

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN FINAL

Los medios de comunicación como un
obstáculo en los thrillers de David
Fincher: El rol de la televisión en Gone
Girl (2014)

Autor/es:

Gonzalez Nuñez, Mara Emilia - LU: 1131844

Carrera:

Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

Tutor/es:

Botto, Marcelo Norberto

Año:

2023

Los medios de comunicación como un obstáculo en los thrillers de David Fincher:

El rol de la televisión en *Gone Girl* (2014)

Mara Emilia Gonzalez Nuñez

Licenciatura en ciencias de la Comunicación, UADE

magonzaleznuñez@uade.edu.ar

Media as an obstacle in David Fincher's thriller films:

Television's rol in *Gone Girl* (2014)

Mara Emilia Gonzalez Nuñez

Degree on Communication Sciences, UADE

magonzaleznuñez@uade.edu.ar

ÍNDICE

1. RESUMEN	5
1.1. Resumen.....	5
1.2. Abstract.....	5
3. EL THRILLER COMO GÉNERO CINEMATOGRAFICO	7
4. EL CAMINO DE FINCHER.....	9
5. ANÁLISIS DE GONE GIRL.....	11
5.1. Sobre la trama	11
5.2. La conferencia de prensa.....	12
5.3. Las acusaciones	13
5.4. El discurso de Nick.....	15
5.5. La verdad sobre Amy	15
5.6. La cobertura de los medios de comunicación.....	16
5.7. La entrevista televisiva	18
5.8. La resolución final.....	19
6. ANÁLISIS DEL ROL DE LA TELEVISIÓN	19
7. CONCLUSIONES	21
8. BIBLIOGRAFÍA	24

1. RESUMEN

1.1. Resumen

David Fincher es un director y productor estadounidense de cine, series y videos musicales. Su filmografía está mayormente conformada por thrillers y se caracteriza por la crítica hacia diversos aspectos de la sociedad contemporánea. En el caso de la película *Gone Girl* (2014), la intervención de los medios de comunicación es determinante en el desarrollo de los conflictos. El objetivo de esta investigación fue comprender la visión que ofrece el director sobre el rol que ocupan los medios en la cobertura de una desaparición. Mediante el análisis de contenido, se analizó la relación entre los medios y la formación de opinión pública. Los aspectos en los que se profundizaron incluyeron: programas informativos, *fake news*, conferencias de prensa, discursos públicos y entrevistas televisivas.

Palabras clave: opinión pública, casos criminales, periodismo, desaparición, manipulación.

1.2. Abstract

David Fincher is an American director and producer of films, series and music videos. His filmography is mostly made up of thrillers and it is characterized by criticism of various aspects of contemporary society. In the case of the film *Gone Girl* (2014), media's intervention is decisive in the development of conflicts. The objective of this investigation was to understand the vision offered by the director about the role played by the media in the coverage of a disappearance. To do this, it was carried out through content analysis and studied the relationship between the media and the formation of public opinion. The aspects that were explored in depth included: news programs, press conferences, public speeches, television interviews and fake news.

Keywords: public opinion, criminal cases, journalism, disappearance, manipulation.

2. INTRODUCCIÓN

“I think people are pervert.

That’s the foundation of my career.”

- David Fincher

El género de thriller en el cine se caracteriza por ser uno de los más impactantes, debido a que tiene la capacidad de retratar los aspectos más oscuros de la sociedad. A diferencia del terror, en donde las tramas se basan en fenómenos sobrenaturales, el thriller se aferra a la realidad y a la maldad humana. El término deriva de *thrill* en inglés, que significa estremecer, espeluznar y se utiliza en películas de misterio donde el crimen es una presencia constante. Este tipo de filmes apelan al sobresalto y buscan provocar una inquietud permanente en el espectador.

Inicialmente, el thriller surgió en el siglo XIX como un género literario. A partir de 1920, también se convirtió en un género cinematográfico, a causa de pioneros como Alfred Hitchcock y Fritz Lang y se popularizó en Estados Unidos durante los años 70. Uno de los máximos referentes contemporáneos de este género es el reconocido director estadounidense David Fincher, quien adoptó un estilo hitchcockeano adaptado al siglo XXI y característico del expresionismo alemán y cuenta con tres nominaciones al Óscar al Mejor Director. Se posicionó como un realizador polémico por sus complejas películas que buscan romper con lo establecido y que, con el paso del tiempo, se convierten en historias de culto. Desde una postura crítica, reflexionan sobre los medios de comunicación, el capitalismo, la religión, entre otros, acompañadas por una estética oscura y claustrofóbica.

Las películas de thriller que más representan el estilo y las temáticas de Fincher incluyen: el clásico filme *Seven* (1995) sobre un asesino en serie cuyas víctimas siguen el patrón de los siete pecados capitales; *The Game* (1997), en la que un arrogante y egocéntrico multimillonario es perseguido por una misteriosa organización; en *Fight Club* (1999) se cuestiona a la masculinidad y la sociedad de consumo; *Zodiac* (2007) está basada en un hecho real sobre un famoso asesino serial en California que extorsionó a la prensa estadounidense; y *Gone Girl* (2014) narra una el caso de una desaparición, donde

los protagonistas utilizan los medios de comunicación para manipular a la opinión pública y la resolución del crimen.

