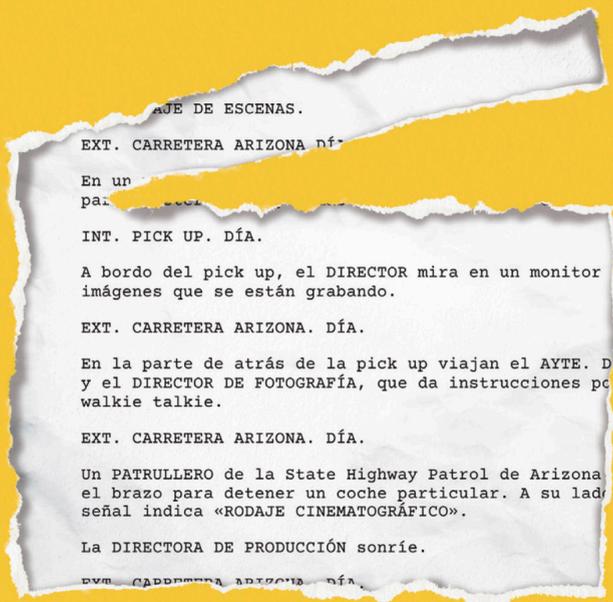


Jaime Bartolomé



FILM SCHOOL

Crefan que iban a hacer historia, pero solo estaban haciendo cine.

Jaime Bartolomé

FILM SCHOOL

Creían que iban a hacer historia, pero solo estaban haciendo cine.

Escrito por Jaime Bartolomé

Asesora literaria y corrección gramatical: Clara Redondo

Maquetación: David Generoso

Diseño de interiores y cubierta: Álvaro Espinosa

ISBN: 978-84-09-24576-5

Madrid. Noviembre de 2020.

Este libro ha sido autopublicado por mí, Jaime Bartolomé, y todos los costes de publicación los he cubierto yo, con el sudor de mi frente. Si no tienes el dinero para pagar los 3,99 que cuesta esta novela en Amazon, hazme un favor, escíbeme a filmchoolnovela@gmail.com y te haré llegar un ejemplar de forma gratuita en el formato que me pidas.

Pero, hazgas lo que hazgas, no piratees esta novela y no enriquezcas a terceros con su distribución no autorizada.

*Este libro está dedicado a todas y a todos los que,
en algún lugar del mundo, se han levantado a las cuatro de la mañana para ir a rodar un
corto, una serie, una película
o un vídeo de boda.*

*A cualquiera que se haya tomado un café frío
mientras esperaba para rodar.*

document Notice	Candidates admitted "One year immersion filmmaking program"	OTHER INFO Code for validation: AMQWR-78POQ-197QD	signature The document has been signed by: The American Film School Head of Studies <small>Header received 01/10/16</small>	status Published
--------------------	---	--	--	---------------------



THE AMERICAN FILM SCHOOL

NOTICE

The American Film School proudly announces the following students have been admitted for its "One year immersion filmmaking program". August 2008.

LIST OF ADMITTED

NAME	COUNTRY OF ORIGIN	SPECIALTY
TIM O'CONNOR	USA	PRODUCTION
ANDRÉ GALLOPIN	FRANCE	DIRECTION
GONZALO LAS HERAS	SPAIN	DIRECTION
JARED MERCY	USA / ISRAEL	DIRECTION
BOB MCARTHUR	USA	SOUND
TIANNA ROKOSH	UNITED KINGDOM	PRODUCTION
GREGG O'HARE	IRELAND	PRODUCTION DESIGN
ERIC LOACH	USA	POSTPRODUCTION
RED HOLMES	UNITED KINGDOM	SOUND
ROSS SHANKSMARE	USA	DIRECTION
JENNIFER DEMURO	USA	DIRECTION
MARCOS MORCATE	MEXICO	CINEMATOGRAPHY
RIGOBERTO SÁNCHEZ	MEXICO	CINEMATOGRAPHY
ED GILLINGHAM	USA	DIRECTION
ARIANNA VALLS	USA	CINEMATOGRAPHY
PAUL DEVITO	USA	PRODUCTION
MARTHA DELAWARE	USA	SOUND



AMQWR-78POQ-197QD



El ayudante de acero

«Bienvenidos a The American Film School. Habéis venido a hacer cine, y hacer cine duele». Aquellas palabras resonaron en las cabezas de los veinte jóvenes que abarrotaban el aula el primer día de septiembre.

David García, tutor de prácticas de rodaje y, según su propia definición «el tipo con la úlcera más grande a este lado de las Montañas Rocosas» se movía por los treinta metros cuadrados de aula con una soltura impropia para sus ciento veinte kilos de peso.

André tenía que reconocer que estaba impresionado. Su padre era el libanés con la úlcera más grande al este de Marsella y su hermano el tipo más callado al norte de la isla de Malta, pero el gigante peruano les ganaba a ambos: llevaba diez minutos atronando el aula con su invectiva y no parecía tener fin.

No obstante, André tenía un plan: él se había matriculado en The American Film School para ser el mejor ayudante de dirección del mundo. Le habían dado una suculenta beca para pagar sus estudios en EE.UU., y todo lo demás era secundario. Ni siquiera el hecho de que la escuela hubiese ubicado sus instalaciones en un edificio dedicado anteriormente a la producción musical le había parecido demasiado mal. Era obvio que usar antiguas aulas como despachos y que estas estuviesen repartidas a lo largo de ocho plantas no era superfuncional, pero a cambio en la planta baja tenían dos platós de más de cuatrocientos metros cuadrados y un anfiteatro con capacidad para trescientas personas, donde se celebraría la graduación en agosto del año próximo. Además, la escuela estaba situada en el epicentro del Hollywood clásico: rodeada por calles legendarias como Sunset Boulevard, Hollywood Boulevard o Vine Street.

Superados los veinte minutos iniciales en los que David García invitó, con toda la naturalidad del mundo, a ir siempre identificados, a mantener un cierto decoro en el vestir y a dejar en el coche las armas que cada uno llevase habitualmente, empezó la clase y lo hizo al más puro estilo de *La chaqueta metálica* o *El sargento de hierro*.

