No me dejes en los créditos finales

En pantalla pueden ocultarlo todo.
Entre nosotros, cada vez menos.



Laura Bellini

No me dejes en los créditos finales

En pantalla pueden ocultarlo todo. Entre nosotros, cada vez menos.

Laura Bellini

ROMANS

ISBN: 9788384905630

ALL-IN Rafał Płonkowski



ÍNDICE

INTRO 4
Capítulo 1 - Las condiciones que no figuraban en el contrato 10
Capítulo 2 - Fuera de cuadro 20
Capítulo 3 - Entre la imagen y la verdad 31
Capítulo 4 - Las cosas que no encuadramos 41
Capítulo 5 - Los límites que merece la pena conocer 51
Capítulo 6 - Un instante sin cortes 60
Capítulo 7 - Lo que queda fuera de plano 70
Capítulo 8 - La luz en casa ajena 81
Capítulo 9 - El riesgo de compartir el encuadre 94
Capítulo 10 - Sin créditos finales 106
Capítulo 11 - Una mañana sin montaje 115
Capítulo 12 - El nombre que faltaba 125
Capítulo 13 - El precio de un nombre 136
Capítulo 14 - No todo puede silenciarse 146
Capítulo 15 - Todo lo que no me dijiste 157
Capítulo 16 - La distancia entre nosotros 169
Capítulo 17 - Una vida fuera del encuadre compartido 180
Capítulo 18 - Un lugar en la mesa 190
Capítulo 19 - Los nombres uno junto al otro 201
Capítulo 20 - El último crédito 211

INTRO

En Cracovia, hasta la lluvia parecía formar parte del programa del festival. Resbalaba por los altos ventanales del cine en finas líneas, difuminando las luces de neón y los reflejos de las personas que, desde primera hora de la mañana, iban de una proyección a otra, de los debates a los encuentros profesionales. En el vestíbulo olía a abrigos mojados, café y papel recién impreso de los catálogos. Yo llevaba el portátil bajo el brazo y, en el bolsillo de la americana, una memoria USB con un fragmento de noventa segundos de una película que podía abrirme algunas puertas, siempre que consiguiera enseñárselo a la persona adecuada.

No había venido hasta allí en busca de inspiración. Había venido a conseguir una decisión.

A las nueve de la noche tenía una reunión con una productora que buscaba montadora para un documental de largometraje. No me prometía un contrato fijo ni grandes cantidades de dinero. Me ofrecía algo mucho más valioso: mi nombre en el contrato, autonomía en la sala de montaje y la posibilidad de dirigir el proceso desde la primera versión hasta la copia definitiva. Después de años trabajando en proyectos en los que mis cortes salvaban las ideas de otros, por fin quería recibir un encargo que pudiera firmar con mi propio nombre, sin que apareciera debajo, en letra pequeña, la palabra «colaboración».

Tenía preparada una presentación, una muestra breve y tres frases que no pensaba suavizar. No quería decir que era flexible, que tenía disponibilidad y que sabía trabajar bajo presión. Eso lo sabía cualquiera que alguna vez me

hubiera entregado material en el último momento. Quería explicar que era capaz de encontrar una historia dentro del caos de otras personas, pero que no necesitaba renunciar al derecho de darle forma.

Me instalé en una mesa junto a la pared, abrí el portátil y volví a revisar el fragmento que pensaba mostrar. No era espectacular. No había música diseñada para provocar emoción ni una frase que pudiera recortarse para un tráiler. Había una mujer clasificando las fotografías de su padre fallecido, un largo momento de silencio y su mano detenida sobre una de las imágenes. Había conservado aquella pausa, aunque el productor del proyecto anterior me había pedido que la acortara. Precisamente allí, por primera vez, la protagonista dejaba de fingir que sabía lo que sentía. Ese era el tipo de decisiones de las que quería responsabilizarme con mi propio nombre.