Los medios de comunicación son un elemento crucial en las historias de Fincher y su presencia altera el rumbo de la trama. Sin embargo, en la última película mencionada, los medios son los auténticos protagonistas. El desafío que se propone este trabajo será comprender el abordaje de los medios de comunicación en el guion literario de *Gone Girl*, dirigida por David Fincher. Si bien los medios aparecen en todas las películas de este director, se considera a la seleccionada la más representativa debido a que trata un caso mediático donde los medios son el elemento central en el desarrollo tanto de los personajes como de los acontecimientos de la trama. Además, si bien es una película de ficción, *Gone Girl* es muy similar a casos reales de desaparición. Este aspecto hace que el abordaje de los medios se realice de manera realista, ya que el guion fue escrito luego de múltiples investigaciones sobre hechos verídicos. La selección también responde a que en esta película el director tuvo libertad creativa, a diferencia de otros filmes como *Alien 3*, en la que el cineasta aseguró en múltiples entrevistas haber tenido que ceder su voluntad a lo que los productores deseaban, llevando a un resultado con el que no se sentía identificado.

La hipótesis de esta investigación es que los medios son representados como instituciones que entorpecen la resolución de los casos criminales, por lo tanto, el director ofrece una visión negativa sobre su accionar. Para demostrarlo, se llevará a cabo una investigación de tipo descriptiva y exploratoria y la técnica que se utilizará será el análisis de contenido.

La pregunta de investigación es: ¿qué rol ocupan los medios de comunicación en la resolución de crímenes en esta película de David Fincher? Para ello, se analiza de qué forma se construye a los medios con relación a su rol como moldeadores de opinión pública.

3. EL THRILLER COMO GÉNERO CINEMATOGRAFICO

La construcción de las películas necesita de una determinada estructura, una fórmula que configure su producción y una etiqueta para su distribución. Para ello, se

utilizaron los géneros cinematográficos como una prolongación de los géneros literarios. Tal como explica Rick Altman en *Los géneros cinematográficos* (2000, AÑO (SI HAY NÚMERO DE PÁGINA TAMBIÉN)), localizar el género en un tema y una estructura compartida provoca que las películas de un mismo género tengan que compartir ciertos atributos básicos.

Las películas de thriller comparten la vocación de provocar una respuesta emocional particular en la audiencia. Su propósito es impresionar, angustiar y provocar sensaciones intensas al espectador. Si bien este género nació a fines del siglo XVIII con la novela gótica, se desarrolló durante el XIX y se cristalizó a principios del XX con las historias de detectives y espías. El thriller policial está íntimamente ligado con las ciudades. En términos etimológicos, policía proviene del griego *polis*, que significa ciudad y este es el ambiente principal del thriller. “La misma forma de la ciudad, llena de rincones, compartimientos y pasadizos, la convierte en un lugar de visión limitada y de impresiones fragmentarias, difíciles de interpretar como una totalidad” (Rubin, 2000) Uno de los directores de cine que se interesó por incluir a las ciudades, la oscuridad que las representa y la sociedad que está inmersa en ellas es el reconocido director de cine contemporáneo estadounidense David Fincher.

En *Thrillers* de Martin Rubin (2000) se relaciona a este género con los laberintos, debido a los paralelismos que hay en su construcción, e indudablemente las películas de David Fincher también pueden definirse mediante esta figura. El diseño del laberinto debe alcanzar cierto grado de complejidad, ya que, al igual que en una historia de misterio, la solución no debería ser demasiado sencilla y debe ser alcanzada mediante la deducción o razonamiento del diseño, no arbitraria. Esa es la premisa que siguen los guiones de los filmes de Fincher: finales inesperados, pero con pistas que rastrear para deducirlo. Tal como describe Rubin (2000): “cuando entramos en una historia, entramos en un laberinto, a través de cuyas trayectorias que se bifurcan somos conducidos por el autor, que nos aclara el camino poco a poco, nos esconde cosas, crea callejones sin salida y falsas rutas y barreras que nos impiden ver”.

Los giros narrativos no son lo único que caracteriza a este director. Sus proyectos cinematográficos tienen temáticas recurrentes que se basan en develar el lado oscuro de la humanidad y reflexionar sobre diferentes aspectos de la sociedad, tales como los medios de comunicación, la religión, la masculinidad, el capitalismo, entre otros.

“Algunas personas van al cine para recordar que todo está bien. Yo no hago ese tipo de películas. Para mí, eso es una mentira. No todo está bien [...] Soy responsable de la forma en la que hago sentir a la audiencia, y yo quiero hacerla sentir incómoda”, aseguró Fincher en una entrevista con Brian Mockenhaupt en el año 2007. En sus películas, “la decadencia, el dolor, el triunfo del mal y la muerte constituyen el destino hacia el que irreversiblemente todo conduce” (Cabanes Muñoz, 2005). A estas historias las acompaña una estética oscura y claustrofóbica, con una oscuridad que va aumentando a medida que los personajes entran en terrenos más retorcidos. Con un estilo característico de Alfred Hitckcock adaptado al siglo XXI, similitudes con Brian De Palma y con una reputación de trabajar al estilo de Stanley Kubrick por su excesiva atención a los detalles y numerosas cantidades de tomas, Fincher confiesa que su mayor inspiración proviene de George Lucas, director de *Star Wars*, por haber sido su vecino y, años más tarde, por trabajar para él en su productora.