—Me da igual si habéis rodado mucho o poco antes de entrar aquí. A partir de ahora, vais a rodar mucho y vais a rodar como yo os diga. —David García había arrancado su discurso y, con la fuerza de una locomotora, estaba dispuesto a arrastrar a todos aquellos pardillos a las vías del cine profesional, quisiesen o no. Cada uno intentaba como buena mente podía hacerse invisible por el procedimiento de encoger su cuerpo y sus extremidades dentro de los límites de las minúsculas sillas de madera, cada una con su paleta abatible. Pero era inútil, David García los veía a todos y se movía entre las sillas con una agilidad impropia de su tamaño.

—¿De dónde eres, hijo? —se dirigió a Gonzalo Las Heras, español, con gafas tirando a gruesas y perillita de moderno.

—De Madrid, España —respondió el valiente mientras bajaba la mirada y parecía encogerse un poco más para así zanjar cualquier interacción.

—¿Y has rodado algo en España, *Gonsalou*?

—Un par de cortos con mis amigos, nada serio. *Just for fun*. —Aquello fue como quitarle la espoleta a una granada de mano.

—¿Nada serio? Cómo que nada serio. En el mundo, no hay nada más serio que rodar. Si uno rueda, rueda en serio. ¿Tú te imaginas a un neurocirujano operando «de broma»? — No era una pregunta retórica, era una pausa para respirar. Y seguía—: ¿Y por qué cojones, si queráis hacer algo divertido, tú y tus amigos no trasplantasteis un corazón? O, mejor aún, ¿por qué no os trasplantasteis un cerebro?

El puñetazo sobre la mesa hizo temblar la perillita y las gafas del pobre Gonzalo que, en la cabeza de André, debía de estar deseando volver a Madrid a freír cosas en aceite de oliva y a cobrar subvenciones millonarias de la Unión Europea.

—Se acabó rodar *just for fun*. Se acabó rodar como una panda de putos *amateurs*. Si queréis dedicaros al cine, lo primero que tenéis que entender es que rodar una película es como pilotar un avión. —David detectó un pequeño movimiento procedente de un pelirrojo—. ¿Tú pilotarías un avión sin tener ni puta idea, hijo?

El interpelado, Gregg, un chico irlandés que parecía sumido en una resaca monumental, no sabía cómo responder.

—Creo que no, señor. Me daría miedo tener un accidente.

—Y, si te da miedo tener un accidente, ¿por qué no te da miedo rodar una película de mierda? Yo estoy cansado de ver películas de mierda. Si os interesa mi opinión, antes que veros dirigir más películas de mierda, preferiría veros tener accidentes aquí y allá, pilotando vuestros aviones sin tener ni puta idea.

Llegados a este punto, André no pudo reprimir una risita, y aquello hizo que los ojazos verdes del peruano se clavasen sobre su nuca francesa.

—¿Te hace gracia, hijo?

Se apoyó sobre el respaldo de la silla y se acercó peligrosamente a sus orejas.

—¿Cómo te llamas? —le susurró—. ¿A qué te quieres dedicar y por qué huelo a colonia europea?

André no dudó. Aquella era su oportunidad de demostrar que no le tenía miedo. O, al menos, de intentar aparentarlo.

—Me llamó André, soy francés, quiero ser ayudante de dirección y eso que huele es Eternity, de Calvin Klein; no es europeo, pero igual es demasiado sofisticado para Los Ángeles.

—Déjame que te explique algo, André, creo que te equivocas en varias cosas. En primer lugar, Eternity no es demasiado sofisticado para mí. Eternity es una mierda que se echan los *yuppies* cuando quieren follar, y espero sinceramente que hayas venido a mi clase follado de casa. En mi clase solo me gusta oler a sudor o a miedo, así que la próxima vez que te vayas a perfumar, piensa en mí y obra en consecuencia.

»Pero el error que más me preocupa es otro. —Una pausa permitió a André pestañear y sopesar si no se habría excedido en su respuesta—. Dices que quieres ser ayudante de dirección y, siempre que alguien dice eso, lo que yo oigo es que algún amiguito os ha convencido de que, si sois buenos ayudantes de dirección, algún día llegaréis a directores. ¡No funciona así! ¡Los ayudantes de dirección no pasan a directores! ¡Los buenos ayudantes de dirección, si son muy buenos, mueren siendo ayudantes de dirección y, si tienen suerte, van al cielo de los ayudantes de dirección! ¿Me has entendido, hijo?

André asintió.

—Estoy dispuesto a morir siendo ayudante de dirección, señor.

Aquello hizo dudar un instante a David García. Varios de los compañeros de André le miraron con unos miligramos de admiración, especialmente Eric, un chico muy delgado

de montaje y que, preso del pánico, estaba apuntando todo lo que decía David García desde que había empezado la clase y ya llevaba seis folios. Pero la pausa fue solo eso, un instante, porque enseguida volvieron ciento veinte kilos de peruano a la carga.

—¿Habéis oído a vuestro compañero? Tiene claro lo que quiere ser: quiere ser ayudante de dirección. ¿Alguno de vosotros sabe qué cojones hace un ayudante de dirección?

André pudo ver cómo el peruano recorría las miradas de sus alumnos y estos, prudentemente, iban retorciendo el cuello a su paso. Hasta Ross Shanksmare, un tipo mayor, con cara de tener las cosas bastante claras, pasó a estudiar con detenimiento la consistencia de su silla cuando García pasó a su lado. Pero, claro, era cuestión de tiempo que alguien mordiese el anzuelo, y Jared, un estudiante israelí, de ojos azul turquesa y sonrisa sinistra, levantó la mano y con una chulería temeraria respondió:

—¿Ayuda al director?

André sabía que aquella era la respuesta que estaba buscando David García. El propio David García sabía que, en un aula como aquella, repleta de pardillos, era cuestión de tiempo que alguien mordiese el anzuelo y diese esa respuesta. Porque André había visto perfectamente la trampa que David García había tendido con su pregunta y Jared había caído en ella de bruces. Las pupilas del peruano brillaron al tiempo que se plantaba frente a la pizarra y escribía: «1st AD¹».

—No, *motherfuckers*², un ayudante de dirección no *ayuda* al director. El ayudante de dirección no es el colega del director que se sienta a su lado y le dice: «Me gusta esta escena», «El vestido debería ser de color rojo» o «Nunca debiste salir de tu *kibbutz* natal». No, el ayudante de dirección es el puto capataz de la película. Él y su gente se ocupan de coordinar a todos los departamentos para rodar la película que quieren los productores, en el plazo previsto y al coste previsto. Punto. El ayudante de dirección no tiene opinión ni criterio ni gusto. Si yo fuese ayudante de dirección y un día notase que se me escapa la puntita de una opinión por la boca, ¿sabéis lo que haría? Me la comería y luego me golpearía los dientes hasta que...

