede ser considerado un *auteur*. Pero para poder sustentar tal afirmación, hay que analizar cuáles son esos elementos comunes en sus filmes que le otorgan tal categoría.

¹² *Ibidem.*, p. 21.

¹³ Richar Dyer es profesor de cine de la Universidad de Warwick y es autor de varios significativos estudios sobre el cine clásico de Hollywood y el *star system*.

¹⁴ Navarro, Antonio José: “David Fincher. Por el valle de las sombras”, en *Dirigido* nº 284, noviembre de 1999 (p. 25).

¹⁵ Lancey, Nick: *op. cit.*, pp. 44 a 48.

¹⁶ *Ibidem.*, p. 73.

4.2. Preocupaciones y temática

Con sus últimas películas¹⁷, David Fincher ha elaborado un peculiar retablo de la sociedad actual: ha sabido reflejar los miedos a los que se enfrenta el hombre día a día. Como apunta Hilario J. Rodríguez, la sociedad moderna está “descrita en sus films en términos devastadores al haber quedado hipotecada por el consumismo ramplón para paliar así su inercia emocional”¹⁸. Rodríguez apunta que lo que le sucede a los personajes de las películas de Fincher es que viven una desintegración de su universo:

“Como ya le sucedía a Edward Norton en *El club de la lucha* cuando descubría bajo la apariencia perfecta de su apartamento el rostro de la inanidad o a Michael Douglas cuando descubría en *The game* lo rápido que desaparece aquello que se cree más real, a Meg, su habitación no le sirve de nada para paliar su claustrofobia o para ayudar a su hija Sara (Kristen Stewart) mientras ésta última va entrando en coma por no tener su medicina a mano”¹⁹

Parece coherente pensar que lo que Fincher refleja en sus películas es el mismo problema desde diferentes puntos de vista. El director se adentra en la descripción de una sociedad en la que parece que todo funciona perfectamente. Sus personajes se encuentran en una posición acomodada en la que, aparentemente, nada les falta. Han formado una familia, han logrado cierto éxito en su trabajo, habitan cómodamente en una vivienda con todas las facilidades... pero cierto día, todo ese mundo perfecto se viene abajo.

¹⁷ Dejaremos en principio a un lado su primera obra, *Alien 3*, debido a que se trata de la única obra de género fantástico de David Fincher, por el momento, ya que prácticamente es una obra rechazada por el director por los enfrentamientos que tuvo con los productores durante su realización. En palabras del propio Fincher: “Cuando uno hace una secuela, que además es el primer film que dirige, pretende hacer algo muy distinto de lo que se ha venido haciendo, mientras lo que la productora quiere es todo lo contrario, que se haga algo muy parecido a lo anterior. Así, en el caso de *Alien 3* acabó no siendo ni lo uno ni lo otro; ni lo que yo quería, ni lo que ellos querían en absoluto. Por eso al final, nadie se sintió contento con el resultado” (Monterde, José Enrique: “Entrevista a David Fincher”, en *Dirigido por* núm. 262, noviembre de 1997, p. 46)

¹⁸ Rodríguez, Hilario J.: *op. cit.*, p. 22.

¹⁹ *Ibidem.*, p. 22.

Pero en el fondo, el director profundiza más, y no se queda en esta quiebra de la normalidad. Fincher indaga sobre qué es esa vida corriente y común en la que estos individuos viven plácidamente hasta que su universo personal se desmorona. La raíz del problema es que en la sociedad actual, ese *status quo* en el que se vive acomodado es ficticio, es una mera ilusión de bienestar. En las películas de David Fincher parece que siempre hay uno o varios personajes que viven completamente ignorantes, felices en una aparente tranquilidad que se ve truncada cuando descubren la crudeza de la auténtica realidad.

Fincher nos habla del vacío de los individuos en una sociedad alienada por el consumo, de unos individuos deshumanizados o en proceso de deshumanización. En ella se contraponen, como dice Antonio José Navarro, “lo real y lo falso” o, en otras palabras, “la vida verdadera y los simulacros de vida”²⁰. Ésta es la dualidad sobre la que se construyen todas las películas del director. Como veremos más adelante, es una de sus características narrativas: la construcción de elementos mediante la confrontación, mediante el contraste.

Elementos perturbadores

La acción en las películas de David Fincher parten de un supuesto equilibrio, una vida plácida y próspera que de pronto se ve amenazada por un elemento perturbador que irrumpe en la armonía que existía hasta el momento. En *Alien 3* una comunidad de ex-presidarios convertidos a una particular religión milenarista se ve perturbada por la llegada de una mujer (la Teniente Ripley) y del alien que llega con ella. En *Seven*, el Teniente Somerset, a punto de jubilarse, se encuentra de pronto con la llegada de su sustituto, el Detective Mills, y ambos se ven desbordados por el horror del asesino en serie. En *The game* un millonario acomodado en el lujo y el trabajo se ve de pronto desprovisto de todos sus bienes y posesiones una vez que participa en el juego que le regaló su hermano. En *El club de la lucha* un insomne trabajador de una compañía de

²⁰ Navarro continúa explicando que, desde su punto de vista, en las películas de David Fincher se contraponen “por un lado, la frágil consistencia moral del hombre, su hueca entereza intelectual; por otro, el mal, instintos apenas controlados, una sociedad profundamente bárbara y oscura, preñada de tentaciones y amenazas.” (Navarro, Antonio José: *op. cit.*, p. 26.)

seguros es transformado de la noche a la mañana por la aparición de su alter-ego Tayler Durden. En *La habitación del pánico* una madre recién divorciada parece haber encontrado la estabilidad en un nuevo hogar hasta que irrumpen en su casa unos ladrones.

