



Imagen: Alejandro Bejarano

David Fincher y el asesino en serie como celebridad.

David Fincher and the serial killer as a celebrity.

Resumen:

Dentro del saturado panorama de la industria cinematográfica actual, un director sobresale por su densa filmografía dedicada en gran medida a desarrollar historias cuyos protagonistas se enfrentan a la amenaza del asesino en serie. David Fincher ha sido responsable de la construcción de un imaginario contemporáneo sobre estos infames personajes, excesivamente mediáticos, que han atemorizado al público y han causado pánico dentro de la sociedad americana. En este trabajo nos proponemos diseccionar las obras de Fincher que se dedican a profundizar sobre el fenómeno de los asesinos en serie, el rol que desempeñan los medios de comunicación en la creación de su imagen pública y el papel de las fuerzas de seguridad a la hora de dar caza a estos terribles homicidas.

Palabras clave: Cine; fama; medios de comunicación; psicópatas; thrillers.

Abstract:

Within the current saturated panorama of the film industry, one director stands out for his dense filmography largely dedicated to developing stories whose protagonists face the threat of the serial killer. David Fincher has been responsible for the construction of a contemporary imaginary about these infamous characters, excessively media-friendly, who have frightened the public and caused panic within American society. In this work we propose to dissect Fincher's works that are dedicated to delving into the phenomenon of serial killers, the role played by the media in creating their public image and the role of the security forces when it comes to hunting down these terrible murderers.

Keywords: Cinema; fame; mass media; psychopaths; thrillers.

Luis Eduardo Finol Benavides

Universidad Complutense de
Madrid - España

luisefinol@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-6472-895X>

Enviado: 14/11/2024

Aceptado: 22/7/2025

Publicado: 15/1/2026



Esta obra está bajo una licencia internacional
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

Sumario. 1. Introducción. 2. Desarrollo. 2.1 *Seven*. 2.2. *Zodíaco*. 2.3. *Mindhunter*. 3. Conclusiones.

Cómo citar: Finol Benavides, L. E. (2026). David Fincher y el asesino en serie como celebridad. *Ñawi. Arte, Diseño, Comunicación*, Vol. 10, Núm. 1, 41-57.

<https://nawi.espol.edu.ec/>

www.doi.org/10.37785/nw.v9n2.a2

1. Introducción

El cine del director norteamericano David Fincher (Denver, 1966) se ha preocupado por abordar el tema de los asesinos en serie o asesinos seriales desde una perspectiva profunda y compleja, que indaga sobre las causas y motivos subyacentes a la aparición de estos terribles criminales en las sociedades contemporáneas. Filmes como *Se7en* (1995), *Zodiac* (2007) y, más recientemente, la serie producida por Netflix *Mindhunter* (2019), son una muestra del interés de Fincher por acercarse a las condiciones particulares que originan la emergencia de estos homicidas reincidentes y cómo despliegan sus siniestras y terroríficas estrategias, a la vez que enseñan el papel de los medios de comunicación y las fuerzas de seguridad a la hora de perfilar y capturar a estos asesinos múltiples.

Fincher, a través de su cine, nos enfrenta a una cuestión: ¿Qué caracteriza a un asesino en serie? Según el FBI, “un asesino en serie es alguien que comete al menos tres asesinatos durante más de un mes, con un período de enfriamiento emocional entre ellos. La característica principal de esta tipología es la existencia de un período de enfriamiento y una individualización de los crímenes en cuanto a que cada víctima puede verse por separado en momento y lugar” (Jiménez Serrano, 2014, 5). El período de enfriamiento puede considerarse como un espacio temporal en el que el asesino no mata, aunque eso no quiere decir que no esté planeando seguir haciéndolo. Tras el crimen, el asesino consigue cubrir las necesidades psicológicas que buscaba y obtiene una sensación de poder, dominio y venganza que lo sacian temporalmente. En esta situación, el asesino no requiere matar otra vez, aunque a veces siente la necesidad de recrear y revivir el asesinato, por lo que puede quedarse con *souvenirs* o trofeos robados de la escena del crimen. Los asesinos en serie entrarían dentro de la clasificación general de asesinos múltiples.

Atendiendo a los hallazgos del criminólogo Vicente Garrido, recogidos en su libro *El monstruo y el asesino en serie*, podríamos enumerar ciertos rasgos comunes de los individuos que presentan una condición psicopática que les acerca potencialmente a cometer este tipo de actos delictivos. Por ejemplo, lo siguiente: “Habilidad para fingir una personalidad amable y honesta; para manipular y engañar; un narcisismo elevado, donde domina el derecho a sentirse superior y a disfrutar de más cosas y mejores que el resto del mundo; una gran dificultad para sentir profundamente las emociones que nos vinculan afectivamente con los demás, como la empatía, la compasión o el amor” (Garrido & Latorre, 2023, 20). Si bien es cierto que la mayoría de los asesinos en serie demuestran una personalidad psicopática, no todos los psicópatas son asesinos. Sin embargo, es bastante probable que un individuo con las características mencionadas anteriormente esté bien equipado para infringir la ley y cometer crímenes. En los perfiles psicológicos de los asesinos en serie se encuentran sentimientos de insatisfacción y marginalidad que nacen como consecuencia de la imposibilidad de encajar dentro del tejido social. Por otro lado, existe una necesidad de llamar la atención del público, las fuerzas de seguridad y los medios de comunicación con el fin de obtener fama y reconocimiento. Sus crímenes suponen una manera abyecta y perversa de obtener atención a través de titulares en la prensa y la televisión dedicados a condenar las atrocidades causadas por sujetos que, en ciertas ocasiones, consideran sus actos como obras de arte meticulosamente preparadas y ejecutadas.

Una de las cualidades distintivas del abordaje que hace Fincher del fenómeno de los asesinos en serie es la de poner el foco sobre el rol que desempeñan los medios de comunicación en la creación de los mitos que configuran

e immortalizan a estos terribles criminales. Se podría afirmar que existe una relación simbiótica o de dependencia entre el periodismo sensacionalista y la existencia de asesinos seriales. Se retroalimentan, hasta el punto de que mantienen, en la mayoría de las ocasiones, una directa comunicación que se desarrolla a través de mensajes crípticos o acertijos que, en última instancia, deben ser resueltos por la policía y las fuerzas del orden.

A finales del Siglo XIX, la existencia de una prensa cada vez más rápida en su distribución y con la capacidad de llegar a un público masivo comprende que nada capta más el interés que un asesinato aterrador. Nace a partir de esa época el periodismo sensacionalista. “El caso de Jack el Destripador es el ejemplo del crimen sensacional como epicentro de las noticias: es el primer asesino serial de la modernidad que alcanza fama mundial. ¿Por qué tendría que interesar a alguien que vive en París o en Nueva York que alguien cometa crímenes horribles en Londres? Porque está en nuestra naturaleza prestar atención a aquellos fenómenos que, en caso de estar nosotros en el lugar y sitio equivocados, podría convertirnos en las próximas víctimas” (Cancela, 2023).