André levantó la mano, se puso en pie y sintió cómo las miradas de todo el mundo se posaban sobre su muy francesa melena. Sobre todo, notó la mirada de Tianna, una estudiante británica de producción de ojos verdes y melena rizada castaña que le tenía hipnotizado desde que habían entrado al aula. André disfrutó aquella mirada. Incluso pensó que debería hacer más cosas para que Tianna le mirase. Hasta Jared, ojos azules y todo, dejó de masticar chicle por un instante. Gonzalo Las Heras, sentado dos filas más adelante, juraría más tarde al recrear la anécdota que, al levantarse André, sintió cómo una brisa helada atravesaba el aula de lado a lado. El propio David García le miró, desconcertado. Aquel tipo había interrumpido una perorata —su perorata— para preguntar algo. Con un gesto mínimo de la mano, le indicó que hiciese su pregunta y André, sintiéndose la libertad guiando al pueblo en el famoso cuadro de Delacroix, se levantó para formular su pregunta.

—¿Eso funciona igual en Europa y en Estados Unidos? Lo digo porque en el cine europeo sí es tradición considerar que el trabajo del ayudante de dirección es «trasladar la visión del director al equipo».

David García le miró fijamente. Aquel tipo con gafas acababa de decir «cine europeo» en su clase. Y se había levantado haciendo que la silla hiciese un chirrido espantoso.

—Hijo mío —hizo un gesto para que André se sentase—, yo no sé cómo funcionan las

cosas en Europa porque llevo treinta años haciendo cine en Los Ángeles y, sinceramente, la última vez que vi una película europea me dormí en el minuto cuatro. Te voy a explicar cómo funcionan las cosas en América. Aquí, cuando un director tiene una «visión», se ata una cámara a la punta de la polla y se pone a rodar cucarachas en su sótano. Ahora bien, en América, si uno o varios productores tienen «una visión» y tienen financiación para llevarla a cabo, entonces rodamos lo que técnicamente se llama una película. Y para hacer una película se busca un dóberman que asegure que el director rueda todos los días todos los planos que tiene rodar y lo haga sin pasarse del presupuesto. Ese dóberman es el ayudante de dirección. Y, si el director no rueda sus putos planos, le echan a la puta calle. Yo he visto películas en las que un mismo ayudante de dirección ha visto pasar a tres directores distintos. La película, aquí en América, pertenece a los productores, y el director es un currito más. »La buena noticia —añadió— es que, si quieres ser ayudante de dirección, me voy a dejar los cojones en que aprendas todo lo necesario para ser un buen ayudante de dirección. Si luego quieres irte a Europa a trabajar con directores cuya idea del cine es un plano secuencia de setenta minutos en el que un tío con barba repite «Soy el tiempo», hazlo. Pero antes vas a aprender conmigo cómo se ruedan las películas de verdad.

Y, dicho esto, David García vació sobre la mesa veinte gruesos ejemplares del guion de *L.A Confidential* y les anunció a todos la buena noticia. Tenían veinticuatro horas para hacer un desglose completo del guion.

—Lo podéis hacer por parejas, pero yo, personalmente, me aseguraré de que nadie deje a su compañero haciendo el trabajo solo. En el cine trabajamos en equipo y, si alguien abandona a su compañero, ese alguien es un mal marine y aún peor *filmmaker*². El desglose —les explicó— es la herramienta básica con la que trabajan los departamentos de Producción y Dirección. Básicamente, consiste en leer el guion de forma detallada y extraer de cada secuencia todo lo que es necesario para rodarla: personajes, vestuario, *atrezo*, decorados, efectos especiales, músicas, equipo especial de cámara... Todo se apunta en el desglose porque aquello que no se apunta no se presupuesta, y lo que no se presupuesta no existe.

El resultado iba a ser una larguísima base de datos, con una hoja de desglose por secuencia, que servía como base para presupuestar y para organizar todo el rodaje de la película. Normalmente, un desglose se hacía en una o dos semanas, pero ellos iban a tener veinticuatro horas para hacerlo. ¿Por qué? Porque sí.

Durante aquella larguísima noche sin dormir, iban a tener dudas, y David García les aclaró que no pensaba resolvérselas porque él pensaba estar durmiendo. Tenían que usar el puto sentido común. ¿Qué son unas gafas? ¿*Atrezo* o vestuario?

—Buscaos las lentejas y no me contéis vuestra puta vida, *rookies*⁴.

André miró a su alrededor. Él quería ser el mejor ayudante de dirección del mundo, y aquella noche se lo iba demostrar a todos aquellos estadounidenses arrogantes. Él era francés; nadie le podía ganar en arrogancia.

Llegado el momento de asignar parejas, David García optó por el muy democrático método de usar la lista y crear las parejas en función de sus apellidos. Un método infalible, pero que nadie estaba dispuesto a discutirle, ni siquiera André, al que, por azares del destino, le tocó junto con Ed el tipo más tímido de toda Georgia y, por estas cosas de la vida, el único alumno que, al ser invitados a dejar sus armas en el coche, se había levantado al inicio de la clase para dejar allí el machete de veinte centímetros de hoja que solía llevar a

la cintura. La noche prometía.

•••

André no se sentía cómodo invitando a Ed a su apartamento a trabajar, y Ed dejó bastante claro que André no podía ir al suyo porque «Tenía cosas que nadie debía ver». Por eso, optaron por la asepsia relativa de un Denny's; una franquicia de comida rápida «cajera» que permanece abierta veinticuatro horas, donde te rellenan las tazas de café gratis durante toda la noche y donde, en caso de sufrir un repentino bajón de azúcar, siempre puedes pedirte unas tortitas con nata, unas tostadas francesas o un chuletón de cuatro libras.

Los dos se sentaron en uno de los falsos reservados que se extendían a lo largo de la cristalera que daba a Vermont Street, se acomodaron sobre los sillones retro de color rojo tapizados en skay y se miraron un instante, de lado a lado de la mesa. André apenas pestañeó cuando Ed sacó su flamante portátil Apple y le confesó que no tomaba café porque «su psiquiatra le había dicho que interfería con la medicación antipsicótica». Haciendo recuento rápido, André confirmó mentalmente que estaba en un local donde servían café gratis junto con el único compañero de su clase que iba armado, tomaba fármacos antipsicóticos y, a consecuencia de todo lo anterior, prefería evitar los estimulantes. ¿Qué podía salir mal?