En todas las películas se ve cómo hay un elemento perturbador que irrumpe en la tranquilidad previa. Da igual su origen, da igual si el problema está en el interior de cada individuo o proviene del espacio exterior. Antonio José Navarro lo explica haciendo referencia a *The game*: “El atribulado ejecutivo que le <<vende>> el juego le asegura <<una profunda experiencia vital>> que le proporcionará <<lo que le falta>>. Algo falta, evidentemente, en la críptica existencia de Van Orton. Pero él no lo sabe”²¹. En este caso, el juego hace de “catalizador”, de elemento perturbador que le descubrirá ese vacío en su interior que el mismo juego le hará recuperar.

El miedo

El director logra la empatía del público con sus personajes con su particular punto de vista sobre la sociedad. Como explica Navarro, “Fincher destruye la impresión de seguridad del espectador enfrentándolo a aquello que no conoce: su propio yo en rebeldía con la sociedad que le envuelve”²². El peligro o el miedo, son elementos que el realizador emplea continuamente no sólo como mecanismos para captar al espectador, sino también como temas dentro de sus películas. En una película como *The game*, por poner un ejemplo y siguiendo a Agustín Rubio Alcover, están compendiados “los temores del tránsito entre milenios”²³.

Como expone Agustín Rubio Alcover al referirse a *La habitación del pánico*, “la narración supone una variación sobre la idea paranoica del enemigo en casa, tan cara a la mentalidad americana, en la que la inviolabilidad del domicilio constituye un concepto central del derecho”²⁴. En palabras de Hilario J. Rodríguez, “la conciencia del

²¹ Navarro, Antonio José: *op. cit.*, p. 30.

²² Navarro, Antonio José: “Cómo filosofar a puñetazos”, en *Dirigido por* nº 284, noviembre de 1999 (p. 36)

²³ Rubio Alcover, Agustín: *Seven*. Valencia, Nau Llibres, 2004 (p. 11)

²⁴ Rubio Alcover, Agustín: *op. cit.*, p. 13.

peligro es ya de por sí un peligro, o al menos una parte importante de éste. Y la sociedad moderna, con sus sistemas de seguridad, es un museo del miedo comparable a un bosque oscuro donde acecha el lobo feroz”²⁵.

Y es que David Fincher no ha ocultado que a él le gusta hacer películas que asustan²⁶. Ésta es otra de las constantes del cine del realizador: en todos sus films se experimenta el miedo desde diferentes perspectivas. Por ejemplo, en *La habitación del pánico*: “al ser codiciado por intrusos, el refugio a prueba de agresiones se convierte en cárcel. Toman cuerpo los miedos de Meg, un nuevo emblema del estadounidense acomodado, sin vínculos de amor o amistad, que ve cómo su mundo y su hija se tornan extraños”²⁷. Como dice Antonio José Navarro, “la sensibilidad de Fincher para dar textura cinematográfica al horror, para cincelar atmósferas malsanas, es extraordinaria”²⁸.

Pérdida de valores y deshumanización

Como hemos apuntado brevemente, en las películas de David Fincher encontramos una brutal crítica a la sociedad actual. En ellas podemos ver cómo vivimos en una sociedad completamente deshumanizada y carente de valores. Probablemente el paradigma de esta afirmación lo veamos en *Seven*. En ella se nos enseña una sociedad con una perversa moralidad: el psicópata John Doe asesina a una prostituta que contagiaba el sida a sus clientes, a un ladrón que era pederasta, a un abogado que defendía a criminales sólo por ganar dinero... y los considera víctimas.

Al finalizar la película, la voz en off del Teniente Somerset cita a Hemingway: “Ernest Hemingway dijo que el mundo es un buen lugar por el que merece la pena luchar. Estoy de acuerdo en la segunda parte”. La visión pesimista de Fincher queda patente en elementos como este. Agustín Rubio Alcover profundiza algo más en ése pesimismo propio de las películas de Fincher:

²⁵ Rodríguez, Hilario J.: *op. cit.*, p. 22.

²⁶ “I’ve always been interested in movies that scar”, en Swallow, James: *op. cit.*, p. 62.

²⁷ Rubio Alcover, Agustín: *Ibidem.*, p. 13.

²⁸ Navarro, Antonio José: “David Fincher...”, *op. cit.*, p. 29.

“La ambigüedad inherente al cine de Fincher es producto de la tensión entre la mentalidad posmoderna y la añoranza de los valores tradicionales. Los desenlaces, extáticos (sic.), adquieren tintes equívocamente conservadores, puesto que los clímax desembocan en el restablecimiento de un orden peculiar, tendente a la atomización social y a la disolución individual; en suma, al caos. La decadencia, el dolor, el triunfo del mal y la muerte constituyen el destino hacia el que irreversiblemente todo conduce. En este contexto, el único gesto digno posible es sacrificarse por el bien superior que a cada cual le dicte la conciencia. Este radical relativismo lleva al cineasta a exaltar la coherencia y la grandeza de los actos atroces”²⁹

Pero profundicemos un poco más en la sociedad que describe el director. Charles Whitehouse apunta que la sociedad en las películas de David Fincher es “un laberinto de una pesadilla urbana”³⁰, mientras que Amin Taubin, por su parte, considera que se trata de una “sociedad tóxica y perversa”³¹. En un contexto como éste, la visión del director es pesimista. Antonio José Navarro la analiza muy bien, y hace referencia a ella al hablar de *Seven*:

“*Seven* cuenta con hiriente virulencia, con volcánica crudeza, la terrible soledad y paranoia que envuelve y domina a la sociedad urbana moderna. El espacio donde el materialismo ha ganado la partida al espíritu, donde la amoralidad y mezquindad más absolutas reinan sin que ello parezca preocupar a nadie. (...) *Seven* capta el furioso proceso de calcinación de lo humano: el tormento de vivir en un mundo carente de emociones, de ideas, de ilusiones.”³²

Antonio José Navarro comenta al respecto: “provistas de una pétrea dignidad y estoicismo frente al desasosegante *pathos* de cada trama, films como *Seven*, *The game* o la mismísima *El club de la lucha*, inciden en el carácter trágico del destino humano, aseverando que toda victoria moral supone una derrota material”³³. Agustín Rubio

²⁹ Rubio Alcover, Agustín: *op. cit.*, p. 14.