4. EL CAMINO DE FINCHER

En los inicios de su camino profesional, David Fincher comenzó realizando spots publicitarios y tiempo después, dirigió videoclips de famosos artistas como Madonna, Aerosmith y los Rolling Stones. Su primer largometraje fue la tercera película de la franquicia *Alien* en 1992. Trabajar para una producción de \$60 millones de dólares hizo que no pueda tener suficiente libertad creativa como autor al momento de tomar decisiones. A partir de esa experiencia, comprendió que necesitaba tener total control sobre su carrera. Con en el lanzamiento de *Se7en* (1995), el director pudo empezar a demostrar su visión oscura sobre el mundo. La trama rodea siete asesinatos que siguen el patrón de los siete pecados capitales propuestos por la religión católica. Los detectives se encuentran en conflicto con los periodistas, negociando qué información les convenía ocultar. En su siguiente thriller *The Game* (1997), donde un multimillonario arrogante es perseguido por una misteriosa organización, y en *Fight Club* (1999) la violencia es representada como catarsis de un círculo vicioso en el que entran los individuos que viven en una sociedad de consumo. *Panic Room* (2002), un thriller que representa la paranoia que invadió a la sociedad estadounidense después del atentado de las torres gemelas, se caracteriza por las influencias hitchockianas de su estilo y los rasgos feministas de su trama. Años más tarde, tras múltiples investigaciones, Fincher rodó *Zodiac* (2007), un

policial basado en un hecho real de un famoso asesino serial que enviaba cartas a los periódicos con amenazas de muerte para que las publicaran. La prensa incitaba a los lectores a descifrar la identidad del asesino, pero testimonios falsos terminaron entorpeciendo la investigación. Un año después de su último lanzamiento, la realización de *The Curious Case of Benjamin Button* (2008), una fábula sobre la vejez, el paso del tiempo, la vida y la muerte, le trajo a Fincher su primera nominación al Oscar como mejor director. Sus siguientes películas tienen a los medios de comunicación como protagonistas: *The Social Network* (2010), ganadora del Globo de Oro a mejor película y mejor director, que narra la historia de Mark Zuckerberg, el creador de Facebook, y reflexiona sobre cómo el poder, la envidia y el dinero alcanzan para quebrar la lealtad a una amistad; *The Girl with the Dragon Tattoo* (2011), con un periodista que busca a un asesino; y *Gone Girl* (2014) donde los personajes utilizan a los medios para moldear la opinión pública sobre un caso de desaparición. Luego de dedicarse unos años a producciones televisivas, David Fincher estrenó *Mank* (2020), su película más reciente. Este largometraje en blanco y negro, que está repleto de referencias al cine clásico, le trajo una nominación al Oscar como mejor director y mejor película. Su historia narra la relación del cineasta Orson Welles y Herman Mankiewicz durante la producción y rodaje de la célebre película *Citizen Kane* (1941). A su vez, esta última está basada en William Randolph Hearst. Debido a que poseía importantes medios de comunicación de la época, censuró varias escenas tras enterarse que *Citizen Kane* se inspiraba en él. Su último lanzamiento será a fines del 2023 con *The Killer*, que trata sobre el resquebrajamiento psicológico de un asesino a sueldo.

Si bien de este recorrido por su obra se desprenden múltiples características que definen el estilo del director, uno de los tópicos que más se repite es la presencia de los medios de comunicación, entendiéndolos como la institución encargada de la difusión de mensajes masivos. Desde la televisión, la prensa gráfica y hasta las redes sociales, son elementos de característicos thrillers de Fincher que afectan a distintos aspectos de las tramas, tales como los crímenes y la mediatización de los mismos, las disputas por el poder, la exploración de los cambios sociales derivados de una red social, entre otros. En el caso que más se evidencia esta peculiaridad es en *Gone Girl*, en donde los medios, particularmente la televisión, adquieren un rol protagónico dentro del relato.

5. ANÁLISIS DE GONE GIRL

5.1. Sobre la trama

Situada en la ciudad estadounidense de Misuri, *Gone Girl* narra la historia del matrimonio en declive de Nick Dunne y Amy Elliott, ambos escritores retirados, interpretados por Ben Affleck y Rosamund Pike. Cuando Amy desaparece misteriosamente, se genera una la presión policial y mediática que señala a Nick como principal sospechoso. Esta película es una adaptación de la novela homónima *best-seller* publicada en 2012 por Gillian Flynn, quien también estuvo a cargo de redactar el guión literario. Estrenada el 2 de octubre del 2014, fue muy bien recibida y alcanzó un gran éxito comercial, recaudando \$369 millones de dólares, lo que la convierte en la película con mayor recaudación de Fincher. También recibió una nominación al Óscar por mejor actriz, 4 nominaciones al Globo de Oro, incluyendo mejor director y 2 nominaciones a los premios BAFTA.

La película inicia la mañana del 5 de julio del 2012, fecha del quinto aniversario de la pareja, en la que ocurre la repentina desaparición de Amy. El protagonista comienza su día conversando desanimado junto a su hermana Margo en el bar familiar sobre el hartazgo que sentía de su esposa. Al regresar a su casa, Nick se encuentra con su vecino Walt leyendo el periódico en la vereda de enfrente y se sorprende al ver a su gato en la calle y la puerta de entrada entreabierta. Al entrar, halla una mesa de cristal hecha pedazos, sillones desacomodados y ningún rastro de su esposa. Lo siguiente que hace es alertar a la policía y rápidamente le asignan el caso a la detective Rhonda Boney, quien llega a la vivienda junto al oficial James Gilpin y comienzan a examinar la vivienda. Durante ese recorrido, encuentra manchas de sangre en la cocina y se entera de que la desaparecida es la que inspiró el personaje de una saga popular de libros infantiles llamada *The amazing Amy*. A partir de ese momento, el relato se divide en dos líneas narrativas: por un lado, el pasado de la pareja contado a través del diario íntimo de Amy; por el otro, las investigaciones sobre la desaparición de Amy.