Desglosar un guion es un trabajo muy duro, pero aquello era especialmente duro. André estaba haciendo el desglose en un idioma extranjero, sentado a la mesa de un restaurante cuya ergonomía tiende a cero y junto a un extraño sureño que cada quince minutos se levantaba, se iba al baño y volvía con una capa adicional de gomina en el pelo. No estaba claro que fuesen a terminar antes de las ocho de la mañana.

Por más que leían cada secuencia con la máxima atención, siempre descubrían en una segunda lectura que habían olvidado enumerar algún elemento de vestuario, figuración o *atrezo*. Y es que desglosar no solo requiere «leer», sino «adivinar». Así, si la escena sucedía en un bar, descubrían pasado un rato que el número de figurantes⁵ que habían calculado resultaba insuficiente para las dimensiones del local. O que tenían que ir vestidos de otra manera. O con uniformes. O que la proporción de hombres y mujeres estaba mal y tenían que rehacer las cinco o seis hojas de desglose donde aparecía ese local. Y así con todo.

Para colmo, Ed no paraba de repetir que él no quería ser ayudante de dirección sino director, porque él tenía un montón de ideas creativas «*and stuff*»⁶ y, en cuanto le ajustasen la dosis de medicación, iba a escribir el mejor largometraje de la historia del cine.

Así que André con una mano subrayaba sobre el guion los elementos que había que apuntar en el desglose, con la otra rellenaba las hojas de desglose en el portátil y con la cabeza asentía al monólogo de Ed sobre el largometraje más brillante jamás escrito que él iba a escribir tarde o temprano.

Ed, naturalmente, consideraba que ponerse él mismo —el nuevo David Lynch— a desglosar *L.A. Confidencial* era un demérito insoportable y, además, vino a insinuar que ya bastante habían hecho los americanos por Francia durante la Segunda Guerra Mundial como para que él contribuyese con algo que no fuera apoyo moral al desarrollo del trabajo en equipo.

De esta manera, mientras la madrugada avanzaba y el tráfico en Vermont Street

quedaba reducido a un par de coches por minuto, André no solo luchaba por mantener sus ojos abiertos, sino también sus impulsos por mandar a tomar por culo a Ed, su largometraje revolucionario y sus prejuicios racistas. Para colmo, las tortitas con nata le resultaban bastas y, a eso de las tres de la madrugada, le entró una nostalgia horrible de los deliciosos *pain au chocolat* que tomaba en su Marsella natal.

André empezaba a sospechar que lo que había detrás de los largos discursos de Ed sobre su psiquiatra, su agobiante madre sureña o la conveniencia de ir siempre armado por Los Ángeles no era tanto una enfermedad mental como un estilo de vida. André había conocido a gente así en su Marsella natal; personas que se agarraban a su familia para todo y que, a golpe de talonario, iban consiguiendo diagnósticos y medicamentos que parecían justificar cualquier conducta.

Afortunadamente para André, Ed se quedó dormido sobre la mesa a las tres y cuarto y, a partir de ese momento, todo discurrió mucho más rápido. Tanto que, antes de volver a la escuela a presentar su trabajo al peruano más encabronado de la industria del cine estadounidense, le dio tiempo a copiar el trabajo en un *pen drive* y pasar por casa a darse una ducha.

Mientras conducía entre el tráfico matutino de Los Ángeles, André casi llegó a sentirse mal por no haber despertado a Ed y haberle dejado la cuenta entera a su nombre. Aunque, pensándolo bien, él había hecho todo el trabajo y la cuenta no ascendía ni a quince míseros dólares. «¡Un desglose bien vale siete dólares con cincuenta!», pensó y, casi sin darse cuenta, sentó ahí mismo la base filosófica para una larga vida de trabajos precarios y mal pagados.

Además, podía decirse que André había sido muy amable con su compañero. Había recogido el portátil, se lo había enganchado a una pierna para que no se lo robasen, le había arropado con su chupa de cuero y hasta le había servido una última taza de café descafeinado con tres de azúcar y media de crema. «Un parisino le hubiese escupido en el café y le hubiese robado el portátil», pensó André y, de un golpe de volante, giró a la izquierda entre dos todoterrenos enormes, metió el coche en el aparcamiento de la escuela y se paró frente a la barrera para saludar al vigilante.

♦♦♦

Mirando las ojeras de sus compañeros de clase, André calculó, a ojo, que entre todos los que estaban en la sala no sumaban ni quince minutos de sueño. Gonzalo Las Heras venía vestido con la ropa del día anterior, Tianna tenía temblores a consecuencia del consumo de cafeína, y Jared Mercy tenía las pupilas tan dilatadas que se podían ver a simple vista los fognozos producidos por sus sinapsis neuronales.

Viendo a sus compañeros, André recordó las historias que le había contado su abuelo sobre la evacuación de Dunkerke. Salvo por la ausencia de amputaciones y heridas de guerra, aquella era la imagen de un ejército derrotado en plena retirada. ¡Y estaban solo en el segundo día de clase!

Pero, si su abuelo había retornado a Normandía el 6 de junio de 1944 como uno de los ciento setenta y siete franceses que habían participado en el día D, él no pensaba ser menos. Él sabía que tenía un buen desglose; sabía que iba a contener errores, pero también que tendría menos errores que el resto, y que David García iba a quedar impresionado. El Gobierno francés podía dar los francos de su beca por bien empleados.

Y es probable que, si David García hubiese abierto el desglose, habría querido escribir al mismísimo presidente de la República para felicitarle. Pero, como no lo hizo, la República se quedó sin conocer las hazañas de André. El peruano hizo con sus desgloses lo que era razonable hacer: ni los miró. Los amontonó sobre su mesa y dijo:

—Muy bien. Coged este montón de mierdas y sacad una regla y un rotulador. Quiero que empecéis ahora mismo a hacer el plan de trabajo de esta puta película con los datos que os voy a dar.

El plan de trabajo es el documento en que se refleja en qué orden se van a rodar las diferentes secuencias a lo largo de las siete u ocho semanas de rodaje. Había que agruparlas por localización geográfica, según los actores que interviniesen en ellas, tratando de tener un «plan B» en interiores en caso de que lloviese al rodar exteriores y, por si todo lo anterior fuese poco, teniendo en cuenta los salarios y la disponibilidad de los actores. ¿El plazo de entrega de aquella pieza de orfebrería en Excel? Otras veinticuatro horas.