La gratificación de los crímenes cometidos por los asesinos en serie cobra mayor relevancia cuando otros desvelan las artimañas necesarias para llevarlos a cabo y a raíz de este proceso se genera un sentimiento tanto de temor como de fascinación que termina erigiendo la figura del asesino en serie como un genio del mal capaz de matar a su antojo sin temor a ser castigado. El sensacionalismo con que se tratan los casos relacionados con estos deleznable delincuentes también les dota de cierto estatus de celebridad, que es un síntoma evidente de la admiración perversa del público hacia lo terrorífico. El cine de Fincher pone de manifiesto este carácter célebre que lamentablemente acompaña a los infames asesinos en serie. También muestra los obstáculos enfrentados por policías y detectives durante las décadas finales del Siglo XX (la edad de oro de los asesinos en serie) a la hora de capturarles y cómo los avances tecnológicos y una visión más profunda y compleja sobre estos criminales permitió poner freno a esta espantosa oleada de crímenes.

En el presente artículo nos propondremos como objetivo general la tarea de analizar la manera en que Fincher representa el fenómeno de los asesinos en serie, con la intención de encontrar los rasgos fundamentales de esta temática en su obra y, sobre todo, delimitar de manera clara y directa las complejas y complementarias relaciones que se establecen entre los asesinos en serie, las fuerzas del orden y los medios de comunicación, cuya labor contribuye a la construcción de la figura del asesino serial como un criminal que genera tanto miedo como fascinación y es mitificado por parte de la cultura.

2. Desarrollo

2.1 *Seven*

El largometraje que lanzó a la fama a David Fincher es una obra estéticamente sobresaliente que materializa un guion milimétricamente preparado (escrito por Andrew Kevin Walker, asiduo colaborador de Fincher) y rodado con la precisión característica de un realizador brillante. *Seven*, o *Se7en*, se ha convertido con el paso del tiempo en un clásico contemporáneo que recoge parte de las tendencias estilísticas de finales del Siglo XX (influenciada por el auge del Video Clip) y pone de manifiesto el enorme potencial que desarrollaría Fincher a lo largo de su carrera. La secuencia de

créditos inicial marcaría una de las señas de identidad de la filmografía del director por la capacidad de síntesis tanto estética como temática del film. Este largometraje aparece en un momento histórico en el que el tema de los asesinos en serie vuelve a la palestra e irrumpe con fuerza en Hollywood tras el rotundo éxito de *El silencio de los corderos* (1991) película dirigida por Jonathan Demme, basada en el *Best Seller* homónimo de Thomas Harris.

El film cuenta la aparición de un asesino en serie con una misión clara, limpiar las calles de la ciudad de la escoria humana que comete pecados diariamente con impunidad y corrompe a la sociedad. El plan del asesino pasa por sacrificar a siete personas, cada una de ellas moriría por causa de los pecados capitales (Gula, Avaricia, Soberbia, Pereza, Lujuria, Ira y Envidia). Según Holmes y DeBerger en su estudio sobre los asesinos seriales, estos se clasifican en diversos grupos debido a su *Modus Operandi*. Una de las categorías corresponde a los asesinos en serie catalogados como “Misionarios” que, de acuerdo a los autores, “...no sufre ningún tipo de alucinaciones, sino que es capaz de elaborar una idea delirante en la que tiene la misión de acabar con determinado tipo de personas (prostitutas, drogadictos, vagabundos, etc.) y se cree un salvador, un redentor” (Jiménez Serrano, 2014, 9). John Doe, el asesino en serie de *Seven*, encajaría dentro de esta tipología. John Doe, además, es un nombre común utilizado para referirse a personas sin identificar, y representa a ese hombre anónimo que podría ser cualquiera, demostrando que la mayor amenaza puede esconderse tras la persona aparentemente más inofensiva (Gómez, 2015).

Para detenerlo, dos detectives de perfiles antagónicos pretenden apresar al criminal antes de que pueda culminar su plan. Los detectives Mills (Brad Pitt) y Somerset (Morgan Freeman) actúan como un par binario; los opuestos que conforman una dualidad en eterno conflicto y tensión, como una pequeña representación de las dinámicas universales puesta en escena en términos conceptuales. Somerset adelanta al comienzo del film algunas de las pesimistas reflexiones que posteriormente ampliará John Doe acerca del ser humano, en el sentido en que detesta la falta de empatía y solidaridad de los individuos que habitan esta sombría y desoladora ciudad, (asolada por una lluvia incesante) recordando y comentando con sus superiores del departamento de policía, las horripilantes atrocidades cometidas recientemente por algunos criminales locales. En este sentido, Somerset parece estar resignado con respecto a la violencia destructiva que es capaz de liberar el ser humano y opta por retirarse de su trabajo, apesadumbrado por un halo de hastío y resignación que le impide atisbar un rayo de luz en el oscuro y perverso mundo que le rodea.

Por otro lado, Mills se muestra como un joven detective que ansía impartir justicia y limpiar las calles de criminales, derrochando energía y voluntad en un rabioso esfuerzo tozudo e infatigable. “En términos de punto de vista, *Seven* está alineada reconociblemente con los dos policías, quienes representan una dicotomía organizada en pares platónicos binarios; no sólo veterano y novato, sino también blanco y negro, cerebral e impulsivo y pragmático e idealista” (Nayman, 2021, 36). Este contraste sirve para demostrar la complejidad del universo y la tensión constante que nos define como individuos; de ahí que el film interpele a la audiencia, hasta cierto punto, recordando la bíblica frase: “Aquel que esté libre de pecados, que tire la primera piedra” (Juan 8: 1-7).

Sin duda alguna, el elemento religioso dentro de la propuesta formal del largometraje es fundamental, y estructura toda la narración. Richard Dyer (2008) se refirió al film como un “estudio sobre el pecado”. Los siete pecados capitales

organizan el entramado de crímenes cometidos por John Doe como una forma de escarmiento hacia los pecadores que conforman una sociedad decadente y putrefacta. Los rasgos estilísticos del filme acentúan estas características, mostrando la ciudad como una urbe deshumanizada, gris y sucia, inmersa en un diluvio universal donde la soledad de sus habitantes parece un denominador común (todos los protagonistas de la historia se sienten solos y alienados de alguna u otra forma). Según palabras de Fincher, el número 7 como símbolo está presente en la cultura occidental dentro de la tradición cristiana representado en diversos acontecimientos.