En uno de los primeros flashbacks, se remite al 27 de febrero del 2007, durante el evento de lanzamiento de un nuevo libro de *Amazing Amy* en el que el personaje literario está por tener su boda. Allí, Amy le revela a Nick que estos libros están escritos por sus padres y que sus historias consisten en ficcionalizar la vida de su hija y adornar cada

aspecto de ella para convertirla en una vida aspiracional. De este modo, se presentan a dos Amy diferentes, una es la ordinaria, imperfecta y verdadera y la otra es la hija favorita, la perfecta, asombrosa y ficticia Amy. “Tus padres literalmente plagieron tu infancia”, le comenta Nick a Amy en este evento, a lo que ella responde: “No, la mejoraron y se la vendieron a las masas” (Fincher, 2014). Este es el indicio de un patrón de comportamiento que tienen los medios en la película, el cual consiste en alterar aspectos de la realidad para que luzca más atractiva y entretenida de consumir para la audiencia. Luego de esta conversación, los padres de Amy le ruegan que converse con unos reporteros y bloggers para que el personaje de los libros cobrara vida. Antes de enfrentarse a los periodistas, Amy le dice en tono sarcástico a Nick: “Me encanta que los desconocidos hurguen en mis heridas”. Este es otro patrón que van a seguir los medios en el desarrollo de la película, entrometerse en la vida personal de la pareja para mediatizar el caso. En la conversación de Amy con los cuatro periodistas, conformados por tres mujeres y un hombre, están sentados en una mesa mientras le realizan preguntas inoportunas que invaden su privacidad.

5.2. La conferencia de prensa

Mientras los forenses comienzan a trabajar en la casa de Nick, llevan al protagonista a la estación de policía para realizarle unas muestras de ADN. La detective Boney le explica a Nick que normalmente no se consideraría un caso de persona desaparecida tan pronto, pero que dado el estado en el que encontraron su casa y un reciente aumento de crímenes violentos, se van a tomar el caso muy en serio. Luego, le notifica que ya informaron a los medios sobre la reciente desaparición y que organizaron una conferencia de prensa. Nick reacciona sorprendido porque solo pasaron unas horas de la desaparición de Amy, pero lo acepta. A continuación, rechaza tener un abogado y procede a responder preguntas sobre la vida privada de Amy.

Al día siguiente, la detective Boney guía a los padres de Amy, Marybeth y Rand Elliott, y a Nick a la sala de conferencias de la estación de policía, en donde una docena de periodistas los esperan con sus cámaras preparadas. Los tres posan al lado de grandes carteles con el rostro de Amy bajo la palabra “desaparecida” y un número de teléfono para contactarse. Nick inicia un discurso breve, con cierta incomodidad, mientras los

periodistas disparan sus flashes repetidamente y le reclaman que hable más alto. Él se limita a solicitar cualquier tipo de información a la audiencia, comportándose como un personaje con dificultad para hablar frente a las cámaras y mostrando una apariencia poco preocupada. Cuando llega el turno de los Elliot, proceden a explicar que organizaron una importante red de canales para recibir y difundir información que ayude con la búsqueda de su hija, incluyendo un centro de voluntarios, un número telefónico y una página web. Es llamativo que en tan poco tiempo ya contaran con una estructura para recabar información. Al finalizar, todos los periodistas gritan al mismo tiempo preguntas incomprensibles, le exclaman a Nick que sonría y logran fotografiarlo con una sonrisa al lado del cartel de su esposa desaparecida.

Esta es la primera escena en la que aparecen los medios de comunicación. Se observan elementos propios de producciones televisivas, tales como cámaras fotográficas y de video, micrófonos, grabadoras de sonido, camarógrafos, periodistas y reporteros que cubren el caso. La desaparición de Amy es inmediatamente considerada como una noticia debido a que “a través de los libros, *The Amazing Amy*, Amy Elliott se constituye como una persona pública y su imagen, al ser representativa de las aspiraciones sociales norteamericanas produce que su caso se convierta en noticia” (Pérez Zetina, 2020). Como se observa en el primer flashback, la protagonista estaba acostumbrada a las cámaras y a conceder entrevistas a la prensa cuando se publicaba un nuevo libro de la saga, es por eso que lo que le sucede cobra relevancia periodística.

5.3. Las acusaciones

El 7 de julio, al cumplirse el segundo día de la desaparición, se organiza una reunión en el centro de voluntarios organizado por los padres de Amy en la que los fotógrafos y los carteles nuevamente están presentes. Cuando Nick se retira a un pasillo vacío, una mujer joven y desconocida se acerca a él, se presenta de manera excesivamente amigable y se apura para tomarse una *selfie* mejilla con mejilla junto al protagonista. A pesar de que él le insiste en que la elimine, ella se niega y la publica en redes sociales. Esto contribuye a arruinar la reputación de Nick ya que alimenta el aparente desinterés por su esposa, provocando que luzca culpable de su desaparición ante la mirada externa.

La comunidad acude al llamado de los padres de Amy y realiza exploraciones en los alrededores de la ciudad. Con el transcurrir de los días, el caso toma relevancia nacional y es cada vez más atendido por los medios de comunicación, hasta se instalan grandes carteles con el rostro de Amy en la vía pública. Particularmente, el medio televisivo es el que se encarga de difundir el suceso a través de la conductora Ellen Abbott, quien desde su primera aparición en el relato no duda en señalar a Nick Dunne como el asesino de su esposa. Para argumentar esta idea, en su programa de noticias la periodista expone la imagen de Nick sonriendo durante la conferencia de prensa junto al cartel de Amy y la selfie con la desconocida en el centro de voluntarios. En el zócalo aparece el título de: *La sonrisa asesina de Nick Dunne* y como subtítulo: *Sospechoso asesino es encontrado coqueteando*. Ellen Abbot denuncia: “Miren la sonrisa satisfecha de alguien cuya esposa está desaparecida. Es extraño, ¿verdad?”. Margo le advierte a su hermano que los noticieros lo están acusando de culpable y le muestra el programa, en el que Abbot entrevista al reconocido abogado Tanner Bolt y lo presenta como: “el santo patrono de los asesinos de esposas del país”. Ella continúa describiendo a Nick con frases tales como: “El sello de un sociópata es la falta de empatía” y “Una imagen vale más que mil palabras” (Fincher, 2014).