La reunión con la productora no estaba asegurada. Todavía tenía que entrevistarse con otras dos personas, y su documental podía conseguir financiación o quedarse estancado en una sucesión de promesas. Aun así, prefería arriesgarme a mantener una conversación sobre un trabajo que pudiera construir a mi manera antes que aceptar otro encargo dedicado exclusivamente a salvar los plazos de alguien. Con los años había aprendido que la independencia rara vez llega en forma de una gran declaración. A veces empieza con una sola frase en un contrato, con el derecho a decidir sobre la última versión o con el hecho de que alguien te pregunte qué opinas antes de tomar una decisión.

Estaba comprobando el sonido con los auriculares cuando llegaron los aplausos desde la sala. La proyección había terminado. En la pantalla apareció la lista de nombres

del equipo y levanté la mirada casi por instinto. Entre ellos vi el nombre de Rufin Gaj.

Lo conocía antes de conocer a su dueño. Había aparecido junto a las fotografías de un documental que monté dos años atrás, una película realizada con prisas, con material grabado en distintas épocas del año y con un protagonista que detestaba repetir las mismas frases. Rufin se había encargado de la fotografía. Yo había construido, a partir de cientos de horas de grabaciones, una historia que por fin tenía principio, desarrollo y final. Habíamos trabajado por separado, intercambiando comentarios a través del productor. Nunca llegamos a encontrarnos en persona.

En aquella ocasión, la película recibió invitaciones para varias proyecciones y Rufin concedió algunas entrevistas. Recordaba una de ellas porque una periodista le preguntó cómo había conseguido conservar un ritmo tan íntimo en la narración. Él respondió que la cámara había estado cerca de las personas y que el propio material le había indicado dónde debía quedarse un poco más. No mintió. Pero tampoco contó toda la verdad. En aquel momento lo consideré un detalle sin demasiada importancia, uno de esos atajos profesionales que no deberían pesar más que una escena bien montada. Después vi mi nombre desplazado hasta el final de los créditos, seguido de un agradecimiento por las consultas realizadas y de varios nombres de personas que habían dedicado a la película mucho menos tiempo que yo.

No tenía intención de volver a aquel asunto. No había viajado a Cracovia para eso.

Salí del vestíbulo y me dirigí al pasillo para buscar un lugar más tranquilo donde escuchar el fragmento. Cerca de la entrada de la sala se había formado un pequeño grupo de

personas. Alguien hablaba de fotografía, otra persona intentaba concertar una entrevista. Rufin estaba en medio, con un micrófono en la mano. Solo pude verlo durante unos segundos, entre los hombros de dos asistentes: alto, vestido con una camisa oscura y con una cámara colgada del hombro, como si ni siquiera durante un festival quisiera separarse por completo de su trabajo. Hablaba con tranquilidad, sin necesidad de levantar la voz. La gente lo escuchaba.

No parecía un hombre que necesitara esforzarse para atraer la atención. No gesticulaba demasiado ni buscaba aprobación después de cada frase. Cuando alguien del público hizo una pregunta, esperó a que se apagaran los murmullos antes de responder. Recordaba su paciencia con los planos que otros habrían considerado perdidos. Entonces la había interpretado como una virtud profesional. Ahora me preguntaba si también sabía escuchar con la misma paciencia a las personas cuyo trabajo no podía verse en la pantalla.

-Lo más importante es confiar en el material -dijo-. Cuando alguien intenta controlarlo durante demasiado tiempo, deja de ver lo que realmente ha sucedido.

Me detuve, aunque no era mi intención hacerlo. Conocía aquella idea. Yo misma la expresaba a veces, aunque con otras palabras. En la sala de montaje significaba algo muy concreto para mí: no se deben atribuir al protagonista emociones que nunca ha mostrado ni suavizar sus contradicciones solo porque no quedan bien en un tráiler. En boca de Rufin sonaba como un principio que cualquiera podía reivindicar por el simple hecho de haber estado suficientemente cerca de una cámara.