Se7en requiere ser vista en términos de pecado. Pero en sí mismo el título no es indicativo de ello. Los siete pecados capitales son sólo uno de los numerosos siete que existen en la cultura Occidental: días de la creación, de la semana, virtudes cardinales, sacramentos cristianos, maravillas del mundo, pilares de la sabiduría, colores del arco iris; el Libro de las Revelaciones tiene alrededor de cincuenta grupos de siete (incluyendo iglesias, candelabros, ángeles, trompetas) en su visión del Apocalipsis. Aunque *Se7en* va más allá: las siete terrazas del purgatorio de Dante, una referencia a algo que lee el detective Somerset acerca de siete niños asesinados... Pese a ser un título tan sobrio, *Se7en* evoca todas estas resonancias casi cósmicas". (Navarro, 2016, 10).

La divina comedia de Dante Alighieri sirve como referencia para el proyecto de John Doe. En el poema teológico del escritor italiano se puede leer lo siguiente: "Una montaña de 7 círculos se erige en el horizonte del Purgatorio y estos siete giros corresponden a cada uno de los pecados capitales: Lujuria, Gula, Soberbia, Pereza, Avaricia, Ira y Envidia" (Clarín, 2024). Por lo tanto, el asesino en serie ejerce como inquisidor y arremete contra la depravación encarnada en individuos comunes y corrientes que han sucumbido ante sus bajas pasiones y debilidades carnales. John Doe actúa desde una posición de superioridad moral y se sitúa por encima del bien y del mal (una característica común de los psicópatas). El objetivo de sus asesinatos es llevar a cabo una limpieza social, eliminando la basura que habita la ciudad. Dentro de su psicopatía y narcisismo se percibe a sí mismo como el elegido por Dios para llevar a cabo este proyecto, por el cual debe recibir el reconocimiento del público porque supone una contribución a la mejora de la especie humana. También, Doe piensa que en la artesanía de sus crímenes radica un talento y capacidad dignos de elogio que le sitúan dentro de la esfera del Artista con mayúsculas. Las terroríficas escenas del crimen que nos muestra el film son el testimonio de la infinita crueldad del ser humano sublimada por la falta total de empatía de un psicópata con ínfulas de celebridad.

Uno de los elementos de *Seven* que capturó inmediatamente la atención del público fue la potencia visual de sus imágenes. Fincher recrea estéticamente el decaimiento de la psique del asesino en serie, quien en una última cruzada pretende consagrarse con su *Magnum Opus*; un proyecto terrible, macabro y abyecto que, aunque en su justificación pretende servir como un sermón dirigido a las sociedades decadentes de las grandes metrópolis (en este respecto, la película recoge algunos rasgos esenciales de la tradición *Film Noir* y se presenta como un *Neo-Noir*), se revela en realidad como una serie de ajusticiamientos grotescos y abominables inéditos para los detectives. La medida de lo espeluznante de su empresa viene dada por la increíble preparación y anticipación necesaria para desplegarla. Años de trabajo en la sombra que empiezan a ver la luz asombrando a las fuerzas policiales por la perfección con la que se despliega el horripilante espectáculo. El terror inefable de estos asesinatos despierta una cierta fascinación que ubican al asesino en serie en el lugar del genio criminal, una siniestra y oscura mente maligna capaz de elaborar

tétricas y crueles obras maestras de la tortura. Este hecho apela al carácter sensacionalista que atrae a las personas (y sobre todo a los medios de comunicación) como si necesitaran una dosis de pavor que les haga recordar que están vivos. Ese temor hacia el asesino en serie se sitúa a una distancia no muy lejana de una perversa veneración hacia un individuo que actúa como un Dios. “Quizá el aspecto más provocador y problemático de *Seven* es la veneración de la figura del asesino serial como un gurú moderno con algo que decir sobre la Sociedad” (Nayman, 2021, 34).

Mills y Somerset (Figuras 1 y 2) construyen un incipiente perfil del asesino en el que destaca su plausible intelectualidad. La frase del *Paraíso perdido* de John Milton encontrada en una de las escenas del crimen, “Largo y tortuoso es el camino que conduce del infierno hacia la luz”, es una muestra de ello. Otra de las pistas clave que los conducen hacia el asesino la consiguen a partir de los libros que solicita John Doe en la biblioteca pública (entre ellos, *La divina comedia* de Dante Alighieri). Esto les permite dar con la morada del asesino, aunque fracasan en su intento de apresarlos. Sin embargo, John Doe se entrega sorpresivamente reconociendo la astucia de los detectives por haber entendido el mensaje que atraviesa su plan. David Fincher le comentó a Amy Taubin lo siguiente:

Lo que me cautivó del guion es el aspecto de unir los puntos. Es una película de unir los puntos que habla de la inhumanidad. Es psicológicamente violenta. Implica mucho, no sobre por qué lo hace sino sobre cómo lo hace. Tiene este elemento de maldad que es realista, pero no quería que la gente dijera: ¿No es esto lo más espantoso que has visto en tu vida? Lo que me da asco es la violencia que se supone que debes aplaudir (Taubin, 2017).



Figura 1. Uno de los protagonistas de *Seven*, Morgan Freeman.

Doe quiere cumplir un último deseo antes de culminar su obra: hablar con Somerset y Mills, porque los admira y pretende revelarles el por qué de sus atroces actos. La admiración de John Doe por los detectives también es una muestra de la necesidad de atención del asesino. Es la demostración de que sus actos no tienen ningún sentido si no existe un público del otro lado que observe asombrado sus crímenes. También demuestra el narcisismo que mueve al psicópata, que presume de obtener el foco de los medios, aunque esto signifique cometer las más reprobables y monstruosas acciones. El hecho de que John Doe se entregue a la policía resulta ser increíblemente audaz, porque forma parte de su esquema, que logra su culminación cobrándose las últimas dos víctimas de la historia. Una de ellas es presa de la envidia del asesino en serie, la mujer de Mills (el personaje interpretado por Gwyneth Paltrow) y, a raíz

de esta escalofriante revelación, su marido, el detective Mills, liquida a John Doe (el envidioso) en un arrebato de ira (el pecado capital que faltaba por aparecer en la trama) completando así el proyecto del asesino en serie. Este final no hace más que subrayar el maquiavelismo del asesino en serie, y supone un cierre pesimista y oscuro que no hace concesiones con el espectador. John Doe, a raíz de este film, se convirtió en uno de los asesinos en serie más célebres de la historia del séptimo arte.



Figura 2. Los protagonistas de *Seven*: Morgan Freeman, Brad Pitt y Kevin Spacey.

2.2 *Zodíaco*

El sexto largometraje de David Fincher podría ser catalogado como un “drama cósmico”, es decir, un diálogo constante que puede llegar a ser eterno e irresoluto. Desde una perspectiva metafísica, también podría acercarse a lo que algunos críticos de arte se han referido como obras que arrojan preguntas sin respuesta y no hay nada más atemorizante que una pregunta sin respuesta. *Zodíaco* es una representación del fenómeno de los asesinos en serie radicalmente opuesta a la ofrecida en *Seven*. La impactante potencia visceral de las escenas del crimen detalladamente construidas por Fincher en *Seven*, dan paso a una parquedad y economía visual más realista, cercana al género del cine documental y desprovista de efectismo y violencia gráfica *gore*. “*Seven* es una película acerca de un asesino en serie con una idea, validada por la estética macabra propia del estilo cinematográfico de Fincher. *Zodíaco*, sin embargo, ha sido concebida como una película acerca de la idea de los asesinos en serie o de algo aún más abstracto. El asesino en serie como idea” (Nayman, 2021, 55).