Durante la transmisión del programa, Margo Dunne le cuestiona a su hermano Nick acerca de su sinceridad. Él afirma su inocencia y le reclama que no le hable sobre el tema. A su vez, en la estación de policía donde trabajan la detective Boney y el oficial Gilpin también miran el programa de Abbot. El oficial, al escuchar a la periodista, le comenta a su compañera: “No puedo creer que no lo hayamos arrestado [...] Mi esposa dice que él es el asesino”, a lo que Boney le responde: “No vamos a arrestar a nadie solo porque Ellen Abbot lo dice” (Fincher, 2014).

Por primera vez, el discurso mediático apunta al esposo de Amy como responsable de su desaparición. Esta secuencia es significativa porque demuestra cómo la percepción que Margo tenía sobre su hermano empieza a ser puesta en duda a causa de lo que observó por televisión. Lo mismo sucede con el oficial Gilpin. Hasta el espectador de la película, que aún no ha sido informado sobre el paradero de Amy, es llevado a empatizar con ellos y sospechar que Nick es el responsable del suceso.

5.4. El discurso de Nick

Al anochecer, se lleva a cabo una vigilia para buscar Amy por los alrededores de la ciudad. El parque está repleto de gente, desde periodistas, policías, hasta vecinos voluntarios que llevan puestas remeras y pines con el rostro de Amy y sostienen velas y carteles con frases para encontrarla. El protagonista sube a un pequeño escenario y, esta vez, logra dar un discurso que parece emocionar a los presentes: “No tuve nada que ver con la desaparición de mi esposa. Estoy cooperando con la policía. No he contratado a un abogado. No tengo nada que ocultar. Amy es mi alma gemela, es brillante, encantadora y sabia. Te amo, Amy” (Fincher, 2014). El público se queda en silencio, conmovido por sus palabras, y luego lo aplauden. El personaje de Nick está utilizando la herramienta de los discursos públicos para mejorar su reputación e intentar modificar la opinión que tienen sobre él. Si bien él ya no está enamorado, debe fingir que lo está para lograr que la opinión pública empatice con él, reducir sospechas y que lo dejen de culpabilizar.

Su plan parece estar encaminado, hasta que una mujer que se hace pasar por la mejor amiga de Amy se escabulle entre la multitud para interrumpir el discurso y comenzar a gritar que Amy estaba embarazada. En consecuencia, crecen los murmullos entre los presentes, aquel comentario transforma la actitud de quienes están escuchando a Nick. En cuanto él se baja del escenario, un caos se desata. Los periodistas lo empiezan a perseguir con sus cámaras y micrófonos, corriendo detrás de él y acosándolo con preguntas sobre el supuesto embarazo. El oficial Gilpin interviene e ingresa a Nick en un coche de policía para que se pueda liberar de los reporteros, pero para cuando llegan a la casa de Nick, hay una aglomeración de periodistas esperando su llegada. Una vez que el protagonista logra esquivarlos e ingresar a su casa, se escuchan los gritos provenientes de la muchedumbre y los flashes de las cámaras ingresan a través de las ventanas. A las pocas horas de este acontecimiento, la vereda de la casa de Nick se encuentra ocupada por nueve camiones televisivos.

5.5. La verdad sobre Amy

Mientras tanto, las investigaciones encabezadas por Rhonda Boney empiezan a arrojar las primeras pistas: el hallazgo del diario de Amy en la casa de su suegro; el uso excesivo de su tarjeta de crédito para pagar diversos productos que son localizados en la

casa de Margo Dunne; y la compra de una pistola días antes de la desaparición. Además de esto, el comportamiento dubitativo y torpe de Nick al tratar con los investigadores y frente los medios que cubren el proceso, genera más dudas sobre su inocencia.

Al transcurrir una hora del comienzo del filme, se devela al espectador que la desaparición de Amy fue planeada por ella misma y que preparó todo el escenario detalladamente para que incriminen a su esposo y vengarse de él. Mediante un *flashback*, se retoma la mañana del 5 de julio, cuando inicia la supuesta desaparición, pero esta vez se exponen los acontecimientos según la perspectiva de Amy, desde su huida en auto, su cambio de apariencia física para evitar ser encontrada, el hotel donde se esconde y el desarrollo de todo su plan. También se muestra como Amy se informa de las actualizaciones del caso con computadora en la que accede al foro de internet que crearon sus padres para buscarla y hasta busca en *Google* a Ellen Abbot y ve los videos de su programa en los que acusa a Nick. Aquí el espectador toma conciencia de los diversos mecanismos que Amy organizó para que su desaparición luciera verosímil ante los medios, la policía y la audiencia. Además de funcionar como un modo de explicación de lo que pasó la primera hora del relato, esta parte también cuestiona la validez de las representaciones de lo real en los medios de comunicación.