³⁰ Whitehouse, Charles (-): “Fight Club Review”. En *Sight & Sound*. Disponible en <http://www.bfi.org.uk/sightandsound/reviews/details.php?id=265> (03-04-05)

³¹ Taubin, Amin (Noviembre 1999): “So Good It Hurts”. En *Sight & Sound*. Disponible en <http://www.edward-norton.org/fc/articles/sight.html> (29-05-05)

³² Navarro, Antonio José: “David Fincher...”, en *op. cit.*, p. 28.

³³ *Ibidem.*, p. 25.

Alcover comenta que Jack, el protagonista de *El club de la lucha*, “para recuperar la humanidad, la red de apariencia tras la que oculta una existencia vacía debe quedar en evidencia, y su dignidad reducida a escombros”³⁴. Y es que, como apunta Navarro, “el blanco al que apunta Fincher no son los males de la sociedad, sino los del espíritu humano”³⁵.

Siguiendo este hilo, una de las preocupaciones del director está en la falta de libertad provocada por las cosas más insustanciales de la vida cotidiana. Un claro ejemplo sería, como dice Nick Lancey, el “fascismo”³⁶ intrínseco en el culto al cuerpo. Como él apunta, vivimos en una sociedad en la que si no estás de acuerdo con la idea de conseguir y tener un “cuerpo ideal” eres, en cierta medida, inferior a los demás. La asociación con el fascismo está presente incluso en la forma de grabación de las sesiones de aeróbic y demás ejercicios para estar en forma, en la que “grupos de personas se mueven al unísono con una expresión solemne”³⁷ en formaciones que recuerdan a la narrativa de las películas de Leni Riefenstahl.

En *Seven*, la que será víctima de la soberbia es desfigurada por John Doe y le pega un frasco de pastillas para dormir a una mano y el teléfono a otra. De esta forma tiene dos opciones: llamar por teléfono para pedir ayuda (pero vivir desfigurada el resto de su vida) o emplear las pastillas para suicidarse. En *El club de la lucha* la crítica a la “tiranía” del cuerpo también está presente cuando, tras ver un anuncio de ropa interior masculina de marca, Tayler Durden le pregunta a Jack si ése se supone que es el modelo de cómo debe ser un hombre. Como veremos a continuación, en esta ocasión apunta a una de las principales causas o problemas asociados a la falta de valores en la sociedad actual: el consumismo.

La sociedad de consumo

Con *Seven*, David Fincher ya había apuntado en cierta forma a la sociedad de consumo. Con *The game* puso los puntos sobre las íes. Para Antonio José Navarro, la

³⁴ Rubio Alcover, Agustín: *op. cit.*, p. 12.

³⁵ Navarro, Antonio José: “David Fincher...”, *Ibid.*, p. 32.

³⁶ Lancey, Nick: *op. cit.*, p. 31.

³⁷ *idem.*

película es “un feroz ataque contra el materialismo que domina nuestras vidas”³⁸. Pero es en *El club de la lucha* donde más claramente está reflejada esta crítica.

La película, como apunta Gavin Smith, es “una sátira de los efectos deshumanizadores de la cultura corporativa y de consumo”³⁹. En palabras de Agustín Rubio Alcover:

“Es el retrato ambiguo y virulento de una generación disgregada pero homogénea, formada por seres desnortados, conscientes de que el consumismo los atenaza, pero incapaces de encontrar alternativas, nihilistas o, peor aún, masoquistas e inclinados a adoptar posturas antisociales de signo político confuso, entre la anarquía y el fascismo.”⁴⁰

Como apunta Hilario J. Rodríguez, la sociedad moderna está descrita en las películas de Fincher “en términos devastadores al haber quedado hipotecada por el consumismo ramplón para paliar así su inercia emocional”⁴¹.

La ciudad

Otro de los elementos presentes en las películas de Fincher es la ciudad. Si atendemos a las ciudades que aparecen en sus películas encontraremos, oscuridad, maldad, crimen, ruido... toda una serie de elementos que en otras circunstancias harían

³⁸ Navarro, Antonio José: “David Fincher...”, *op. cit.*, p. 31.

³⁹ Smith, Gavin (Septiembre/Octubre 1999): “Inside Out: Fight Club”. En *Film Comment*. Disponible en <http://www.edward-norton.org/fc/articles/filmcom.html> (29-05-05)

⁴⁰ Rubio Alcover, Agustín: *op. cit.*, p. 12.

⁴¹ Rodríguez continúa explicando la relación entre la deshumanización, el consumismo y esa aparente tranquilidad en la que viven todos los personajes de las películas de Fincher hasta que un acontecimiento inesperado les hace ver la realidad: “Meg (...), la protagonista del último film de David Fincher, no es tan diferente de los personajes de *El club de la lucha* o *The game*; a su manera, ella vive asimismo una desintegración de su universo (...). Como ya le sucedía a Edward Norton en *El club de la lucha* cuando descubría bajo la apariencia perfecta de su apartamento el rostro de la inanidad, o a Michael Douglas cuando descubría en *The game* lo rápido que desaparece aquello que se cree más real, y a Meg su habitación no le sirve de nada para paliar su claustrofobia o para ayudar a su hija Sara (Kristen Stewart) mientras esta última va entrando en coma por no tener su medicina a mano.” Rodríguez, Hilario J.: *op. cit.*, p. 22.

difícil la vida en ella. El *Seven* la ciudad está descrita como un lugar de “decadencia y depravación moral” en la que “llueve incesantemente” y el crimen es algo habitual⁴². Uno de los aciertos del director fue evitar cualquier tipo de posible identificación con una ciudad real, lo que le confiere un halo de universalidad.