Zodíaco se centra en un caso real que aterrorizó a la bahía de San Francisco durante la década de los 70’ del siglo pasado, y que tuvo una gran repercusión y alcance mediático. Fincher experimentó de primera mano el miedo que despertó el asesino del *Zodíaco*, puesto que de niño vivió cerca del área de acción del infame criminal. Fincher le confesó a Shawn Levy:

De niño, siempre pensé que el *Zodíaco* había asesinado a más personas y que había una gran cacería para encontrarle. Resulta ser que sólo eran 2 hombres haciendo llamadas telefónicas y tomando notas con bolígrafos Bic. Aun cuando en televisión nos decían que investigaban a través de archivos de ordenadores y comparando huellas dactilares, la realidad es que la tecnología no existió de manera útil hasta mucho después” (Knapp, 2014, 118).

Estas afirmaciones comprueban la errónea concepción que tenía el director antes de investigar sobre el caso en profundidad, quizá presa de las difusas memorias de infancia que albergaba en su psique, alimentadas por una sobre-representación de noticias sensacionalistas y amarillistas en los medios de comunicación y un clima de crispación latente en el país. De ahí la importancia que otorga Fincher a la sala de redacción del *San Francisco Chronicle* como generador de opinión y vehículo fundamental para la exposición pública del asesino del Zodíaco. “Zodíaco eligió él mismo su nombre en una serie de cartas que, hasta 1974, envió a las redacciones del *San Francisco Chronicle* y del *San Francisco Examiner*. En sus misivas incluyó cuatro criptogramas –de los cuales tres todavía no han sido descifrados–, firmados con una cruz rodeada por un círculo” (*Cineastas del Siglo XXI*, 2016, 34). Esto demuestra el carácter narcisista del criminal, que se bautiza a sí mismo como una marca o personaje de ficción.

El miedo que suscita “Zodíaco”, el asesino que está entre nosotros, aviva la paranoia por la seguridad de una sociedad, la estadounidense, hipersensible a cualquier violencia que atente contra el sistema, pero ajena, indiferente, a la que ese mismo sistema genera y, al mismo tiempo, escéptica ante las medidas adoptadas por las autoridades para salvaguardar sus vidas [...]. Los medios de comunicación, nos dice la cinta, son quienes alimentan esa paranoia en connivencia con el sistema (*Cineastas del Siglo XXI*, 2016, 39).

El móvil de “Zodíaco” bien podría ser el de aparecer en los medios de comunicación. Esto nos devuelve a la idea de esa dependencia perversa entre los *Mass Media* y los monstruos, en este caso representado por un asesino en serie, perfil que gozaba de un auge sin precedentes durante este período histórico. “Fincher está fascinado por la idea de que la compulsión del Zodíaco no es, en última instancia, la de matar, sino la de comunicarse con los medios. Eso se convirtió en algo mucho más gratificante de lo que comenzó a hacer en primer lugar... Así que, él era un buscador de atención” (Knapp, 2014, 125).

Todas las sospechas de Fincher quedan respaldadas por el *modus operandi* del criminal. El asesino del Zodíaco reportaba sus crímenes de manera telefónica aportando detalles de los homicidios a la policía para demostrar su autoría. “Zodíaco” confesaba: “Acabo de cometer un crimen, esto es lo que vais a encontrar en la escena del crimen.” Luego estableció una relación epistolar con los medios de comunicación, en concreto, el *San Francisco Chronicle*, con la intención de amplificar y dar publicidad a sus atrocidades. También amenazaba con cometer crímenes abominables, como asesinar niños en el autobús de la escuela, si sus cartas no eran publicadas. Tanto revuelo causó “Zodíaco” que el largometraje dirigido por Don Siegel en 1971, *Dirty Harry*, un *thriller* policiaco protagonizado por Clint Eastwood, se basa en su figura, para contar la historia de un asesino en serie que aterroriza San Francisco y que se hace llamar Scorpio. En el film de Fincher se reproduce el momento del estreno del filme y la reacción de los periodistas del *Chronicle* ante este inusual evento. Esta cuestión de la excesiva fama que obtiene “Zodíaco” a medida que aparece en los medios de comunicación despierta diversas interrogantes en la población. En una entrevista radial una mujer afirma que los periódicos no deberían publicar las cartas del “Zodíaco”, aunque éste hubiera amenazado con cometer más asesinatos. La mujer apunta a la ambición de los medios por vender y obtener más ganancias acudiendo al sensacionalismo.

La policía no quiere que se filtre información sobre las cartas del “Zodiaco”, para no entorpecer la investigación y otorgarle demasiado poder al criminal, pero los medios de comunicación, intentando aprovechar la oportunidad que significa publicar datos sobre el asesino, revelan detalles que despiertan pánico en la población. El “Zodiaco”, a medida que aglutina titulares y toma la consciencia de su poder de negociación, solicita hablar con un personaje público en TV. Este requerimiento refuerza la idea del asesino en serie como una celebridad. Nev Pierce afirma lo siguiente: “Rara vez un asesino múltiple con tan pocos homicidios ha sido culpable de derramar ríos de tinta tan caudalosos en las salas de prensa. Zodiaco reclamaba una treintena de homicidios aunque sólo se confirmaron unos 5. Esto demuestra la capacidad del asesino para publicitarse y venderse de cara a los medios de comunicación” (Knapp, 2014, 120).

Uno de los elementos clave por los cuales “Zodiaco” permanece como uno de los asesinos en serie más importantes en la historia está directamente relacionado con su excesiva exposición en los medios de comunicación. Así lo expresa Mark Browning (2010, 80) en su profundo estudio sobre la filmografía de Fincher que lleva por título *Filmes que dejan cicatrices*: “Zodiaco es acerca de la escritura. Lo que diferencia a Zodiaco de los demás asesinos no es la escala y brutalidad de sus crímenes, sino la relación que estableció con la policía y la prensa a través de sus cartas”. Su imagen se construyó a partir de los periodistas y el imaginario colectivo que edificaron un mito de proporciones épicas que todavía resuena en la memoria de los estadounidenses. El periodista Paul Avery realizó un superficial perfil de “Zodiaco” en uno de sus artículos publicados en el *Chronicle*, describiéndole como un homosexual latente y deduciendo que “...se trata de un sujeto ávido de popularidad que necesita aparecer en los medios a toda costa, aunque ello suponga autoinculparse de otras muertes con las que nunca tuvo nada que ver” (Gómez, 2015, 61).