Por otro lado, Nick Dunne, a través de una búsqueda del tesoro que le había preparado Amy para ofrecerle indicios de su plan, llega a la conclusión de que su esposa fue quien organizó todo para incriminarlo por homicidio en una ciudad con pena de muerte. Él le confiesa a su hermana que el día de su aniversario estaba a punto de pedirle el divorcio, que Amy sospechaba que eso iba a suceder y que aquello podría haber sido un detonante para que ella llevara a cabo esta venganza. En una de las siguientes escenas se revela que, además, ella sabía que él era infiel.

5.6. La cobertura de los medios de comunicación

Tras haber transcurrido 6 días de la desaparición, la casa de Nick Dunne continúa estando rodeada de camionetas pertenecientes a medios y muchas personas alrededor, incluyendo vecinos y periodistas. Él se ve obligado a ingresar por la puerta trasera para evitar que los periodistas lo acosen y mantiene todas las cortinas cerradas para preservar la poca privacidad que le queda.

Para este punto del relato, los medios de comunicación, especialmente la televisión, habían cubierto de manera significativa el caso. Reporteros, fotógrafos y camarógrafos vigilaban cualquier movimiento de los hermanos Dunne; así mismo, los programas informativos, especialmente Ellen Abbott, comentaban sobre la desaparición de Amy con paneles de expertos e informantes que apuntaban y enjuiciaban a Nick (Pérez Zetina, 2020).

En un momento dado, Amy Elliott se encuentra junto a Greta, una joven que Amy conoció en el hostel en el que se esconde y a la que le oculta su verdadera identidad, y visualizan una emisión del programa titulado *Crímenes violentos* de Ellen Abbott. En el programa, la conductora confirma que Amy está embarazada, lo cual en realidad es una *fake news*, y debate con una experta en crímenes de pareja sobre el tema mediante una pantalla dividida. En esta secuencia, se observa que la periodista afirma tener un conocimiento que en realidad no fue verificado y, como consecuencia, desinforma a la audiencia. Ellen colma de halagos a Amy sin siquiera conocerla, a la vez que ofende constantemente a Nick sin tener la certeza de que haya cometido algún crimen. También aparece en el programa de Ellen Noelle Hawthorne, la mujer que simula ser la mejor amiga de Amy. Se exhibe llorando, halagando a Amy y afirmando su condición de víctima. Aquello también demuestra el sensacionalismo de los programas de televisión, que en lugar de brindar datos precisos sobre un crimen, apelan a la conmoción del público. Para el cierre del programa, la periodista emite las siguientes palabras:

¿Qué clase de moral perversa permite que una madre hermosa, talentosa, amable, inteligente y amorosa desaparezca sin que el cielo escuche nuestros gritos indignados? Amy Elliott Dunne, nos importás mucho y jamás te olvidaremos ¿Y saben qué más no olvidaremos? El estado de Misuri tiene pena de muerte. (Fincher, 2014)

En relación al medio televisivo, este no solo aparece en la mayoría de las escenas que situadas dentro de una casa, sino que en la escena en la que Nick está en el aeropuerto también está puesto el programa de Ellen Abbot y los turistas se acumulan alrededor del televisor a mirarlo con atención. En ese programa en particular, la periodista comparte imágenes del padre de Nick que sufre Alzheimer y recrimina que su hijo fue pocas veces a visitarlo al hospital. Asimismo, en el programa se insinúa que la relación cercana con su hermana es perversa e incestuosa. Esta es información que pertenece a la vida privada

del protagonista, la cual no debería influir en el juicio sobre si es considerado culpable o no del crimen. Sin embargo, estos informes son funcionales para alimentar a la opinión pública e incitar a que interpreten el caso a favor de Amy.

5.7. La entrevista televisiva

Luego de seis días de la desaparición de su esposa, Nick ya no puede salir a la calle libremente y está constantemente escondiéndose de los medios que llevan varios días en cobertura. Cada vez que se sube a un auto, decenas de vecinos y periodistas corren tras él entre gritos, cámaras y carteles. Es por eso que, finalmente, el protagonista decide contratar al abogado Tanner Bolt, famoso por defender a esposos acusados de asesinato, quien lo asesora para limpiar su reputación. Le indica que debe revelar todas sus equivocaciones y puntos débiles sobre su relación con Amy para que la opinión pública lo perciba como alguien vulnerable y empatee con él. Asimismo, le exige aparecer en un programa de entrevistas llamado *Sharon* para contar su versión de los hechos y Nick accede. En esta secuencia, se sugiere que el éxito o fracaso de su plan de acción depende del desempeño que tenga en la entrevista, ya que eso luego se traduce en opinión pública favorable o desfavorable.

En dicha escena, se pueden observar los elementos característicos del espacio de producción televisiva tales como luces, micrófonos y decorado, entre otros y personas que trabajan en esa industria, como conductores, camarógrafos y maquilladores. La entrevista comienza de forma contundente: “Seguramente seas el hombre más odiado del país en este momento” (Fincher, 2014). En *Sharon*, Nick es interrogado acerca de su relación con Amy y de las recientes acusaciones. Él obedece el pedido de su abogado y confiesa sus infidelidades y sus errores como marido. Cuando la entrevista estaba a punto de finalizar, la conductora invita al entrevistado a dirigir unas palabras para su esposa. Nick mira directamente hacia el lente de la cámara, mientras actúa de estar arrepentido y suplica por el perdón y regreso de su esposa.

En cuanto a Amy, en el intento de ocultarse, sufre inconvenientes que la llevan a acudir la ayuda de Desi Collings, un ex novio millonario y obsesionado con ella que accede a resguardarla en su mansión para protegerla de su esposo. Por lo tanto, en el momento en el que se transmite la entrevista de Nick en *Sharon*, ella la mira por televisión junto a él, reaccionando perpleja al escuchar aquellas declaraciones.