En *La habitación del pánico*, Nueva York se convierte un lugar hostil en el que no pueden encontrar la ayuda necesaria para poder escapar de su casa-cárcel:

“Ambas se hartan de golpear en vano la pared de hormigón del habitáculo; la llamada de socorro de la niña al vecino de enfrente (Andrew Kevin Walker) mediante el código morse no surge efecto, porque el hombre baja las persianas para evitar molestias; aunque viven cerca del ex-marido y padre por si lo necesitan, no confían en que este acuda en su ayuda; la policía se presenta porque los vecinos se quejan del volumen de la televisión.... Síntomas de la vulnerabilidad, la incomunicación y la insolidaridad contemporánea.”⁴³

El tema de la ciudad como lugar en el que habita el mal es una constante en la historia del cine. Nick Lancey señala, comparando *Seven* con *Metrópolis* de Fritz Lang y *Blade Runner* de Ridley Scott, cómo el cine negro está situado siempre en la ciudad y cómo la película supone una “pesadilla urbana”⁴⁴. En el cine, y en la literatura antes, la ciudad ha sido asociada con la muerte y la degradación, mientras que el campo, la vida rural, siempre se ha asociado con un lugar de vida y salud.

La ciudad tiene una presencia muy importante, como vemos, en las películas de Fincher. Si además le sumamos la oscuridad de la noche, encontramos la fórmula perfecta para ambientar las penumbras y los ambientes ensombrecidos en los que transcurren sus films. La noche de la ciudad impide el sueño del Teniente Somerset en *Seven*, por la noche comienza el perverso juego de Nicholas Van Orton en *The game*, Tyler Durden comienza con las peleas de *El club de la lucha* también por la noche, los ladrones intentan entrar en casa de Meg por la noche en *La habitación del pánico*... Por la noche es cuando se manifiestan el mal y la muerte en la ciudad.

⁴² Lancey, Nick: *op. cit.*, p. 43

⁴³ Rubio Alcover, Agustín: *op. cit.*, p. 13.

⁴⁴ Lancey, Nick: *Ibidem.*, pp. 49-50.

Religión y paternidad

Hasta ahora habíamos dejado de lado, conscientemente, la primera película de Fincher: *Alien 3*, debido a las particularidades de ésta. Pero sí que existen algunas constantes que se repetirán después de ésta y que la conectarán, por ejemplo, con *El club de la lucha* o con *Seven*:

“Reaparecen la obsesión pseudoreligiosa y el fanatismo suicida: Durden/Pitt también se afeita el cráneo, lo que de la un aspecto entre marcial y ascético, y justifica sus delitos porque “si quieres hacer una tortilla tienes que romper algunos huevos” –una frase que recuerda mucho al “si quieres llamar la atención de la gente tienes que golpearla con un martillo” con que Doe defiende su Obra–; Durden/Norton no encuentra otra forma de acabar con la pesadilla que meterse un tiro en la boca”⁴⁵

A lo que se refiere Agustín Rubio Alcover es la Teniente Ripley, protagonista de *Alien 3*: durante la película irá con el pelo rapado y finalmente se suicidará. En este sentido apunta más conexiones dentro de la filmografía de Fincher, como la religión y la paternidad: “La inmolación de Ripley con los brazos en cruz tiende puentes con la muerte de Tracy, embarazada; con los sacrificios, o suicidios *sui generis*, de John Doe, de Nicholas Van Orton y de Tyler Durden; con la problemática relación entre Meg y Sarah...”⁴⁶.

Violencia y masculinidad

Sobre todo a raíz de *El club de la lucha*, no han sido pocas las voces que han acusado a David Fincher de promover el machismo y la violencia con sus películas. Henry A. Giroux dedica todo un capítulo de su libro *Cine y entretenimiento*⁴⁷ a la violencia, el consumismo y la masculinidad en *El club de la lucha*. Pero no es mi intención hacer un análisis político de la obra del director. Sólo apuntaré que los principales argumentos aportados por Giroux se refieren a que en la película se da un

⁴⁵ Rubio Alcover, Agustín: *op. cit.*, pp. 12-13.

⁴⁶ *Ibidem.*, p. 14.

⁴⁷ Giroux, Henri A.: *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme*. Barcelona, Paidós, 2003. (pp. 281-312)

“gesto superficial hacia la crítica social que pretende de burlarse de las películas serias independientes y de arte y ensayo”⁴⁸, en lugar de hacer una auténtica y profunda crítica social que revele los verdaderos males de la sociedad actual. También arremete contra la importancia que tiene, en cuanto a texto cultural, su papel de “pedagogía pública”.

Para no entrar en profundidad en estos aspectos, apuntaré que este tipo de análisis político no es del todo acertado. Desde mi punto de vista, el arte es, ha sido, y será, un reflejo de la sociedad en el que se realiza. Como apuntaba Antonio José Navarro antes del estreno de la película, “la crítica más reaccionaria la acusará de fascista, sin pararse a pensar que la película de David Fincher solamente refleja un inquietante estado de las cosas”⁴⁹.

Antes de filmar *La habitación del pánico*, también se acusó a Fincher de machismo por los tipos de papel que reservaba para las mujeres. Ésta sería una aproximación algo simple y superficial. Siguiendo a Agustín Rubio Alcover, podemos afirmar que “en el centro de cada ficción hay un personaje femenino que se mueve entre la ingenuidad, que la convierte en víctima potencial de la agresividad masculina, y la determinación de una *femme fatale*, que somete al varón a sus designios; Ripley, Tracy y Meg son mujeres, por diversos motivos, en trance de mutación”⁵⁰.

A pesar de estas polémicas, Antonio José Navarro considera que si hay que destacar una cosa del director, es que sus películas dan que pensar en un momento en el que la mayoría de las películas de alto presupuesto carecen de cualquier rescaldo de reflexión:

“Hoy en día, cuando el llamado pensamiento único corroe como un cáncer todos los ámbitos de la cultura, la existencia de alguien como Fincher, desmarcándose ostensiblemente de semejante despliegue de oquedad, es una provocación casi intolerable. Por ello, Fincher es distinto a sus predecesores y también a sus contemporáneos por la opulencia formal de su lenguaje visual,

⁴⁸ *Ibidem.*, p. 283.