Me di la vuelta antes de que alguien de la organización pudiera reconocerme. En la pantalla del teléfono tenía un mensaje de la productora: «Ya estoy aquí. Avísame cuando puedas bajar a la cafetería». Le contesté que estaría allí en diez minutos. Después abrí la presentación y comprobé el archivo una vez más. Todo funcionaba. Tenía un plan, tenía material y no necesitaba que nadie de mi pasado decidiera cómo iba a terminar aquella noche.

El teléfono vibró de nuevo. Esta vez no era la productora. Un número desconocido, pero la firma al final del mensaje no dejaba lugar a dudas.

«Paloma, soy Rufin Gaj. Sé que estás en el festival. Me gustaría hablar contigo sobre una película que tenemos que terminar. ¿Podrías encontrar una hora mañana?».

Leí el mensaje dos veces. La palabra «tenemos» era bastante atrevida para alguien con quien todavía no había intercambiado ni una sola palabra. No sabía de dónde había sacado mi número. Tampoco entendía por qué suponía que, después de aquella película, yo estaría dispuesta a volver a trabajar en un proyecto asociado a su nombre. Podía no contestar. Podía borrar el mensaje y bajar a la reunión por la que había venido a Cracovia.

En lugar de hacerlo, volví a mirar hacia la sala. Rufin estaba terminando una conversación con uno de los organizadores. Por un instante, su mirada recorrió el pasillo y se detuvo en mí. No sonrió ni me saludó con la mano. Simplemente me miró, como si estuviera esperando a que decidiera si le permitiría acercarse.

En el bolsillo llevaba una memoria USB con mi propio futuro. En la pantalla del teléfono tenía una propuesta que podía complicarlo. No pensaba entregarle ni una cosa ni la

otra sin mantener antes una conversación. La verdadera pregunta era si sería capaz de escuchar a un hombre al que ya había permitido una vez contar el trabajo de otra persona como si le perteneciera exclusivamente a él.

Capítulo 1 - Las condiciones que no figuraban en el contrato

A la mañana siguiente, Cracovia olía a piedra mojada y a café comprado a toda prisa. Llegué al centro del festival antes de lo previsto porque no me gustaba empezar las conversaciones importantes disculpándome por cinco minutos de retraso. Tenía dos reuniones por delante. La primera, con una productora que podía ofrecerme la oportunidad de montar por mi cuenta un documental de largometraje. La segunda, con Rufin Gaj, un hombre cuyo nombre ya no debería tener ninguna influencia en mis decisiones profesionales. Al menos eso era lo que me repetía mientras pasaba junto a las puertas de cristal que daban acceso a las salas de proyección.

No había respondido a su mensaje. No porque no supiera encontrar las palabras adecuadas, sino porque no pensaba negociar por teléfono con alguien que ni siquiera se había molestado en explicar qué esperaba de mí. A las nueve y media tenía cuarenta minutos libres. Eso era todo lo que podía dedicarle. Ni uno más.

Lo encontré en una pequeña sala de talleres de la primera planta. Estaba sentado a una mesa cubierta con un mantel negro, delante de un portátil y dos tazas de café. No se levantó precipitadamente cuando entré. Primero cerró la ventana de reproducción del material y después apartó la silla que tenía enfrente.

—Paloma Lis.

—Rufin Gaj.

—Me alegro de que hayas venido.

—Todavía no he decidido si eso es bueno.

Sonrió ligeramente, como si hubiera esperado exactamente aquella respuesta.

Tenía cuarenta y un años, aunque a primera vista resultaba difícil calcular su edad. No parecía alguien que intentara aferrarse a la juventud, ni tampoco alguien especialmente preocupado por el paso del tiempo. Llevaba el cabello oscuro peinado hacia atrás de manera despreocupada, con algunos mechones más claros junto a las sienes. La camisa estaba desabrochada en el cuello y tenía las mangas remangadas. También me fijé en sus manos. Eran tranquilas, sin movimientos innecesarios, como las de alguien acostumbrado a trabajar con equipos que no admitían descuidos.

—¿Cuarenta minutos? -preguntó.

—Treinta y ocho. Me he reservado dos para salir.

—Entendido. Intentaré no desperdiciar ninguno.

