

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
Juguetes del destino

Autor/es:  
Nuño, Ana

Citar como:  
Nuño, A. (2000). Juguetes del destino. La madriguera. (24):76-76.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41836>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## Juguetes del destino

**New Rose Hotel**

**Abel Ferrara**

USA, 1998

Hay que advertirlo de entrada: esta es una película fallida. Para de inmediato matizar: fallida en tanto que artefacto narrativo. El relato no es aquí la trama del bastidor, sino un marco que sirve únicamente para contener, dentro de unos límites genéricamente imprecisos, una teoría de figuras. En el sentido etimológico de ambos términos: un ejercicio de "observación" de "rostros". De entrada, esto es lo que más llama la atención. Se ha dicho que esta endebles narrativa delata la ausencia de Nicholas St. John, el co-guionista habitual de Ferrara. Y algo más también: un toque de extravío en el cineasta, quien ha insistido culpablemente en adaptar un relato de William Gibson, el llamado padre del *cyberpunk*, y tan sólo ha logrado trocar su habitual universo neoyorquino, poblado por matones con principios, policías corruptos en crisis existencial y perversas y golosas jovencitas, por una huera visión futurista. Pero quien adopta este punto de vista se condena a no comprender, además de la intención y alcance de esta cinta, el arte cinematográfico de su autor. Como Godard, cuyo cine conoce y admira, Ferrara recela con igual ahínco de la improvisación y las sólidas trabazones argumentales, y se complace en la exploración de los límites del *thriller* y la *serie negra*, géneros que ha convertido en herramientas de plasmación de su particular universo.

*New Rose Hotel* desconcierta porque, con todo y brindamos personajes y

situaciones típicos de estos géneros, no los elabora según las correspondientes leyes. Aquí tenemos la clásica *panoplia del thriller*: una conspiración urdida en la sombra por poderes ocultos (en este caso, la tradicional mafia u organización delictiva ha sido sustituida por conglomerados privados dedicados a hacerse por cualquier medio a su alcance con los secretos industriales del contrincante); un equipo de "especialistas", temerarios y *outsiders*, siempre dispuestos a pescar en río revuelto (magistralmente interpretados por Christopher Walken y Willem Dafoe); una operación de secuestro, sabia y minuciosamente planificada; una joven puta, bella y sensual, que obsesiona al héroe y significa su ruina y la de la operación en la que ella misma participa ("interpretada" por Asia Argento sería mucho decir, ya que la hija del cineasta italiano se limita a plantar su seductora anatomía delante del objetivo y a repetir sin convicción unas pocas líneas de diálogo insulso). Sin embargo, todos estos elementos no han sido puestos al servicio de una "intriga". Estamos ante una narración focalizada, donde la trama argumental es inseparable del punto de vista del na-



rrador, de un relato mediado por una instancia intradiegetica; lo que significa, entre otras cosas y fundamentalmente, que la estrategia narrativa adoptada por Ferrara poco tiene que ver con los requerimientos formales de un *thriller*, y mucho, en cambio, con un tipo de obra centrada en la construcción de mundos a través de la percepción y conciencia del o los personajes principales. Estrategia de distanciamiento que Ferrara refuerza mediante la utilización, no siempre feliz y a menudo gratuita, de diferentes planos y tipos de imágenes: así, todo lo que se nos muestra de Hiroshi es una serie de documentos de video, y tanto la llegada de la seductora y su víctima al hotel de Berlín donde habrá de producirse el rapto como el accidente bacteriológico de Marrakech se nos ofrece en documentos filmados siempre por otros y siempre en diferido.

Queda lo esencial: que se trata de una cinta que ofrece muy otra cosa que lo anunciado, y que lo hace a conciencia, ya que los veinte últimos minutos deshacen la intención previamente expuesta. Como en todas sus cintas, lo que nos ha querido mostrar Ferrara es la radiografía de una crisis personal, con fondo esta vez de pasión amorosa. De lo que se trata es de comprender, con Willem Dafoe, que los motivos de nuestras acciones, que creemos conocer, nos son ignotos por la buena razón de que no dependen sólo de nosotros, y que las más de las veces somos lo que los griegos llamaban "juguetes del destino" porque los otros, de quienes dependemos más de lo que aceptamos confesar, nos oponen un rostro liso e impenetrable en el que proyectamos nuestras fantasías, fantasmas y deseos.

**Ana Nuño**