Fincher construye un triángulo entre los tres personajes principales de la historia (Figura 3). El periodista Paul Avery, quien es la cara visible del importante trabajo de la prensa y los medios de comunicación; el detective David Toschi, que intenta dar con la pista del asesino múltiple pero carece de los recursos necesarios para llevar a cabo su cometido; y Robert Graysmith, caricaturista del *San Francisco Chronicle* quien, motivado por su curiosidad y astucia (y su capacidad para descifrar criptogramas), colabora con la investigación atando cabos y representando a los ciudadanos “obsesionados” por descubrir quién es el “Zodiaco”. Su inusitada capacidad para interpretar las cartas codificadas del asesino en serie le granjean elogios y le convierten en un actor determinante a la hora de comprender las intenciones del criminal. El hecho de que este dibujante se haya convertido en una figura tan relevante en el caso demuestra tanto la insuficiente e ineficaz labor policíaca y de las fuerzas de seguridad con respecto al seguimiento del Zodiaco como la obsesión del público con respecto a esta figura. Graysmith, posteriormente, escribiría el libro *Los asesinatos del Zodiaco* (1986), en el que se basaría el guion de la película, y colaboraría de manera activa en la compleja producción del largometraje.

A medida que avanza el film de Fincher, confirmamos que los inútiles esfuerzos de los protagonistas por descubrir al asesino en serie enfatizan la idea de que “la realidad no es sólo algo mentiroso, sino que además está tremendamente codificada, oculta bajo los criptogramas de un asesino psicópata, escondida tras miles de pistas falsas, pistas verdaderas pero imposibles de demostrar, tras una sobredosis de información que hace imposible

orientarse, recomponer y ordenar el relato de lo sucedido" (*Cineastas del Siglo XXI*, 2016, 40). La impunidad de la que gozó "Zodiaco" constituye la esencia fundamental del terror que ocasionó en la sociedad americana, dejando una cicatriz imborrable en la cultura y en toda una generación marcada por un período histórico convulso.

La película funciona simultáneamente tanto a nivel micro como a nivel macro. La representación de los hechos reales relacionados a la cacería de uno de los más misteriosos asesinos en serie americano del Siglo XX, intercala asiduamente la intimidad y la omnipresencia; mientras se enfoca intencionadamente sobre los microscópicos detalles de la investigación forense, permanece en sintonía con una fluida y amplia progresión de la moda, la tecnología, la política y la cultura pop en un espacio de tiempo que abarca un cuarto de siglo, desde 1969 hasta 1991 (Nayman, 2021, 52).

James Vanderbilt, guionista de *Zodiaco*, pensaba que el film estéticamente estaba más cerca de un estilo documentalista y, por tanto, más realista que se centraba en contar la historia sin artificios y sin mostrar la violencia de una manera frontal. A diferencia de *Seven*, que es una película estilísticamente barroca y pretende impactar a la audiencia con imágenes horripilantes y chocantes (Nayman, 2021, 54). Fincher le comentó al crítico de cine Jonah Weiner lo siguiente: "Estamos tratando de controlar donde mira la gente, así no terminan mirando cosas que van a confundirles. La forma más simple de describir lo que es dirigir sería: ¿cómo consigo que miren donde necesito que miren? (Weiner, 2020).

Fincher consigue un nivel de precisión narrativa y estilística en *Zodiac* que despoja de todo artificio innecesario al film y lo convierte en una experiencia escalofriante por su manera realista de acercarse a los hechos. La apertura que deja el final del film también resulta desoladora, en una forma diferente a la de *Seven*, pero dejando en la audiencia más preguntas que respuestas y una sensación de desasosiego incómoda. El Zodiaco dejó de asesinar y enviar cartas a la prensa y su larga sombra desapareció de los titulares ocasionando que el público perdiera el interés por su paradero. Sin embargo, el impacto del largometraje de Fincher consiguió que la investigación sobre el Zodiaco, que se encontraba inactiva, se reactivara como consecuencia del hallazgo de nuevas pistas e hipótesis.



Figura 3. Robert Downey Jr., Jake Gyllenhaal, Mark Ruffalo y John Carroll Lynch, en *Zodiac*.

2.3 *Mindhunter*

Una representación tanto clara como fidedigna de las metodologías científicas utilizadas en la construcción del

perfil del asesino serial es la proyectada en la serie *Mindhunter* (Penhall & Fincher, 2017-2019), producción de Netflix que se extendió durante dos temporadas y que, lamentablemente, detuvo la realización de siguientes temporadas debido al alto coste de los episodios y el insuficiente impacto que estaba generando. Fincher dirigió un total de siete episodios esparcidos durante las dos temporadas, y se involucró de manera exhaustiva en la producción de la serie. *Mindhunter* explica de manera plausible los inicios de las investigaciones psicológicas que establecieron los pilares del estudio de los asesinos en serie a través de entrevistas en profundidad con verdaderos homicidas como Edmund Kemper, David Berkowitz (el hijo de Sam) y otros criminales célebres como Charles Manson o Wayne Williams; muchos de ellos activos durante la década de los años 60' y 70' del Siglo XX. El FBI lideró esta empresa desde lo que se denominó como Departamento de Ciencias de la Conducta, con el fin de construir perfiles estándar de los asesinos seriales, antes incluso de que existiera esta etiqueta/definición, con el objetivo de resolver casos abiertos. Previamente, un asesino culpable de una serie de asesinatos similares en sus características y *modus operandi* era sólo un asesino múltiple o un criminal responsable de varios homicidios. Existía entonces un desconocimiento por parte de las autoridades acerca de los móviles que impulsaban a estos criminales a cometer sus abominables actos de forma recurrente. A raíz de las investigaciones del Departamento de Ciencias de la Conducta se inaugura el estudio de los patrones y pautas comunes presentes en la personalidad de los asesinos seriales, dando como resultado las primeras construcciones de perfiles psicológicos que describen a estos criminales.

Robert K. Ressler, una de las figuras más prominentes en la creación de perfiles psicológicos de asesinos en serie, con una trayectoria de más de veinte años en la Unidad de Ciencias del Comportamiento del FBI afirmaba en su libro *Dentro del monstruo*: "Como parte de mi intento de entender a los asesinos múltiples, a mediados de la década de 1970 acuñé el término asesino en serie. Antes de que yo acuñase la expresión asesino en serie a mediados de la década de 1970, a estos crímenes se les denominaba asesinatos cometidos por desconocidos, para diferenciarlos de aquéllos en que las víctimas morían a manos de una persona conocida, por lo general de la familia (Ressler, 1998, 10).