⁴⁹ Navarro, Antonio José: “Cómo filosofar...” *op. cit.*, p. 37.

⁵⁰ Rubio Alcover, Agustín: *op. cit.*, p. 14.

por su visceral tratamiento de los temas, por su angustiada y cínica mirada sobre el alma de los hombres.”⁵¹

Resumiendo, podemos destacar que hay una serie de elementos y preocupaciones que se repiten a lo largo de la filmografía de David Fincher como la oscuridad, la muerte, la ciudad, el miedo, la deshumanización, la falta de valores o la crítica a la sociedad de consumo.

4.3 Cuestión de estilo

Una vez que hemos visto qué es lo que nos cuenta David Fincher en sus películas, veremos cómo lo cuenta. “Como ya quedó demostrado en *Seven* o *The game*”, comenta Antonio José Navarro⁵², “el estilo es la creación de un universo expresivo propio”. Veamos, pues, cuál es el universo expresivo propio de Fincher. El propio Navarro asegura que David Fincher “convierte el estilo en una declaración de principios”⁵³ y considera que el director consigue evocar emociones evocadas “gracias a un delicado *travelling* o un estudiado juego de luces; mediante un decorado de corte expresionista o un objeto captado de manera distraída...”⁵⁴.

Es Agustín Rubio Alcover el que apunta de una forma algo general los rasgos de estilo de Fincher que están reflejados en su obra:

“los cinco títulos conforman un corpus reducido pero consecuente, cuyo estilo visual puede catalogarse como hiperrealista, con una clara influencia del expresionismo: la iluminación muy contrastada, suele jugar con los tonos azulados o terrosos; la movilidad de la cámara ha sido considerada como una prolongación de la opulencia característica de Hitchcock, Max Ophüls y Orson Welles; la inclusión de fragmentos de textura basta y de fotogramas subliminales remite a las prácticas de la vanguardia y del cine experimental...”⁵⁵

⁵¹ Navarro, Antonio José: “David Fincher...”, *op. cit.*, p. 25.

⁵² Navarro, Antonio José: “Cómo filosofar...”, *op. cit.*, p. 34.

⁵³ Navarro, Antonio José: “David Fincher...”, *Ibidem.*, p. 30.

⁵⁴ Navarro, Antonio José: “Cómo filosofar...”, *Ibidem.*, p. 34.

⁵⁵ Rubio Alcover, Agustín: *op. cit.*, p. 14.

Hilario J. Rodríguez destaca la construcción de los espacios en los que se desarrolla la acción como una de sus principales características, destacando la “alternancia entre la geometría y la fisicidad del espacio, característica realmente asombrosa (...) en toda la obra de David Fincher, y que sólo podría equiparar, puesto a la tarea, con algunas obras de los hermanos Coen, *Barton Fink* (1991) en especial”⁵⁶. Rodríguez habla de este aspecto en *La habitación del pánico*, en la que la recreación de un espacio físico con tanta presencia en la trama de la película se ve ayudada por el trabajo de Fincher moviendo la cámara.

Digresiones y movimientos de cámara

Como apunta Navarro⁵⁷, el director “es un depurado *storyteller*” con un “estilo sobrio”, pero que “logra atrapar al espectador en el lento reptar de unas imágenes perturbadoras, plagadas de sinuosas digresiones narrativas, de ambiguos apuntes visuales”. Según el crítico, esas imágenes le permiten reflexionar “sobre el sentido de la propia ficción”, como en la secuencia de la biblioteca de *Seven*, “sobre la retorcida psicología de sus personajes”, como la película casera que representa los recuerdos de Nicholas Van Orton en *The game*, “o para teorizar acerca de su digresión mental y espiritual”, como en el encadenado de planos que recoge las actividades de Jack en *El club de la lucha*. Para Navarro, estas divagaciones narrativas “lejos de entorpecer el ritmo del film, aumentan su poder de sugestión”.

Estas digresiones son particularmente interesantes en *El club de la lucha*, en donde se convierten en la manifestación visual del “fluido de conciencia”⁵⁸ de Jack. Como apunta Amin Taubin, la escena “es una eficaz representación del componente visual de nuestra forma de pensar”⁵⁹.

En *La habitación del pánico* también hay una importante escena de características similares, la conocida como “la gran toma” durante el rodaje. En ella se

⁵⁶ Rodríguez, Hilario J.: *op. cit.*, p. 22.

⁵⁷ Navarro, Antonio José: “David Fincher...”, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁸ Smith, Gavin: *op. cit.*

⁵⁹ Taubin, Amin: *op. cit.*

recorre la casa mientras Meg y su hija duermen y los ladrones comienzan a acechar la casa. El propio David Fincher lo explica:

“tratamos de no hacer cortes, sino tomas continuas que mostraran dónde estaba cada parte de la casa. Si están los tres intrusos susurrando y tienes que demostrar que nadie puede escucharlos, es imposible hacerlo si vas a cortar la escena. Tienes que mostrar exactamente que se encuentran varios pisos debajo de donde están los dueños de la casa”⁶⁰.

Este “movimiento” de cámara tan característico de Fincher, ha tenido una notable influencia. Es uno de tantos elementos que ha inspirado las señas de identidad de, por ejemplo, la exitosa serie de televisión producida por Jerry Bruckheimer *CSI*, y sus continuaciones *CSI: Miami* o *CSI: Nueva York*.

Fotografía e iluminación

La iluminación es uno de los elementos determinantes de la puesta en escena de las películas de David Fincher. El director ha contado con diferentes directores de fotografía: Alex Thomson (*Alien 3*), como Darius Khondji (*Seven*), Harry Savides (*The game*), Jeff Cronenweth (*El club de la lucha*) y Conrad W. Hall (que sustituyó a Khondji cuando abandonó el rodaje de *La habitación del pánico*⁶¹). Pero a pesar de contar con tan diferentes *cinematographers*, todas las películas de Fincher tienen algo en común en cuanto a la fotografía. En todas ellas, uno de los elementos cruciales de la puesta en escena es el uso expresivo de la iluminación.