No respondí a su comentario. Me senté, dejé el portátil sobre la mesa y saqué mi cuaderno. No pensaba fingir que aquello era un encuentro social. Si quería trabajar conmigo, debía saber desde el principio que a mí me interesaban los hechos concretos.

—¿Qué película?

Giró la pantalla hacia mí.

En el monitor apareció la fotografía de un pequeño cine. Una fachada roja, un letrero descolorido y dos carteles en las vitrinas. Sobre la entrada colgaba un rótulo con el nombre ŚWIT. El edificio tenía el aspecto de llevar años esperando una reforma que nadie parecía dispuesto a realizar.

—El título provisional es «La última sesión» -dijo Rufin-. Es un documental sobre Irena Wolska. Trabajó durante treinta y ocho años como proyeccionista en un pequeño cine del sur de Polonia. Ahora van a vender el edificio. El propietario ha rescindido el contrato y la última sesión tuvo lugar a finales del verano. A ella le quedan sus recuerdos, el archivo y unos cuantos meses para decidir qué hacer con toda una vida vinculada a ese lugar.

—¿Cuándo rodasteis?

—Durante ocho meses. Con algunas interrupciones. Tenemos unas cuarenta horas de material, grabaciones de archivo, fotografías y entrevistas con personas que solían ir al cine.

—¿Y qué os falta?

Durante un instante se quedó mirando la pantalla.

—El final.

Fue una respuesta honesta. No intentó contarme que la película estaba prácticamente terminada y que solo necesitaba unos retoques. Sin embargo, había algo en su expresión que sugería que el problema era más complicado que la ausencia de una última escena.

—¿Por qué yo?

—He visto tus últimos trabajos. Especialmente «El silencio al otro lado». Me gustó que no se lo explicaras todo al espectador. Dejaste espacio para las cosas que la protagonista no era capaz de expresar.

No esperaba que conociera aquella película. Había sido un proyecto pequeño, proyectado en algunos ciclos de cine, y su productor había pasado buena parte del proceso

preocupado porque el material resultaba demasiado pausado para un público acostumbrado a los cortes rápidos.

—¿Conoces mi nombre por aquella producción o realmente has visto la película?

—La he visto.

—¿Entera?

—Dos veces.

No parecía decirlo únicamente para convencerme. Aun así, no pensaba tratar aquel cumplido como un argumento suficiente para aceptar el encargo.

—Entonces sabes que no monto siguiendo soluciones preconcebidas por otros.

—Precisamente por eso quería hablar contigo.

Apoyé la espalda en el respaldo de la silla.

—Empecemos por algo. No estoy buscando trabajo a cualquier precio. Tengo una reunión sobre otro proyecto. Si acepto tu propuesta, necesito saber si voy a tener influencia sobre la película o si simplemente voy a ejecutar el montaje siguiendo instrucciones.

—Quiero que construyas su estructura.

—Eso no es una respuesta.

—¿Por qué?

—Porque se puede construir una estructura y después entregarla para que la modifiquen cinco personas convencidas de que saben más. Quiero saber quién toma las decisiones definitivas y quién asume la responsabilidad por ellas.

Rufin cerró el portátil.

—La productora se ocupa de la financiación y la distribución. La dirección y la fotografía están a mi cargo. No voy a fingir que no tengo opinión sobre una película en la que he trabajado durante ocho meses. Pero no busco a alguien que se limite a ejecutar mis órdenes.

—¿Y si considero que tu escena favorita no funciona?

—Querré saber por qué.

—¿Y si después de hablarlo sigo queriendo eliminarla?

—Entonces tendremos un problema que resolver.

—Suena a una promesa de muchas noches desagradables.

—No te prometo que vaya a ser fácil trabajar conmigo.

Lo dijo sin sonreír. Y fue precisamente aquella respuesta la que hizo que, por un momento, dejara de pensar en marcharme. No intentaba venderme la imagen de un equipo perfecto en el que todos se entendían sin necesidad de palabras. Sabía que las personas tenían opiniones diferentes y que trabajar en una película significaba, a veces, defender decisiones que la otra persona no estaba dispuesta a aceptar.