Ressler es una de las figuras representadas en la serie a través del personaje Bill Tench, que es uno de los protagonistas de la ficción y a quien acompaña a Holden Ford en el proyecto innovador del FBI que revolucionaría la forma de abordar la investigación sobre asesinatos seriales. Ford encarna a John Douglas, profesor de Ciencias del Comportamiento en el FBI, a quien la serie introduce desde sus inicios como negociador de rehenes en situaciones extremas. Ambo se embarcan en la misión de viajar a través de los Estados Unidos enseñando las técnicas de perfilación criminal a policías de diversos departamentos e involucrándose en diferentes investigaciones. John Douglas fue el escritor del libro *Mindhunter, cazadores de mentes* (junto con Mark Olshaker) que sirvió de base para la creación de la serie y que relata su experiencia sobre las entrevistas en profundidad que realizaron a verdaderos asesinos en serie encarcelados. El tercer componente del grupo fue Wendy Carr que hace alusión a la doctora Ann Wolbert Burgess, quien aporta una visión académica sobre la psicología que da mayor profundidad y fundamentos teóricos a la investigación (Figura 4).

La idea de que los agentes de la Unidad de Ciencias del Comportamiento del FBI entrevistaran a los asesinos que cumplían condenas en la cárcel fue revolucionaria y transgresora en su momento, encontrando un rechazo inicial

por parte del FBI, pero tenía una justificación muy clara porque respondía a la pregunta: ¿Cómo piensa un asesino en serie? Para conocer su manera de pensar era necesario conocer sus comportamientos, sus métodos y motivaciones. Esta fue la lógica que aplicó John Douglas. “A veces, la única manera de atraparlos es aprender a pensar como ellos. Si queréis entender al artista, tenéis que observar el cuadro. Hemos observado muchos cuadros a lo largo de los años, y hemos hablado largo y tendido con los artistas de mayor talento” (Douglas & Olshaker, 1995, 23). Este método de entrevistas en profundidad facilitó la labor de perfilación criminal debido a los patrones de conducta encontrados en todas las confesiones, un avance que permitió delimitar la búsqueda de asesinos en serie. También contribuyó a diferenciar conceptos como *Modus Operandi* y firma del asesino.

Básicamente, la técnica de perfilación criminal consiste en elaborar un esbozo físico y psicológico, lo más aproximado posible, de la persona a la que se está buscando por un determinado delito. Robert K. Ressler, el mayor experto mundial en esta técnica, la define como la elaboración de un mapa de la mente del asesino. La idea es que si el investigador consigue pensar como él, sentir lo que el asesino siente, será capaz de adelantarse a su próximo movimiento y llegar a capturarlo. Si se entra en la mente de un criminal se puede entender y predecir su siguiente paso, asegura Ressler.

La perfilación funciona especialmente bien con asesinos en serie debido a la repetición de sus crímenes. Este elemento favorece a establecer un patrón o lo que se conoce como *Modus Operandi* (conjunto de acciones realizadas por un criminal de forma repetitiva para lograr su objetivo). Un aspecto diferente al *Modus Operandi* es la llamada “firma del asesino”, compuesta por una serie de acciones que tienen por objeto expresar la identidad del autor. Es una especie de marca dejada para decir “lo hice yo” (Rámila, 2010, 27).

La serie nos cuenta cómo se cimentaron todas las bases y conceptos clave para una aproximación mucho más certera y eficaz hacia el fenómeno de los asesinos seriales. Un esfuerzo necesario y oportuno que pretendía frenar una oleada de crímenes preocupante que azotaba a la nación. En este recorrido de los personajes protagonistas de la serie, Fincher nos vuelve a sumergir en un período histórico que ya había abordado en *Zodíaco* y que demuestra una vez más el importante papel que jugaban los medios de comunicación en la opinión pública. “El auge de los asesinos en serie está relacionado con la creciente complejidad de nuestra sociedad, con nuestra interconexión a través de los medios de comunicación y con la alienación que sentimos muchos de nosotros” (Ressler, 1998, 49). Estos asesinatos cometidos por desconocidos se presentaban como enigmas debido a que no se infería un móvil o motivación aparente. Este elemento despertaba mayor temor en la ciudadanía, que sospechaba de cualquier extraño como potencial homicida. “El hecho de que no podamos realmente comprender, y mucho menos explicar, el fenómeno del asesino en serie lo convierte en un mito, y las historias que contamos sobre él en una mitología” (Danesi, 2016, 138).

Holden Ford, durante el recorrido de la serie, entrevista a una pléyade de asesinos. Figuras rodeadas de un aura siniestra que arrastran una fama que los convierte en celebridades incluso en los centros de reclusión en los que permanecen privados de libertad. Entre los fenómenos patéticamente curiosos que experimentan los criminales que se entrevistan con Ford y Tench, encontramos un fanatismo enfermizo por parte de algunos seguidores que escriben cartas y mantienen una relación por correspondencia con la mayoría de los asesinos seriales que aparecen

en *Mindhunter*. Este hecho o fenómeno *fan* demuestra, una vez más, la fascinación y, en ocasiones, obsesión que despiertan entre el público, cuestión que va trasladándose hacia Ford, que a medida que avanza en su experiencia al frente de la Unidad de Ciencias del Comportamiento, va obsesionándose con sus entrevistados, en especial, con Edmund Kemper, el asesino serial de las colegialas, que durante la primera temporada de la ficción se convierte en la figura sobre la que giran las discusiones más extensas en referencia a los interesantes hallazgos del departamento.

Joe Penhall, *Showrunner* de *Mindhunter* dijo: “David y yo estábamos fascinados con la psicopatía y el narcisismo, además de los trastornos de personalidad porque yo creo que sentíamos, que ahí afuera había otra gente que no eran asesinos en serie que estaban ocupando puestos políticos de altura... Creo que estábamos en una misión con *Mindhunter* de mostrar que esa gente era gente común, muy tristemente” (Nayman, 2021, 75). El fin último de estos criminales es el reconocimiento, la atención.

Los asesinos en serie suelen buscar la fama y el éxito presentando a la sociedad sus actos; no buscan el anonimato, sino todo lo contrario, quieren que se les conozca y se les vea como seres superiores. De ahí las frecuentes comunicaciones con los medios de comunicación y la policía e incluso a veces, la propia auto-inculpación y entrega a la policía cuando es detenido algún sospechoso de sus crímenes o los medios de comunicación dejan de prestarle atención (Jiménez Serrano, 2014).

El trabajo de Fincher en *Mindhunter* fue teniendo cada vez más protagonismo, prescindiendo de Penhall y su equipo de guionista y reescribiendo los guiones de la segunda temporada, dándole al proyecto un tono más personal y un estilo más cercano a los rasgos distintivos de su obra. Uno de los elementos que enfatizó el director de manera evidente fue el tema del asesino en serie como celebridad y figura mediática. En la segunda temporada de la serie atendemos al caso del asesino de niños de Atlanta, el infame Wayne Williams, que desde los años 1979 hasta 1981 se cobró la vida de entre 20 y 30 niños, aunque finalmente fue condenado por el asesinato de 2 adultos. “*Mindhunter* representa el circo mediático alrededor de la investigación del infanticida de Atlanta y cómo interfirió en los esfuerzos de la policía por dar caza a Williams. También, recalca la intromisión de la política en el debate público y las presiones de diferentes grupos de activistas por proteger a la comunidad afroamericana afectada directamente por los homicidios (Nayman, 2021, 84).