5.8. La resolución final

Luego de la transmisión de la entrevista en *Sharon*, Amy decide regresar a su casa con Nick, pero necesita escapar de Desi Collings que la mantiene refugiada en su lujosa residencia. Para ello, de forma sangrienta y con una completa frialdad, Amy asesina a Desi y elabora un plan que simula que él la violó y la secuestró.

Por consiguiente, treinta días después de su desaparición, la protagonista realiza su aparición vestida solo con ropa interior y con el cuerpo repleto de sangre. Al llegar a su casa, los medios de comunicación capturan el dramático reencuentro de la pareja. Ese mismo día, se lleva a cabo un interrogatorio por el FBI y una revisión médica que confirma el abuso sexual. Si bien Rhonda Boney no considera creíble su historia, Amy tenía a la opinión pública y al FBI a su favor. Al estar a solas con Nick, Amy le confiesa que asesinó a Desi para regresar con él y lo amenaza con liquidarlo mediáticamente de nuevo si llega a abandonarla. Por ello, entre ambos, llegan a un acuerdo y deciden cerrar el caso.

En el ámbito privado, Nick y Amy regresan a vivir en la misma casa pero mantienen una significativa brecha emocional. En cambio, en el ámbito público, los dos se convierten en celebridades y aparecen en portadas de revistas y programas televisivos. Sin embargo, cuando Ellen Abott confirma que hará una entrevista con el matrimonio Dunne, Nick cree tener una oportunidad para exponer todos los crímenes de Amy, pero, poco antes, ella le revela que está embarazada de él. Al final de la película, el matrimonio anuncia su reconciliación y el futuro nacimiento de un hijo en el programa de Ellen. Para este punto del relato, el matrimonio enfrenta múltiples problemas y asuntos sin resolver. No obstante, eso no les impide mostrar felicidad ante las cámaras de televisión.

6. ANÁLISIS DEL ROL DE LA TELEVISIÓN

La manera en la que opera la televisión en este filme está determinada principalmente por las apariciones de la conductora Ellen Abbott, quien representa a una presentadora de noticias, pero que en múltiples ocasiones comunica a partir de su

perspectiva personal sobre el asunto. Para analizar este punto, es útil implementar los conceptos desarrollados por Daniel A. Sinopoli en *Opinión pública y consumos culturales. Reconocimiento de las estrategias persuasivas* (1997). Al explicar los procesos de formación pública, el autor desglosa ciertas reglas y técnicas de propaganda que son aplicados en el programa de Abbot.

En primer lugar, una de las reglas es la simplificación y creación de un enemigo único, ya que “el sentimiento de identificación con un grupo implica la descalificación de sus rivales” (Arias Maldonado, 2016). En *Gone Girl*, Nick Dunne fue el único acusado de culpabilidad sobre la desaparición de Amy, no se consideró a nadie más como sospechoso y eso contribuyó a que todo aquel que quería defender a Amy se posicionara en contra de una misma persona. Particularmente sucedió eso con las mujeres, quienes al haber construido a Nick como un enemigo en común, reciben la sensación de unión y pertenencia a un mismo grupo. La segunda técnica es la exageración y desfiguración, que se basa en dar información falsa o verdades a medias. La misma se implementa cuando acusan al protagonista de tener una relación incestuosa con su hermana por el único motivo de tener un vínculo cercano, o cuando lo juzgan por la cantidad de veces que fue a visitar a su padre. La tercer técnica es la orquestación, que consiste en la repetición incesante de un mismo mensaje bajo diversos aspectos. Es decir, la persistencia del tema mediático sobre Nick Dunne siendo acusado de homicidio aparecía en el programa de Abbot constantemente pero de distintas maneras. A veces mediante entrevistas con profesionales, otras con los padres de Amy, o con fotos e imágenes de él, pero si bien cambiaba la presentación, el mensaje siempre era que él debía ser considerado culpable. La cuarta técnica es la transferencia y utiliza el inconsciente colectivo para reorientar odios y prejuicios tradicionales (Sinópoli, 1997). Toda la información falsa que dio la periodista Ellen resultó verosímil para la audiencia porque había un trasfondo de experiencias pasadas donde las parejas de muchas mujeres realmente fueron acosadores y homicidas. La quinta y última regla es la unanimidad y contagio, que se trata de la importancia que tiene la influencia que ejercen los grupos de personas. Todos los individuos buscan armonizar con sus semejantes, es por eso que, para que se extienda una opinión, es necesario inflar la cantidad de adherentes con el fin de demostrar unanimidad. Tal como lo expresó Noelle-Neumann en *La espiral del silencio* (1995), cuando la mayoría parece opinar a favor de una persona, quienes opinan en contra mantienen oculta su verdadera opinión con el fin de no contradecir lo que la mayoría piensa y viceversa.

En la película, esto sucedía cada vez que se generaban grandes aglomeraciones de personas con códigos en común, desde carteles, mismas remeras, velas, como si la muchedumbre se fundiera en un solo bloque en el que todos pensaban igual.

7. CONCLUSIONES

En resumen, *Gone Girl* desarrolla el caso de desaparición de Amy Elliot a través de una intensa cobertura mediática, en la cual los periodistas promueven la difusión de falsas acusaciones y esto provoca que los personajes principales acudan a los medios para intentar moldear la opinión pública y limpiar su imagen ante las audiencias. Como el principal sospechoso es su esposo Nick Dunne, el filme contiene una variedad de escenas donde los periodistas lo persiguen, hostigándolo, invadiendo su privacidad, esperándolo en la puerta de su casa con cámaras y micrófonos y hasta gritándole cuando otorga discursos públicos.