—Enséñame el material -dije.

Rufin inició la reproducción.

Vi a Irena Wolska sentada en la última fila de una sala vacía. Era una mujer de cabello corto y gris, jersey oscuro y las manos entrelazadas sobre las rodillas. No miraba a la cámara. Hablaba de cómo, durante años, había llegado a conocer los sonidos del proyector mejor que el ruido de su propio coche. Recordaba a las parejas que acudían allí a sus primeras citas, a los niños que se quedaban dormidos

durante las sesiones y a los hombres mayores que siempre compraban entradas para el mismo asiento.

El material era bueno. Y no solo desde el punto de vista técnico. Rufin sabía colocar la cámara de manera que las personas no se sintieran observadas. Lo percibí en la forma en que Irena movía las manos al hablar de los antiguos empleados del cine. No estaba actuando para el objetivo. Simplemente hablaba.

Después apareció una toma de la cabina de proyección vacía. La cámara se desplazaba lentamente a lo largo de la pared, se detenía frente a un viejo proyector y permanecía allí durante varios segundos. Escuché el sonido de una película avanzando por el mecanismo, aunque la imagen ya no mostraba el aparato en funcionamiento.

—¿Por qué has conservado el sonido? -pregunté.

—Porque fue la última vez que funcionó el proyector.

—Pero la imagen es del día siguiente.

—Así es.

—Entonces el sonido procede de otra grabación.

—Sí.

—¿El espectador sabe que es una combinación?

—No tiene por qué saberlo todo.

Lo miré por encima de la pantalla.

—No tiene que saberlo todo, pero tampoco deberíamos inducirlo a error.

—No intento engañar a nadie. Quería conservar la sensación de que ese lugar sigue vivo.

—Pero ya no está vivo de esa manera. Si quieres hablar de la memoria, puedes dejar el sonido. Si quieres fingir que el proyector sigue funcionando, estás haciendo otra cosa.

No respondió inmediatamente. Retrocedió la grabación, volvió a ver el fragmento y después detuvo la imagen en la pantalla oscura.

—No lo había mirado desde esa perspectiva.

—Entonces menos mal que todavía no has terminado la película.

Se recostó en la silla. Por un instante tuve la impresión de que iba a defenderse, pero, en lugar de hacerlo, deslizó el portátil hacia mí.

—Anota esa observación. Quiero conservarla.

—Todavía no trabajo para ti.

—Lo sé.

—Y tampoco estoy de acuerdo con que trates mis observaciones como una consulta gratuita.

—En ese caso, pagaré por la consulta si llegamos a ese punto.

Sonreí para mis adentros. Por primera vez desde que había comenzado la conversación, sentí que no necesitaba vigilar cada palabra. Rufin sabía aceptar una objeción sin recurrir al silencio teatral, algo mucho menos habitual en mi profesión de lo que debería ser.

Nos quedaban veinte minutos. Le pregunté por la productora, el presupuesto, el calendario previsto para el montaje y los materiales que todavía no había visto. Respondió con precisión, aunque en dos cuestiones reconoció que aún no se habían tomado decisiones definitivas. La película debía presentarse en un encuentro

profesional del festival dentro de seis semanas. Si despertaba el interés de algún distribuidor, se abriría la posibilidad de conseguir más financiación y desarrollar otros proyectos. Si no, la productora tendría que decidir si merecía la pena invertir en terminarla sin ninguna garantía de recuperar el dinero.

—¿Y tú qué esperas conseguir? -pregunté.

—Quiero terminar esta película antes de que olvidemos por qué la empezamos.

—Suena bonito, pero no es un plan.

—Quiero que la gente vea a Irena, no solamente la historia de un cine que ha cerrado.

—Entonces tienes que permitirle ser algo más que el símbolo del final de una época.

—Por eso te necesito.

Guardé silencio durante unos instantes. Me preguntaba si realmente entendía lo que acababa de decir o si simplemente utilizaba palabras que sonaban bien durante una conversación sobre cine.