Figura 4. Holt McCallany, Jonathan Groff, Anna Torv y Cameron Britton, en *Mindhunter*.

David Fincher desarrolla en la serie conceptos esbozados en *Seven*, expuestos con mayor profundidad en *Zodiac*. “El *serial killer* como *rockstar* mediático; la religión como punto de partida de la moral y la represión

de la sociedad contemporánea; el morbo social ante unos actos tan atroces como atractivos; o los complejos mecanismos de la ley y los medios para poner en el foco la violencia visual más sensacionalista” (Rodríguez Torres, 2019). *Mindhunter* puede explicarse como una fusión entre *Seven* y *Zodíac*, y ha abierto la puerta hacia un renovado interés por los asesinos en serie, alimentado por una profusa producción de documentales y ficciones relacionadas con asesinos seriales en los últimos años. Casos como el de Jeffrey Dahmer, el carnicero de Milwaukee o Ted Bundy, se han convertido en historias populares entre el público debido al éxito de producciones audiovisuales sobre sus figuras. En una entrevista, Fincher admitió:

Creo que parte de la fascinación por los asesinos en serie la hemos fomentado nosotros. En la narrativa cinematográfica o televisiva siempre necesitamos un buen hombre del saco; de Michael Myers a Hannibal Lecter, los presentamos como unos sofisticados genios del mal. Pero en la vida real no son así. Son seres tristes, muchas veces patéticos, que han tenido experiencias vitales terribles y han cometido actos horrendos (Contreras, 2017).

Señaló la profesora Nicola Nixon: “Los asesinos seriales han pasado a ocupar el lugar de monstruos clásicos como Drácula, Frankenstein o el Hombre Lobo” (Garrido & Latorre, 2023, 34). Podría decirse que son equivalentes postmodernos y son comparables no solo por su monstruosidad (que, en su caso, no reside solo en su aspecto, sino en su interior moral monstruoso) sino también por la fama o celebridad que han llegado a alcanzar en nuestra cultura.

Dado que nuestra cultura tiene el consumo de masas como uno de sus rasgos esenciales, ese consumo se ha adueñado de los propios asesinos como de cualquier otro famoso, de ahí todo el *Merchandising* y *Murder Memorabilia* que los rodea, desde biografías, camisetas y pósters, hasta colecciones de sus actividades artísticas o pertenencias. Por no hablar de todas aquellas personas (muchas de ellas mujeres) que, como si fueran estrellas del rock, buscan cartearse o acercarse a ellos (Garrido & Latorre, 2023, 34).

3. Conclusiones

El trabajo de los medios de comunicación en relación al fenómeno de los asesinos en serie ha sido determinante en la propagación de los mitos que les rodean. Como consecuencia de la sobre-explotación sensacionalista de los crímenes cometidos por los asesinos en serie, la opinión pública se ha escandalizado y obsesionado por estas figuras, idealizando su poder y alcance, temiéndoles y reverenciándoles en un movimiento doble de atracción/repulsión que demuestra la perversa relación que se establece entre los asesinos y el público. Sin esta dependencia entre los medios de comunicación y los crímenes abominables cometidos por estos infames homicidas como principales generadores de noticias, el alcance y la fama de los asesinos en serie no sería la misma.

John Doe y Zodíaco representan dos paradigmas del asesino en serie. Uno es el genio macabro absoluto, que se sacrifica para completar su tétrico proyecto motivado por una misión divina; el otro es el escurridizo y enigmático criminal que burla a las autoridades y permanece en la sombra hasta el final de sus días. La perfección con la que realizan sus atrocidades les encumbra hacia un Olimpo de criminales, tanto en la ficción como en la realidad, que les inmortaliza y les incorpora a la Historia. *Mindhunter* complementa estas dos visiones con toda la variedad de asesinos en serie que contribuyeron a la comprensión de estos criminales. En conjunto conforman una pléyade de homicidas que gozan de una popularidad inusitada que revela el fanatismo del público por estos monstruos, cuestión que demuestra el papel fundamental de los *mass media* en la creación de estas infames celebridades.

La filmografía de Fincher, desde sus inicios hasta sus últimas manifestaciones, evoluciona hacia una comprensión más profunda y compleja sobre los asesinos en serie, pasando de dirigir productos efectistas y barrocos a construir reflexiones sesudas y realistas en las que no existen respuestas para los problemas esenciales del ser humano, más en concreto, los derivados de impredecibles estallidos de violencia gratuita. Fincher transita desde una actitud moralista y crítica en *Seven*, hacia un proceso de conocimiento en profundidad de las condiciones en las que aparecen los asesinos seriales (*Zodíaco*), identificando los rasgos comunes del *ser*, que pueden derivar en conductas psicopáticas. Los juicios categóricos de Mills y Somerset sobre las atrocidades cometidas por John Doe dan paso hacia la obsesión por el conocimiento de la mente criminal por parte de Graysmith y, finalmente, desemboca en la siniestra comprensión de las oscuras psiques de los asesinos en serie que entrevista Holden Ford.

Con el paso de los años, David Fincher se ha convertido en el director por antonomasia con respecto a la temática de los asesinos en serie. Sus inquietudes referentes a la figura del asesino serial han encontrado en su cine la forma de expresión más adecuada para indagar y escarbar en la mente de los criminales más célebres de la historia, transformando la visión del público sobre éstos, arrojando preguntas complejas que en la mayoría de las ocasiones no encuentran respuestas satisfactorias y derribando cualquier edificio de certezas que tranquilicen a la audiencia.

En esa dialéctica que se genera a partir de la búsqueda de protagonismo y atención por parte de los asesinos en serie, y la excesiva exposición de sus crímenes en los medios de comunicación, se construyen los mitos que rodean a estos monstruos, encumbrándolos hasta el estatus de celebridades. El cine de Fincher pone de manifiesto este proceso de manera profunda y compleja, reflexionando sobre las causas subyacentes que dan origen a la mitología que acompaña a estos psicópatas.