Y, otras veinticuatro horas después, tuvieron que entregar las órdenes de trabajo, los *day out of days*², los permisos, los seguros... Aquel hombre era un enfermo de la documentación y, si alguien osaba quejarse, como hizo el español de la perillita, primero le despedazaba con su sarcasmo, para acto seguido espetarle un *Failing to prepare is preparing to fail*³ y quedarse tan ancho.

Ed y André se sabían ya los nombres de los camareros del Denny's y estos, a su vez, sabían que la tercera mesa del pasillo de la izquierda, junto al ventanal que daba a Vermont Street, era la mesa de los dos estudiantes de cine. André percibía incluso la lástima de los camareros hacia él; el desgraciado que seguía trabajando hasta el amanecer mientras el otro se echaba unas siestas intermitentes de tres o cuatro horas, reventado sobre la mesa. Lo notaba en sus miradas y por pequeños detalles como el hecho de que le llamasen «honey» mientras a Ed se referían con un distante «Sir» o la sonrisa que le dibujaban con el sirope cuando pedía las tortitas de las cuatro y media de la madrugada.

Por su parte, André no hacía más que rememorar las conversaciones con su abuelo sobre la toma de Ouistreham, una minúscula gesta para conquistar un pueblo en el flanco este de la invasión aliada de Normandía, que exigió a su abuelo y a sus compatriotas estar durante cuatro días durmiendo por turnos y consumiendo anfetaminas de manera ininterrumpida. Seguramente aquella experiencia era la que había hecho que el abuelo Louis, al terminar la guerra, exclamase: «*J'ai en marre*⁴» y emigrase al Líbano. Pero André estaba aún muy lejos de gritar «*J'ai en marre*» y desde luego el Líbano había quedado hecho un solar después de las sucesivas guerras con los israelíes. André llevaba toda su vida arrastrándose por los colegios de media Francia para poder obtener una beca y estudiar cine en EE.UU. y no pensaba rendirse frente a un peruano sádico. Esto era lo que de verdad le gustaba, lo que le llenaba.

....

Y David García parecía querer que todos aquellos jovencitos saliesen de su clase llenos de cine. A rebosar. Por eso, cuando ya no había ni un formulario más que rellenar, el híbrido de profesor y titán cogió la lista de clase, hizo varios equipos, cogió un plan de trabajo al azar y empezó a repartir secuencias supuestamente sencillas entre esos equipos. La semana siguiente tendrían noventa minutos para rodar cada secuencia, cada uno ejercería el rol profesional que le tocara en un sorteo y más les valía trabajar como autén-

ticos profesionales «salvo que quisiesen repetir una y otra vez la asignatura».

La definición de David García de una «secuencia sencilla» era cualquiera que fuese en interiores, no incluyese violencia o sexo explícito y no obligase a conseguir más de cinco o seis figurantes. Para asignar a cada estudiante su papel, David García juró que el sorteo había sido aleatorio de principio a fin, pero la impresión general es que había asignado a cada estudiante el papel que menos le apetecía.

Así, André —que soñaba con ejercer de primer ayudante de dirección— recibió el encargo de dirigir su secuencia, y Ed —el gran Ed, el nuevo David Lynch y el mismo que había dedicado su primera semana de clase a echarse larguísimas siestas en el Denny's— quedó a cargo de ser ayudante de dirección de «aquel francés tan estirado».

Para cada uno de ellos, aquel era el peor plan posible de todos los tiempos. André no tenía ningún interés en dirigir, y Ed, además de no tener el más mínimo interés en ejercer de ayudante de dirección, no tenía ni remota idea de cómo hacerlo. Aquello iba a ser un desastre, un gran desastre, y solo cabía una solución...

—Si alguien está pensando en intercambiar su papel con su compañero —intervino David García, quien, además de una úlcera, tenía claramente poderes adivinatorios—, que lo olvide ahora mismo. El azar ha sido el que os ha asignado vuestro papel en la práctica de rodaje y, si hay algo que un *filmmaker* tiene que aprender a respetar, es el puto azar. El puto azar hará que os nieve en junio en el desierto de Mojave, que os abraséis de calor en enero rodando en las Rocosas y, por extensión, será el responsable de que esta práctica sean los peores noventa minutos de vuestra triste existencia. ¿A que mola dedicarse al cine?

«Molar» no era, definitivamente, el verbo que hubiese escogido André para describir las dos siguientes semanas. La preproducción de aquella pequeña secuencia —un diálogo de apenas dos minutos entre los personajes de Kevin Spacey y Russell Crowe— resultó ser un infierno. Por un lado, él se vio haciendo todo lo que menos le gustaba del cine: elegir a los actores, pensar en cómo contar en planos aquella escena, ayudar a su equipo a definir el decorado y la iluminación; pero, por otro, tuvo que ver cómo sus ganas de estrangular a Ed se iban multiplicando día a día. Aquel tipo era un absoluto inútil, incapaz de entender el papel del ayudante de dirección como vértice del equipo técnico. Pretendía que todo tuviese respuestas simples y, como él bien había sufrido en sus propias carnes, no había respuestas simples para casi nada.

Si una lámpara debía encenderse en el decorado —«ser practicable», en el argot—, había que comunicárselo al departamento de Iluminación, pero también al de atrezo y decoración. Si uno de los personajes llevaba traje, una badana sobaquera y pistola, era necesario coordinar a vestuario, atrezo y al armero de la escuela para asegurarse de que traje, badana y pistola fuesen de la talla correcta, sirviesen al actor y garantizaran que la pistola no se cayese al suelo en mitad de la escena.

Ed era incapaz de entender nada de todo esto. En lugar de traer su trabajo hecho, llegaba a las reuniones con propuestas delirantes para rodarlo todo cámara en mano, hacer un único plano secuencia circular o usar ópticas macro y rodar a menos de tres centímetros de la cara de los actores. Las reuniones que tenían lugar en unos espacios minúsculos llamados «urnas de reuniones» terminaban durando cuatro horas porque Ed solo traía propuestas absurdas y jamás había hecho sus desgloses, su plan de rodaje, etc. Aquel tipo no era un ayudante de dirección, era un imbécil integral, pero, dado que iba armado y to-

maba medicación antipsicótica, parecía una buena idea no decirselo.