—No soy el final que le falta a tu película, Rufin.

—No he dicho que lo seas.

—Pero es exactamente así como intentas presentarme. Como la solución a un problema que has creado tú mismo.

—Y tú intentas demostrarme que no tengo derecho a esperar nada de ti.

—Porque todavía no me has dado nada que justifique esas expectativas.

Esta vez sonrió de forma más evidente.

—Es justo.

Me levanté y cerré el cuaderno. Tenía la sensación de que la conversación había durado bastante más de cuarenta minutos, aunque el reloj marcaba apenas las nueve y cincuenta y ocho.

—Te enviaré una lista de los materiales que quiero ver antes de tomar una decisión.

—De acuerdo.

—Todos. No solamente las escenas que tú hayas seleccionado.

—Por supuesto.

—Y una cosa más. Si vamos a hablar de colaboración, mi nombre debe figurar en los documentos desde el principio. No después del estreno, ni en los agradecimientos, ni en la última fila de los créditos.

Su expresión cambió. Fue un gesto sutil, pero lo bastante perceptible como para que no se me escapara.

—No tenía intención de excluirte.

—No te he preguntado qué intención tenías.

Durante unos segundos me miró sin decir nada. Después asintió.

—Tienes razón. Deberíamos dejarlo claro desde el principio.

—Exactamente.

Cogí el bolso y me dirigí hacia la puerta. No intentó detenerme. Solo cuando puse la mano en el picaporte escuché su voz.

—¿Paloma?

Me volví.

—¿Sí?

—No quisiera que rechazaras este proyecto por lo que ocurrió con la película anterior.

—No rechazo proyectos por motivos personales.

—Entonces, bien.

—Pero recuerdo perfectamente cómo eran aquellos créditos finales.

No respondió. Tampoco hacía falta. Sabía a qué me refería.

Salí al pasillo y solo entonces me permití respirar profundamente. Tenía por delante una reunión con la productora y varias preguntas sobre el nuevo documental anotadas en mi cuaderno. A pesar de todo, seguía pensando en aquella toma del viejo proyector y en el hombre que había sido capaz de observar una misma historia durante ocho meses y después no sabía cómo terminarla.

Todavía no sabía si quería trabajar con Rufin. Solo sabía que no era tan fácil descartarlo como había imaginado.

Capítulo 2 - Fuera de cuadro

La reunión con la productora tuvo lugar puntualmente. Marta Kulesza resultó ser una mujer directa, enérgica y bastante más interesada en mis ideas que en saber si era capaz de trabajar durante toda la noche. Hablamos durante casi una hora. Le mostré un fragmento de mi montaje, le expliqué mi propuesta y le pregunté cuáles serían mis responsabilidades. Todavía no recibí un contrato, pero sí la promesa de una segunda reunión. Fue suficiente para sentir que había viajado a Cracovia por algo más que conversaciones en los pasillos.

Por la tarde regresé al hotel, dejé el bolso y revisé el correo electrónico. Tenía un mensaje de Rufin esperándome. No contenía ninguna insistencia ni ningún intento de convencerme de que debía tomar una decisión inmediatamente. Me había enviado un enlace a una carpeta protegida con los materiales, una lista de archivos y una breve explicación sobre los derechos de las grabaciones. Al final había añadido: «Si prefieres verlo todo primero en un mismo sitio, mañana a las cinco estaré en la sala de montaje de la calle Józefa. Sin ningún compromiso. Puedes venir o no».

Volví a leer el mensaje. Me gustaba que no intentara convertir una invitación en una orden. Eso no significaba, sin embargo, que pensara aceptar solo porque se había comportado correctamente.

Abrí la carpeta. Los materiales estaban mucho mejor organizados de lo que esperaba. Cada jornada de rodaje tenía su propio directorio, las grabaciones de sonido estaban identificadas y los archivos de archivo se encontraban

separados de las imágenes actuales. No había aquel caos que normalmente hay que desenredar antes de empezar a pensar en una película. Rufin también había preparado un documento con una lista de escenas, pero no había añadido ninguna interpretación personal. Había señalado los fragmentos que, en su opinión, requerían una atención especial y había dejado columnas vacías para mis observaciones.