Referencias bibliográficas

- Browning, M. (2010). *David Fincher. Films That Scar*. California: Praeger.
- Cancela, L. (2023). No hace falta ser un psicópata para cometer un asesinato. Web *La voz de Galicia*. Rescatado de: <https://www.lavozdeg Galicia.es>
- Clarín. (2024) ¿Cuáles son los siete círculos del purgatorio? Web *Clarín*. Rescatado de: https://www.clarin.com/internacional/circulos-purgatorio_0 ROwZvIKcgP.html
- Contreras, M. (2017). David Fincher: "Los cineastas hemos ayudado a fomentar la fascinación por los asesinos en serie". Web *El País*. Rescatado de: https://elpais.com/cultura/2017/10/12/television/1507802096_341789.html
- Danesi, M. (2016). *The "Dexter Syndrome". The Serial Killer in Popular Culture*. Nueva York: Peter Lang Inc., International Academic Publishers.
- Douglas, J., & Olshaker, M. (1995). *Mindhunter*. Zaragoza: Titivillus.
- Dyer, R. (2008). *Seven*. London: BFI.
- Garrido, V., & Latorre, V. (2023). *El monstruo y el asesino en serie*. Barcelona: Ariel.
- Gómez, P. (2015). *David Fincher. El viajero de las sombras*. Madrid: T&B Editores.
- Jiménez Serrano, J. (2014). Asesinos en serie. Definición, tipologías y estudios sobre esta temática. *Gaceta internacional de ciencias forenses*, 10, 4-12.
- Knapp, F. L. (2014). *David Fincher. Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Navarro, A. (2016). Cineastas del siglo XXI: David Fincher. *Cineclub Universitario/Aula de Cine*, febrero.
- Nayman, A. (2021). *David Fincher's Mind Games*. New York: Little White Lies.
- Rámila, J. (2010). *La ciencia contra el crimen*. Madrid: Nowtilus.
- Ressler, K. R. (1998). *Dentro del monstruo*. Zaragoza: Titivillus.
- Rodríguez Torres, F. (2019). *David Fincher. Obsesión por el asesino en serie*. Web *Eldiario.es*. Rescatado de: https://www.eldiario.es/vertele/noticias/zapping-critica-review-batwoman-internet-rotten-tomatoes_1_7417784.html
- Taubin, A. (2017). *Seven* (1995): The Allure of Decay. Web *Scraps from the loft*. Rescatado de: <https://scrapsfromtheloft.com/movies/seven-1995-allure-decay/>
- Weiner, J. (2020). David Fincher's Impossible Eye. Web *The New York Times Magazine*. Rescatado de: <https://www.nytimes.com/2020/11/19/magazine/david-fischer-mank-interview.html>

Películas y series:

- Fincher, D. (1995). *Seven United States of America*. New Line Cinema.
- Fincher, D. (2007). *Zodiaco United States of America*. Paramount Pictures.
- Fincher, D. (2017). *Mindhunter United States of America*. Netflix.

Reseña curricular

Luis Eduardo Finol Benavides es Doctorado en Teorías y Análisis Cinematográfico por la Universidad Complutense de Madrid (2014), obteniendo la calificación *Cum Laude* y recibiendo el Premio Extraordinario por la Tesis titulada *Claves de lo siniestro en el cine de Stanley Kubrick*. Cuenta con experiencia docente en la Universidad Europea de Madrid y en la Escuela Universitaria de Artes TAI. Fue ganador del premio a mejor realizador joven en la Bienal de Cine Científico de Ronda (2014) por el documental *Tintoretto: el paraíso en restauración*. Actualmente se desempeña como investigador y escritor de artículos científicos.

Declaraciones:

- Los autores declaran que, en la elaboración del presente artículo, no se ha utilizado herramientas de inteligencia artificial.

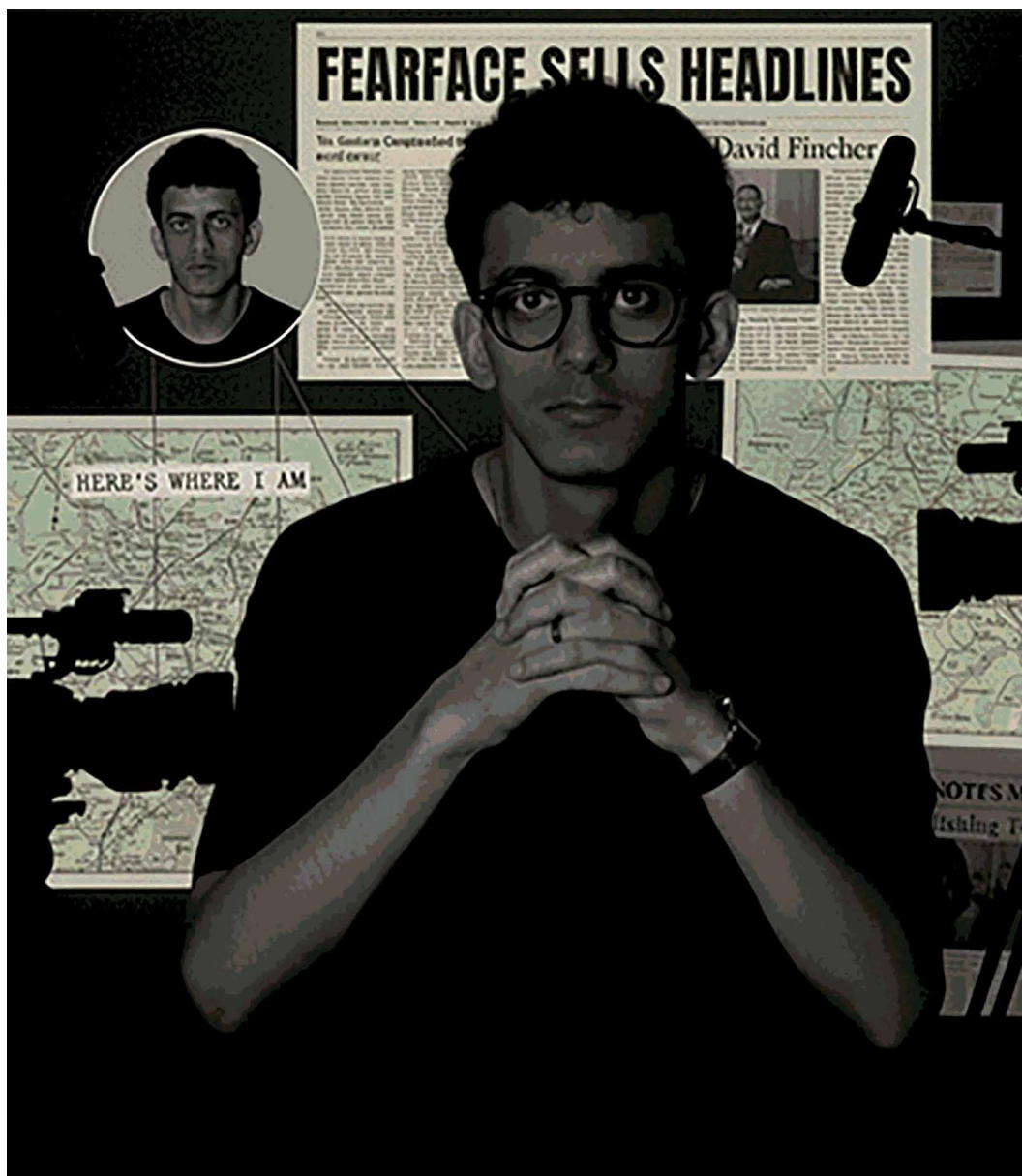


Imagen: Dayanna Burgos