En esta película, los medios son representados de una forma diferente a la usual. Generalmente, en el ámbito cinematográfico, la presencia de una entidad mediática se adjudicaba a la decoración de una habitación o a describir un momento histórico, ocupando un rol secundario. Sin embargo, en el filme, la participación de los medios es indispensable para el relato, ya que interactúa con los personajes, ofrece actualizaciones sobre la desaparición de Amy y fomenta ciertos puntos de vista. Adicionalmente, los personajes orientan sus acciones y opiniones a partir de lo que observan en la televisión. Por ejemplo, la estrategia que desarrolla Amy Elliott radica en recibir el apoyo y la defensa de los medios, los investigadores Rhonda Bylnes y James Gillpin desacreditan la inocencia de Nick a partir de lo visto en la televisión y Nick Dunne orienta su comportamiento teniendo en consideración la vigilancia que tienen los medios de comunicación sobre su accionar.

El medio predominante en esta cinta es el televisivo, pese a que también aparezcan en menor medida la prensa gráfica y sitios web. Fincher incorpora a la televisión como un recurso que aporta al desarrollo del relato, de modo que los personajes mantienen un vínculo estrecho con el medio, apareciendo múltiples veces visualizando programas y teniendo conversaciones que derivan de lo que observaron allí. Asimismo, quienes se encargan de comunicar las actualizaciones del caso son las periodistas, cuyo rol en la

historia es fundamental por su influencia en la opinión pública. En el caso de Sharon Schiber, su programa de entrevistas se convierte en una plataforma que a Nick le permite defenderse de los rumores y difundir su propio mensaje, mientras que en el programa de noticias de Ellen Abbot se realizan constantemente declaraciones falsas sobre el protagonista y se lo acusa de culpable sin que la justicia haya dictaminado una sentencia. Esta dinámica genera que el espectáculo se mezcle con lo informativo, lo público con lo privado y la condena social con la justicia.

La dinámica que se desarrolla en la película, a través el matrimonio de Nick y Amy, se trata de que lo que era declarado en un canal televisivo, la audiencia lo interpretaba como la realidad y no cuestionaba si existía evidencia que lo comprobara. Sin embargo, no todo aquello que comunicaban a través del medio era verdad. En el filme, los periodistas colaboran con la desinformación al difundir noticias falsas, basándose en su propia perspectiva y sin considerar las investigaciones judiciales que se estaban llevando a cabo. La suma de estas acciones generaron que la resolución de un caso se convirtiera en un espectáculo entretenido para consumir.

Una vez que los protagonistas del filme toman consciencia de que pueden utilizar los medios para generar percepciones sociales, ambos batallan por tener la mayoría de las opiniones a su favor. Para ello, comienzan a planificar sus acciones. Por un lado, Amy comprende que su plan será exitoso dependiendo de lo que las personas lleguen a creer a través de los medios. Más tarde, Nick, con la ayuda de su abogado, también entiende que su objetivo solo se cumplirá si su discurso es difundido en la esfera mediática. De este modo, cuando en *Gone Girl* la opinión pública se inclinó por defender a Amy, nadie estaba dispuesto a defender públicamente a Nick Dunne, a pesar de que él realmente era inocente. De esta manera, se expone que la postura del director sobre el papel de los medios consiste en que el contenido mediático puede llegar a influir en la opinión pública.

Si en *Gone Girl* hubiera un mensaje o moraleja final sería ese: lo más importante para los tiempos actuales es la simulación por encima de lo real. En el relato se registra en el reencuentro de Amy y Nick, y aunque el tema principal de la cinta sea en apariencia el matrimonio, lo que permanece al final es la conveniencia pública, el dictado de los medios de comunicación sobre dos personas (Pérez Zetina, 2020).

Tras este análisis, una posible interpretación de la visión que David Fincher vuelca en *Gone Girl* es que el seguimiento de un caso criminal a través de la televisión perjudica su resolución. Desde su percepción, sugiere que la industria mediática funciona como una construcción ficticia la cual no debería considerarse como una réplica de la realidad, a pesar de que eso sea lo que el medio pretenda. El director, a través del recurso cinematográfico, manifiesta una crítica sobre el medio televisivo que se basa en que este pretende ser una institución que se encarga de difundir la realidad, pero que, en su lugar, según lo presentado en esta historia, el contenido televisivo es en efecto una construcción que persigue determinados intereses. Por lo tanto, se puede afirmar que David Fincher ofrece una mirada negativa sobre el accionar de los medios.

8. BIBLIOGRAFÍA

Altman, R. (1999). *Los géneros cinematográficos*. Paidós.

Arias Maldonado, M. (2016). La digitalización de la conversación pública: redes sociales, afectividad política y democracia. *Estudios Políticos*, 173, 27-54.

Cabanes Muñoz, A. (2005). *Narrativa de Fincher*. Madrid: Universidad San Pablo.

Fincher, D. (Dirección). (2014). *Gone Girl [Perdida]* [Película].

Noëlle-Neumann, E. (1974). La espiral del silencio. Una teoría de la opinión pública. En J. W. Ferry, *El nuevo espacio público*. Barcelona, Gedisa.

Pérez Zetina, F. A. (2020). *Los bordes invisibles: Narración e intermedialidad en Gone Girl*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Rubin, M. (2000). *Thrillers*. Cambridge.

Sinópoli, D. A. (1997). *Opinión pública y consumos culturales. Reconocimiento de las estrategias persuasivas*. Buenos Aires: Docencia.