¿La solución? André se hizo a sí mismo de ayudante de dirección y coordinó todo lo que le pareció necesario. Él gestionaba las reuniones a espaldas de Ed, él rehacía las órdenes de trabajo que Ed preparaba y, cuando llegó el día de rodaje, se preparó para la hecatombe. Al fin y al cabo, ¿qué era lo peor que podía suceder? Con un poco de suerte, el machete de Ed era tan falso como su presunta dependencia de la medicación antipsicótica, ¿no?

♦♦♦

Nada más llegar a plató, André descubrió que las cosas podían ir mucho peor de lo que él pensaba. El día del rodaje, recién cumplidas dos semanas desde el inicio del curso, André llegó a plató un poco antes y se sirvió un café solo con azúcar mientras examinaba el decorado.

Estas prácticas se hacían en unos pequeños platós situados en la octava planta, de apenas sesenta o setenta metros cuadrados cada uno. Allí estaban ya preparados los muebles, las cortinas, la dichosa lámpara practicable y las primeras maletas con los equipos de cámara e iluminación que los compañeros iban montando a buen ritmo.

André estuvo tentado de pensar que quizás todo iba a salir bien, pero entonces recordó las palabras de su abuelo: «Los tanques no dan miedo cuando los ves aparecer; dan miedo cuando los oyes llegar a varios kilómetros de distancia». Y era verdad. André tenía todo preparado, su papel de director minuciosamente estudiado y su planificación lista, pero, en cuanto le llegó el eco de la voz de David García surgiendo del ascensor, empezó a notar que le temblaban las rodillas y le flaqueaba el ánimo.

Él entendía a la perfección el juego de David García: como un viejo sargento de infantería, el peruano quería alumnos capaces de trabajar bajo presión y, por ese motivo, los sometía a tanta presión que estos reventaban a los pocos minutos como pedos de lobo en una pradera de Arkansas.

La joven Jenny, quizás por ser justamente de Arkansas, fue la primera en reventar. Aspirante a directora de fotografía, asignada al equipo de cámara como segunda operadora y, en principio, dura como el pedernal, no se le ocurrió nada mejor que ayudar a un eléctrico a subir un foco en el ascensor, y la furia del Zeus peruano cayó sobre su cabeza.

—*What the fuck is wrong with you?*¹⁰—gritaba García, mientras Jenny corría pasillo adelante y André la veía pasar con lágrimas en los ojos—. ¿Por qué cojones haces el trabajo de los demás? ¿Por qué mueves un foco si tu cámara aún no está preparada? ¡¡¡Quiero ver tu cámara preparada!!!

André supo que ese rodaje —su rodaje— era una trampa. Y David García era un gran tanque alemán al que ellos iban a tener que derrotar sin más armas que su inteligencia y un café solo con mucho azúcar.

El siguiente en caer fue Gonzalo Las Heras, el español de la perillita y las gafas, que hoy llevaba unas extrañísimas chanclas, al que David García sorprendió sentándose —¡¡¡sentándose!!!— durante el rodaje y al que castigó a dar vueltas al edificio con un Fresnel¹¹ de cuatro Kilowatios a hombros hasta que vomitó del agotamiento.

Pero quien realmente preocupaba a André era Ed. No tenía forma humana de saberlo, pero solo le había visto pasar un segundo por el plató y Tianna, con los ojos igual de verdes que en las dos semanas anteriores, ocupaba su lugar intentando poner orden desde su puesto de segunda ayudante de dirección. André sospechaba que Ed se había ido a

maquillaje a hacer cualquiera de esas cosas que a Ed le encantaba hacer y que ningún ayudante de dirección haría nunca; quizás era algo inofensivo, como hablar con los actores y contarles su guion, o puede que estuviese bailando la lambada desnudo abrazado a un espejo de maquillaje mientras se untaba el cuerpo con mantequilla de cacahuete. Lo que estaba clarísimo era que a David García le iba a dar igual. Se lo iba a comer con patatas.

André sabía que su papel en aquel desastre era hacer de director y pedir cosas. Por más que su impulso fuese levantarse y ayudar a Tianna a poner orden, sabía que no debía hacerlo, porque justo eso era lo que buscaba David García: que rompiesen el protocolo de rodaje y se pusiesen todos a hacer cosas que no debían.

—¿Quién es el primer ayudante de dirección de esta práctica de mierda? —preguntó David García mientras observaba, a través de la ventana, cómo el español vomitaba sobre la acera—. ¿Eres tú, hija? —le preguntó a Tianna—. Porque no te oigo gritar y, si quieres ser ayudante de dirección en mi plató, más te vale que te oiga gritar.

—No, señor —explicó Tianna—. Yo solo soy la segunda de dirección¹². El primero es Ed Gillingham.

—¿Ed?

Ese era el pie que necesitaba David García para cruzar el plató en cuatro segundos, subir en dos las escaleras que llevaban a maquillaje y descubrir lo que quiera que estuviese haciendo Ed allí en apenas tres centésimas de segundo.

Para cuando Ed entró de vuelta al plató empujado por un tornado peruano de palabros e insultos, estaba claro que David García ya le había explicado de manera contundente su visión del protocolo de rodaje. Unos lagrimones como calabacines de grandes empezaron a resbalar por sus mejillas y todos, incluido André, sintieron un poco de lástima por él. Para ser justos, André se debatía entre la lástima y el recuerdo constante de que el bueno de Ed guardaba un machete del tamaño de un calabacín en la guantera de su Ford F-150.

—No puedes dejar tu plató solo, maldita sea. Tú eres el jefe de todo esto. Si tu plató se queda solo, la gente no sabe qué hacer y, cuando la gente no sabe qué hacer, la película se viene abajo. ¿Me has entendido?

—Sí, señor —respondía un dolido Ed—. Pero estaba todo bajo control.

—¿En serio estaba todo bajo control? ¿Y cómo lo sabes, si estabas arriba follándote los cerebros de los dos actores protagonistas contándoles el argumento de tu próxima película?

Ed parecía un flan en medio de un terremoto de magnitud siete en la escala de Richter.

—Me parece maravilloso —seguía David García— que te gusten esos dos actores o que planees dirigir una película dentro de tres años, pero ahora mismo tu trabajo es conseguir que esta escena se rueda en noventa minutos. ¡¡Y solo te quedan setenta, maldita sea!!

Ed recibió un último empujón de David García, y su pelo engominado se salió inexplicablemente de su sitio y el flequillo le quedó cruzado sobre los ojos dando la impresión de que una ensaimada de gomina y pelo le había impactado en la cara y se había instalado a vivir sobre sus cejas.