Como dice Antonio José Navarro, se trata de la composición de cada plano, “donde el espacio, la luz y el color, configuran una plástica que descubre sentimientos transformados en sentido, al margen de la propia trama argumental”⁶². En este sentido, destaca la particular paleta de colores que se emplea en cada una de sus películas. Para lograrla, una de las técnicas empleadas por Fincher junto a varios de los directores de fotografía con los que ha trabajado es la denominada *silver retention*, un proceso químico por el cual, al revelar la película, se consigue una especial saturación en los

⁶⁰ Lerman, Gabriel: “Entrevista. David Fincher”, en *Dirigido* nº 311, abril de 2002 (p. 24)

⁶¹ Lerman, Gabriel: *Ibidem.*, p. 25.

⁶² Navarro, Antonio José: “David Fincher...”, *op. cit.*, p. 30.

colores: “produce más luminosidad en los tonos altos y más densidad en los oscuros”⁶³. Este proceso se aplicó en la fotografía de *Seven* y *El club de la lucha*, las dos películas que más destacan por el uso de la iluminación y el color.

Pero la característica que une a todos las películas de Fincher es la oscuridad. Incluso algún crítico de cine llegó a ironizar acerca de lo oscuras que eran sus películas preguntándose si era una marca de estilo o si se le había olvidado pagar el recibo de la luz. Como dice James Swallow, “Fincher cuenta historias que suceden, literal y metafóricamente, en las sombras”⁶⁴. Para Nick Lancey, “la oscuridad ayuda a comunicar las lóbregas visiones de sus películas”⁶⁵. Como subraya Hilario J. Rodríguez, la iluminación en los filmes de Fincher suele ser “opaca” y en todos ellos “hay una tendencia hacia los espacios oscuros”⁶⁶.

Richar Dyer señala la importancia del contraste entre las luces y las sombras en sus películas y, como señala Agustín Rubio Alcover, parece existir una “dialéctica entre brillo y oscuridad” que es patente, sobre todo, en *Seven*⁶⁷.

Composición del plano

Si al principio eran pocos los que reconocían en Fincher su valía como director, con el paso del tiempo, se ha ido ganando el reconocimiento como director por su eficacia narrativa. En este sentido su estilo ha sido comparado, por ejemplo, con el de Stanley Kubrick:

“Las diferencias son muchas y obvias; no obstante, ambos son directores similares en su concepción geométrica del plano, un plano menos tendente a rastrear que a mostrar. (...) David Fincher procura, como antes de él hizo Stanley Kubrick, buscar la solución más inteligente y no la más ingeniosa”⁶⁸

⁶³ Taubin, Amy: “The allure of Decay”, en *Sight and Sound*, vol. 6 no. 1, enero de 1996, (p. 24), citado en Lancey, Nick: *op. cit.*, pp. 37-38.

⁶⁴ Swallow, James: *op. cit.*, p.7.

⁶⁵ Lancey, Nick: *Ibidem.*, p. 38.

⁶⁶ Rodríguez, Hilario J.: *op. cit.*, p. 22.

⁶⁷ Rubio Alcover, Agustín: *op. cit.*, p. 100.

⁶⁸ Rodríguez, Hilario J.: *op. cit.*, p. 21.

En este sentido, como apunta Hilario J. Rodríguez, no es que sea creativo “formalmente” sino que destaca su “vocación formalista”, en la que se explotan las convenciones narrativas cinematográficas propias de cada género, en este caso del *thriller*, con la máxima eficacia. Como dice Nick Lancey, la narrativa de Fincher es “juguetona y sobria a la vez”⁶⁹

Otro de los aspectos a destacar en la composición de los planos por parte de Fincher es la ubicación de la cámara por debajo del eje de la mirada. De esta forma, mediante el uso de planos contrapicados se consigue, como asegura Nick Lancey, “una puesta en escena mucho más dinámica”⁷⁰. Junto con el uso de los contrapicados, Lancey destaca el uso de objetivos angulares para filmar el exterior de los edificios. Gracias a esta óptica y a que Fincher “ignora” la regla de los tres cuartos, “la claustrofobia de la ciudad se enfatiza al no ver apenas el cielo”⁷¹.

Lancey relaciona el estilo del director con el cine negro y el expresionismo debido a estos elementos, ya que pueden “distorsionar” las formas y dar lugar, como en el apartamento de John Doe, a “un espacio pervertido”⁷².

Montaje, subliminal, sonido

Es curioso que el montaje en las películas de David Fincher haya sido poco tratado. Como mucho se suele apuntar algún ejemplo de *Seven*, película que precisamente optó al oscar al mejor montaje y, de forma general, a *El club de la lucha*. Pero todas las películas del director destacan por su cuidado montaje. El paradigma está en *La habitación del pánico*, cuyo proceso de preproducción incluyó toda una planificación plano a plano realizada en cuidadosas animaciones a escala en tres dimensiones, de forma que Fincher sólo tuvo que filmar aquello que ya había preparado y montar tal y como lo había pensado antes de empezar el rodaje⁷³.

⁶⁹ Lancey, Nick: *op. cit.*, p. 18.

⁷⁰ *Ibidem.*, p. 36.

⁷¹ *idem*.

⁷² Lancey, Nick: *op. cit.*, p. 49.