Me detuve en una de las entradas.

«Conversación de Irena con su hija — sin autorización para publicar el fragmento».

Abrí la nota. En ella se explicaba que Irena había aceptado grabar la conversación, pero que, después de ver el fragmento, había pedido que no se utilizara en la película. El motivo era un asunto familiar privado.

No había ningún comentario sugiriendo que debían convencerla. Tampoco había ninguna propuesta de utilizar el sonido sin mostrar las imágenes. Simplemente constaba la existencia de un límite que el equipo debía respetar.

Cerré el archivo y regresé a la lista. Era un detalle pequeño, pero importante para mí. Había visto a demasiados creadores tratar el consentimiento de los protagonistas de un documental como un simple trámite que debía resolverse antes de empezar a rodar, para después considerar que los intereses de la película justificaban cualquier cosa.

Al día siguiente fui a Kazimierz. La sala de montaje estaba en la segunda planta de un antiguo edificio de viviendas. La estrecha escalera olía a madera y polvo, y alguien había dejado una bicicleta apoyada contra la pared del rellano. Rufin abrió la puerta antes de que tuviera tiempo de llamar por segunda vez.

—Pensaba que llegarías cinco minutos más tarde -dijo.

—¿Por qué?

—El ascensor no funciona y las escaleras son lo bastante incómodas como para hacer que cualquiera se lo piense dos veces.

—No soy de las personas que cambian de opinión por unas escaleras.

—Ya me he dado cuenta.

Me invitó a entrar. La habitación era pequeña, pero estaba bien organizada. Había dos monitores, sillas cómodas, una estantería con discos duros y varias cajas con los materiales etiquetados. Junto a la ventana había una mesita con un hervidor de agua, tazas y un plato de bocadillos. No parecía una oficina preparada para recibir a un cliente. Más bien daba la impresión de ser un lugar donde alguien pasaba realmente muchas horas e intentaba no olvidarse de comer.

—¿Café o té?

—Agua será suficiente.

Me dio un vaso y señaló el sitio que había junto al monitor principal. Se sentó a mi lado, dejando entre nosotros espacio suficiente para que pudiéramos trabajar cómodamente.

—¿Has revisado los archivos?

—Sí. Los has organizado muy bien.

—Creo que es el primer cumplido que me haces.

—No te acostumbres.

Se rio en voz baja, pero no intentó prolongar la broma. Abrió el material de la primera jornada de rodaje.

Durante la siguiente hora vimos escenas de Irena. No comentaba absolutamente todo. Detenía la imagen cuando

algo despertaba mi interés, retrocedía cuando quería comprobar una reacción de la protagonista o el momento exacto en que cambiaba de tema. Rufin no intentaba explicarme qué debía significar cada plano. A veces añadía algún detalle sobre el contexto y, en otras ocasiones, era él mismo quien me pedía que retrocediera la grabación.

En una de las escenas, Irena estaba delante de la entrada del cine. Hablaba de su último día de trabajo, pero, en lugar de mirar a la cámara, observaba a un grupo de niños que pasaban por la acera de enfrente. En un momento dado interrumpió la frase y empezó a sonreír. El operador no movió la cámara. Simplemente la dejó mirar.

—Esto es bueno -dije.

—Yo también lo creo.

—No porque diga algo importante.

—¿Entonces por qué?

—Porque durante un instante deja de hablar del cierre del cine. Empieza a vivir fuera de la historia que intentáis contar sobre ella.

Rufin me miró y después volvió a dirigir la atención hacia el monitor.

—Eso es precisamente lo que estaba buscando.

—Entonces tenemos un problema parecido. No queremos hacer una película sobre un lugar, sino sobre una persona que tiene que decidir qué dejar atrás.

—¿Y si no tiene que dejar nada atrás?

—El cine ya ha cerrado.

—Pero ella sigue yendo allí.