Aquello fue demasiado.

Ed salió corriendo por la puerta ante el asombro de André, que se limitó a inclinar ligeramente la cabeza hacia un lado.

David García tomó el control y se dirigió a Tianna.

—Hija, tengo una buena noticia y otra mala. La mala es que tu jefe es un gallina y acaba de dejarte sola. La buena es que, si sacas esto adelante en los setenta minutos que quedan, te voy a nombrar la tía con las pelotas más grandes a este lado de las Montañas Rocosas.

Vale, aquello era un comentario extremadamente machista y hasta André, de ascendencia libanesa, podía percibirlo, pero estaba claro que David García sabía cómo motivar a una chica británica de ojos verdes.

Tianna cogió la orden de rodaje¹³, lo examinó de arriba abajo, miró la lista de planos y, como si le hubiese poseído el espíritu de algún viejo ayudante de dirección del Hollywood de los cincuenta, empezó a ordenar aquel rodaje con una claridad casi visionaria, repartiendo tareas, coordinando equipos, trayendo y llevando actores y consiguiendo que, por primera vez en dos semanas, André se relajase un poco.

Él no quería dirigir, pero, puestos a hacerlo, estaba claro que lo iba a hacer mucho mejor con una ayudante que estaba dispuesta a desempeñar su trabajo.

Tianna exigió silencio en el *set*¹⁴ y lo obtuvo. Tianna pidió a André que marcase los movimientos de los actores durante la escena y que indicase de forma clara cuáles eran los planos que iban a rodar aquella tarde y André lo hizo. Apenas cuarenta minutos después, habían rodado los tres primeros planos y tenían material suficiente para montar la escena de una manera básica. Con treinta minutos de margen, André pudo relajarse y rodar planos adicionales para poder contar la historia mejor, con más detalle y, sobre todo, consiguió obtener de los actores los matices que él veía en la escena. A grabar con estos planos adicionales era a lo que David García había denominado «cubrirse» y, teniendo en cuenta las cosas terribles que había prometido hacerles si no se «cubrían», André estuvo encantado de haberlo hecho.

Cuando David García cortó la luz y anunció que se habían acabado los noventa minutos de rodaje, André estaba pletórico y tuvo la impresión de que Tianna también estaba bastante satisfecha. Incluso David García se acercó a la pareja y, mirándoles a la cara, les espetó un «No ha estado mal para ser europeos» que les supo a gloria.

André, además, estaba contento porque, sin saberlo, Ed había confirmado lo que él siempre había sospechado: que el trabajo de ayudante de dirección en un rodaje cinematográfico es un trabajo sucio e ingrato, pero es imprescindible que quien lo haga, lo haga muy bien.

La soledad de la guionista de fondo

Nada más abrir la puerta de su minúsculo apartamento en West Hollywood, Erika Totti supo que iba a arrepentirse de aquello. Frente a ella, vestido con chancletas, una camiseta de Tarantino y unos vaqueros arrugados, estaba Gonzalo Las Heras, el español raro, y había traído una botella de vino y un extraño objeto envuelto en papel de aluminio que le enseñaba mientras gesticulaba y sonreía mucho.

Entonces, Erika recordó que llevaba los auriculares puestos y, al quitárselos, pudo alcanzar a oír.

—...ortilla española muy rica que he hecho yo mismo. Espero que te guste porque, entre europeos, tenemos que ayudarnos. Esta gente no sabe comer.

Erika sonrió y le indicó que pasase. No sabía en qué momento le iba a decir que ella era vegana y que no bebía vino, pero estaba segura de que se lo iba a tener que repetir doce veces porque el tipo aquel, como todos los españoles que había conocido en sus dos años en Los Ángeles, hablaba un inglés *di merda* con el que apenas lograba comunicar los balbuceos que emitía su cerebro.

Gonzalo entró al minúsculo salón que servía de salón-dormitorio, se sentó sobre el sofá que servía de sofá-cama y depositó el objeto misterioso sobre la mesa que servía de mesa-cómoda-cajonera-galán de noche. Lo cierto es que Erika podía haber ordenado un poco su apartamento antes de recibir visitas o, al menos, haber amontonado la ropa interior debajo de la cama, pero no le quedaban ánimos para tanto. Ni siquiera había reunido fuerzas para llamarle al móvil y anular la cita esa misma tarde. «Mírate, Erika. Nadie se creería jamás que te surgen planes sorpresa para un jueves por la tarde. Si acaso un velatorio». Su bajón anímico era tal que hacía una semana que había aceptado ayudarle a escribir su «Proyecto Personal» de final de curso; un corto de entre seis y ocho minutos de duración que debían rodar antes de que terminase el mes de febrero para estrenarlo en el mes de junio.

«*Porca miseria*. ¿En qué momento se me ocurrió aceptar?». En realidad, sabía a la perfección en qué momento se le había ocurrido aceptar: justo después de descubrir que, cuando te gradúas en una escuela de cine, la gente no corre a ofrecerte trabajo. Aproximadamente en el mismo momento en que descubres que, aunque redactar textos de mierda para una web de muebles paga tus facturas y te permite dejar de pedirle dinero a tu rica abuela siciliana, no basta para sentirte «guionista». Y es probable que en el mismo momento en que descubres que necesitas escribir guiones de cine para no sentirte idiota. Para ser precisos, había aceptado al día siguiente de haber tenido su bronca monumental con Jared. Aquel novato prepotente la había mareado durante todo el mes de septiembre con un delirante guion de acción para terminar diciéndole que ella «carecía de instinto cinematográfico» y que no iba a rodar su guion. ¿Quién era ella para decirle al sobrino del famosísimo Robert Bay lo que tenía que escribir? Al fin y al cabo, si tu tío era el director de *La piedra* o de *Macarrageddon*, todos asumían que ibas a trabajar en el mundo del cine, aunque no supieses hacer la o con un canuto.

Por eso, cuando Jared le anunció, después parir con gran dolor siete versiones de *Cólera*

total, que no iba a rodar el objeto de sus sudores, sino una adaptación de un viejo chiste popular, titulada *La gema del desierto*, y que no iba a contar con ella para escribir el guion «porque ya lo había escrito él», le entró tal bajón que se juró que aceptaría el primer curro que le propusiesen, con tal de no tener que pasar el siguiente fin de semana sin nada que hacer.