⁷³ Es significativo este hecho, puesto que afecta a la dirección de actores ya no sólo en cuanto a que define cuál es el movimiento o la situación en la que deben estar de forma precisa, sino que también configura la

Fincher emplea el montaje para reforzar ideas y transmitir sensaciones. Es destacable en una de las últimas secuencias de *Seven*, cuando los dos detectives acompañan al asesino hasta el lugar donde se encuentran las dos últimas víctimas. Como señala Richar, “los cortes entre Mills y Doe nos enseñan a los dos detrás de las rejas, sugiriendo una conexión entre ellos que es, por un lado, una anticipación del desenlace (ambos serán destruidos por sus pecados) y, por otro, una nexa de unión de su similitud”⁷⁴.

Esta idea, descrita por el propio Fincher como una especie de ayuda “subliminal”⁷⁵, enlaza con la del empleo de auténticos insertos subliminales. En dos de sus películas Fincher los ha empleado: en *Seven* y en *El Club de la lucha*. En la primera, Doe está haciendo ver que ha matado a Tracy, la mujer de Mills, y se supone que la cabeza está en el paquete que le ha mandado al detective. Mills empieza a pensar y se da cuenta de que es así, de forma que Fincher introduce un inserto subliminal de Tracy para reforzar el pensamiento del detective. En *El club de la lucha* son múltiples los ejemplos, el más significativo para anticipar cómo Jack crea a su alter ego Tayler Durden o para reflejar la introspección y los pensamientos del primero para combatir el dolor que le produce la quemadura química provocada por su otro yo⁷⁶.

Otro de los elementos relacionados con el montaje que es notable en la filmografía de Fincher es el sonido. Ya se apuntó con anterioridad que el bagaje del director en el campo de los *videoclips* es notable. Gracias a su experiencia en este campo, el ritmo en sus películas es una de sus principales virtudes. De hecho, Antonio José Navarro habla de “precisión casi musical de su ritmo”⁷⁷.

Uno de los ejemplos más significativos lo encontramos en *Seven*, cuando en una narración en paralelo vemos la actividad de los dos detectives y su forma de intentar

duración de sus movimientos dentro del plano o su entrada o salida de éste. En los extras del DVD de *La habitación del pánico* se puede observar perfectamente este proceso.

⁷⁴ Dyer, Richard: *op. cit.*, p. 26.

⁷⁵ Fincher, David: *Audiocomentario*, de la edición especial del DVD de *Se7en*.

⁷⁶ Hay que destacar que no existe ningún estudio serio sobre el uso de los mensajes subliminales en el cine desde un punto de vista narrativo.

⁷⁷ Navarro, Antonio José: “David Fincher...” *op. cit.*, p. 30.

avanzar en la investigación de los crímenes. Como apunta Lancey, la escena es particularmente interesante por su mezcla de sonido diegético y no diegético. La música, que en un principio viene de un equipo de música que está en la biblioteca, se convierte en parte de la banda sonora para unir las actividades de Mills y Somerset:

“Mientras Somerset investiga los Siete Pecados Capiales en la biblioteca, Mills lee los informes y observa las fotografías de los dos primeros asesinatos. Mientras el uso no diegético del Aria de Bach traza los dos personajes juntos, el montaje crea un vínculo mucho más explícito”⁷⁸

Precisamente este juego con las diferencias de los dos personajes con el montaje y el sonido refleja otra de las constantes en la elaboración de las películas de Fincher. Y es que en sus películas se manifiestan siempre una serie de enfrentamientos entre elementos antagónicos o complementarios.

Dualidades

En todas las obras de Fincher existe cierta dualidad, un enfrentamiento entre dos partes que sirven perfectamente tanto para elaborar personajes, como para componer entornos y parajes que den forma a los protagonistas o, simplemente, para establecer el enfrentamiento entre el bien y el mal, lugar común presente en todas sus películas. Ya comentamos la dualidad entre el bien y el mal y la luz y la oscuridad. Pero quizá es más llamativo si observamos a los personajes de sus películas.

En *Alien 3* nos encontramos a la Teniente Ripley (Sigourney Weaver), una mujer que se encuentra con un grupo de ex-presidarios religiosos cuando su nave llega al Fiorina 161. Por un lado tenemos un enfrentamiento entre lo femenino y lo masculino. Por otro la contraposición de la unidad contra la pluralidad. De forma paralela, tenemos el mismo “enfrentamiento” entre la pluralidad de los seres humanos y la unidad del alien.

En *The game* nos encontramos con dos hermanos: Nicholas (Michael Douglas) y Conrad (Sean Penn). El primero es responsable, serio, conservador, está obsesionado

⁷⁸ Lancey, Nick: *op. cit.*, p. 41.

por su trabajo. El segundo es un vividor que ha pasado por algún centro de rehabilitación, descarado y no se le conoce ningún trabajo.

En *Seven*, el carácter y la forma de ser del Detective Mills (Brad Pitt) y el Teniente Somerset (Morgan Freeman) están contrapuestos: “blanco y negro; joven y viejo; físico y mental; idealista y cínico”⁷⁹. Lancey⁸⁰ afirma que “mientras Mills habla constantemente, Somerset prefiere guardar silencio” y destaca otros elementos como la predisposición por la acción de Mills y por el intelecto de Somerset o, incluso, la “sensibilidad proletaria” de Mills, que bebe cerveza mientras que Somerset prefiere el vino.

Pero es en *El Club de la lucha* donde más es significativo, ya que el protagonista Jack, construye un alter ego que es radicalmente opuesto a él: Tyler Durden. Como apunta Antonio José Navarro⁸¹, “el pequeño y aséptico apartamento del Narrador contrasta con el amplio y ruidoso caserón de Tyler Durden” o “Marla folla desesperadamente con Tyler pero intenta mantener algo parecido a una relación sentimental con el Narrador” o incluso en las diferencias entre su apariencia física: “éste es atractivo, arrogante y con aspecto *grunge*; aquel es más bien feo, depresivo y ataviado con traje y corbata”.

⁷⁹ *Ibidem.*, p.26.

⁸⁰ *Ibidem.*, p.27.

⁸¹ Navarro, Antonio José: “Cómo filosofar...” *op. cit.*, p. 37.

5. CONCLUSIONES

1. La bibliografía sobre David Fincher y sus obras es, sobre todo en España, escasa. La mayor atención que ha recibido ha sido por su película *Seven*, a la que hay dedicados varios monográficos (incluido el único volumen en español).

2. Los estudios dedicados al director en las revistas especializadas son muy completos e interesantes. Es significativo que, en España, sólo la revista *Dirigido por por* haya prestado suficiente atención al director desde un punto de vista crítico.

3. La experiencia de Fincher en la realización de *spots* publicitarios y *videoclips*, así como su primer contacto laboral con el cine en el campo de la animación y los efectos especiales, ha enriquecido notablemente el trabajo de Fincher como director de cine.

4. Su estilo puede compararse (y se ha comparado) con el de directores como Ridley Scott, Alfred Hitchcock, Fritz Lang o Murnau. La influencia en muchos aspectos es notable y son visibles ciertas características de estos directores en la filmografía de Fincher.

5. En las películas de Fincher se encuentran una serie de preocupaciones y temas recurrentes como la deshumanización, la pérdida de valores en la sociedad, la crítica al consumismo, el miedo o la presencia de la ciudad y la oscuridad.

6. Desde el punto de vista narrativo, Fincher tiene un estilo propio y fácilmente reconocible basado en la preocupación formal sobre la imagen: iluminación contrastada e hiperrealista, particulares movimientos de cámara o el desarrollo y empleo de nuevas técnicas en todos los procesos de producción de las películas.

7. Por todo las conclusiones anteriores, y según la teoría del autor, podemos considerar que David Fincher tiene suficientes elementos personales para ser considerado uno de los grandes *auteurs* del cine contemporáneo.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, Jacques: *Las teorías de los cineastas. La concepción del cine de los grandes directores*. Barcelona: Paidós, 2004.
- Basallo, Alfonso: *2001: La Odisea del Cine*. Madrid: Espasa, 2000.
- Brian Key, Wilson: *Sedución subliminal*. Buenos Aires: Bergara, 1973.
- Caparrós Lera, José María: *El cine de nuestros días (1994-1998)*. Madrid: Rialp, 1999.
- Casa, Quim: “Alien 3. El último juego de Ripley”, en *Dirigido por*, núm. 200, septiembre de 1992.
- Colón Perales, C., Infante del Rosal, F. y Lombardo Ortega, M.: *Historia y teoría de la música en el cine*. Sevilla: Alfar, 1997.
- Dyer, Richard: *Seven*. Londres: British Film Institute Publishing, 1999.
- García Mantilla, Eduardo: *Subliminal: escrito en nuestro cerebro*. Madrid: Bitácora, 1990.
- Giroux, Henry A.: “Cuerpos brutalizados y política emasculada: *El club de la lucha*, consumismo y violencia masculina”, en *Cine y entretenimiento. Elementos para una crítica política del filme*. Barcelona: Paidós, 2003.
- Kagan, Jerry (ed.): *La mirada del director. Entrevistas con directores de cine*. Madrid. Plot, 2000.
- Lacey, Nick: *Seven*. Londres: Longman, 2001.
- Lerman, Gabriel: “David Fincher” (entrevista), en *Dirigido por*, núm. 311, abril de 2002.
- Monterde, José Enrique: “Un juego a vida o muerte”, en *Dirigido*, núm. 262, noviembre de 1997.
- Muñoz García, Juan José: *Cine y Misterio Humano*. Madrid: Rialp, 2003.
- Navarro, Antonio José: “Cómo filosofar a puñetazos”, en *Dirigido por*, núm. 284, noviembre de 1999.
- Navarro, Antonio José: “David Fincher. Por el valle de las sombras”, en *Dirigido por*, núm. 284, noviembre de 1999.
- Palahniuk, Chuck: *El club de la lucha*. Madrid: El Aleph, 2004.
- Rodríguez, Hilario J.: “Arquitectura filmica”, en *Dirigido por*, núm 311, abril de 2002.

- Rubin, Martin: *Thrillers*. Madrid: Cambridge University Press, 2000.
- Rubio Alcover, Agustín: *Seven*. Valencia: Naus Llibres, 2004.
- Scott Fitzgerald, Francis: *Cuentos/I*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- Smith, Gavin (Septiembre/Octubre 1999): “Inside Out: Fight Club”. En *Film Comment*. Disponible en <http://www.edward-norton.org/fc/articles/filmcom.html> (29-05-05)
- Swallow, James: *Dark eye. The Films of David Fincher*. Richmond: Reynolds & Hearn, 2003.
- Taubin, Amin (Noviembre 1999): “So Good It Hurts”. En *Sight & Sound*. Disponible en <http://www.edward-norton.org/fc/articles/sight.html> (29-05-05)
- Urra, J.; Compadre, A.; Romero, C.; Torres-Dulce, E.: *Jauría humana: Cine y Psicología*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- Whitehouse, Charles (-): “Fight Club Review”. En *Sight & Sound*. Disponible en <http://www.bfi.org.uk/sightandsound/reviews/details.php?id=265> (03-04-05)

Recursos en internet

- *The Internet Movie Data Base (IMDb)*: <http://www.imdb.com>
- *a.finchertnews.site*: <http://www.davidfincher.cjb.net>
- *Alien 3*: http://www.foxhome.com/alienlegacy/html/alien3/alien3_frames.html
- *Seven*: <http://www.newline.com/sites/seven/>
- *El club de la lucha*: <http://www.foxmovies.com/fightclub/>
- *La habitación del pánico*: <http://www.sonypictures.com/movies/panicroom/>

DVD

- *Alien 3. Edición Especial*. Twentieth Century Fox (2003)
- *Se7en. Edición Especial*. Columbia Tristar (2000)
- *The Game*. Universal (2002)
- *El club de la lucha. Edición Especial*. Twentieth Century Fox (2003)
- *La habitación del pánico. Edición especial*. Columbia Tristar (2002)