Y ahí apareció Gonzalo, que ahora mismo le hacía un gesto desde el sofá, girando dos dedos e insertándolos en el círculo formado por la otra mano, que solo podía querer decir dos cosas: o quería penetrarla allí mismo o le estaba pidiendo un sacacorchos. Rezando para que fuese la segunda opción, corrió hasta la cocina y asumió que, si al volver al salón se lo encontraba sin pantalones, siempre podía clavarle el sacacorchos en el ojo y salir corriendo.

El caso es que Gonzalo le había caído bien en un principio. Incluso le había jurado que su proyecto era «*superalmodovarian*», y Erika había mordido el anzuelo. Ella no tenía claro que Almodóvar hubiese llevado unas chanclas donde se leía «God loves me» jamás en su vida, pero, hey, ella era solo una estudiante *senior* de guion recién graduada. El problema de escribir para los demás era que luego los estudiantes de dirección, como Gonzalo, financiaban la producción de los cortometrajes y normalmente los guiones terminaban mutilados por falta de presupuesto.

En el mejor de los casos, Erika obtenía una copia del corto, su nombre en los créditos y una invitación a una bonita gala de estreno donde comer palitos de zanahoria con humus. Pero, a cambio, escribir para los demás evitaba a Erika el dolor de tener que pensar en su propio proyecto de largometraje, *Noche adriática*, un proyecto en el que llevaba tanto tiempo trabajando que aún guardaba copias de las primeras versiones en disquetes *floppy*. «Escribir para los demás —se decía a sí misma— es una forma estupenda de hacer músculo para luego volver a tu propio guion con ánimos renovados».

Y ahí estaba ella, sin ningún tipo de ánimo ni renovación al tiempo que entraba a su salón-dormitorio, pero también profundamente aliviada al confirmar que el español de la perillita y las gafas tenía sus pantalones puestos y lo único peligroso que había hecho había sido develar el objeto misterioso: un plato con un extraño pudín de huevo, cebolla y patata, que chorreaba aceite suficiente para poner en marcha una Vespa y que desprendía el mismo olor a fritanga que ella recordaba de sus vacaciones de infancia en Benidorm.

—Soy vegana —se excusó Erika mientras le pasaba el sacacorchos—. Y no bebo vino, solo licores fuertes.

—Pero si todo lo que lleva la tortilla es natural. Y no lleva carne.

—Ya, pero los huevos no crecen en los árboles, ¿no?

Gonzalo Las Heras reparó en su terrible error y, durante dos segundos, Erika sintió mucha pena por él. Dos segundos exactos, porque la lástima se desvaneció cuando él, para arreglarlo, añadió:

—Pero si este vino español es muy fuerte. Además, ¿dónde se ha visto a un italiano que no beba vino?

Erika intentó sonreír mientras, mirándole fijamente a los ojos, trataba de hipnotizarle para que se pusiese a trabajar de una puta vez. «*Basta! Che vi prende, ragazzi?*¹⁵». Todas las putas reuniones eran igual: directores empeñados en hacer vida social en lugar de sentarse, sacar un cuaderno y ponerse a trabajar. Si quisiese hacer vida social, se iría a un bar y buscaría a una motera de cincuenta y cinco años para poner a prueba su hígado,

en lugar de quedar con una panda de tarados que lo único que ponían a prueba era su paciencia y cuya idea del cine se reducía a mezclar *Star Wars* y Kevin Smith en cortos de seis minutos que luego tendrían que rodar con cuatro duros.

Mientras Erika se dejaba arrastrar por sus pensamientos más siniestros y se preguntaba si su camiseta «Get to the fucking point¹⁶» no habría sido demasiado sutil, Gonzalo se lanzaba a contar, por enésima vez, cómo su vida había cambiado cuando su padre le llevó a ver *La reina de África* cuando tenía siete años.

«Gonzalo, tienes cinco segundos para empezar a contarme tu historia o *vaffanculo*¹⁷», pensó Erika mientras observaba a Gonzalo engullir un cuarto de tortilla de patatas de un solo bocado y se preguntaba si alguna vez saldría el churrete de aceite que acababa de caer sobre la mesa.

El caso es que Gonzalo debió de notar una perturbación en la guionista porque, sin mediar palabra, se agachó, abrió su bolso cochambroso y sacó una libreta.

—Bueno, pongámonos a trabajar, ¿no? Tampoco quiero robarte mucho tiempo.

Erika tuvo que reconocer que el chico era torpe pero intuitivo. Había conseguido que no le echase de su apartamento por tan solo tres segundos y, a juzgar por la cantidad de garabatos en la libreta, tenía sus ideas mucho más elaboradas que los últimos tres o cuatro directores con los que había colaborado.

—Verás, la idea que tengo es muy sencilla: una distopía futurista en la que está prohibido el sexo y la gente se reproduce a escondidas, pero todo en tono de comedia negra. Algo así como Terry Gilliam mezclado con los hermanos Coen y un poco de los hermanos Farrelli.

Erika asintió al tiempo que intentaba aguantarse la risa al imaginarse algo así rodado con el presupuesto de un corto de estudiantes.

—*Belissimo*. ¿Y cuál es la historia?

—Bueno, la historia no la tengo muy clara, pero, por ejemplo, tengo superclaros los personajes.

—Ah, extraordinario. ¿Y cómo son?

—Bueno. Son un chico y una chica...

Llegados a este punto, el cerebro de Erika empezó a navegar por otro universo paralelo. Un universo en el que ella era rica y podía pagar por dirigir sus historias a los directores que se le antojasen. Es más, tan rica que podía pagar para que un comando de mafiosos napolitanos asesinasen, uno por uno, a todos y cada uno de los imbéciles con los que le había tocado trabajar hasta ese punto. Es más, si fuese realmente rica, les pagaría el doble para que grabasen los asesinatos en vídeo y luego le pasasen a ella las cintas, que vería mientras trabajaba en su *Noche adriática* y los directores iban muriendo lentamente ante sus ojos. Bueno, igual todos no. Al fin y al cabo, Mike Schmidt, el director de *Atraco en Redneckville*, tenía un pase. Había sido capaz de escucharla, había hecho aportaciones interesantes a la historia y había rodado el cortometraje como si lo importante fuese la historia y no mostrarle al mundo el plano secuencia más largo, más loco o más estúpido de la historia del cine. Pero eso era una rara excepción. Definitivamente, si ella fuese multimillonaria, asesinaría a todos los directores novatos excepto a Mike Schmidt y contrataría a Almodóvar o a Mike Leigh para dirigir sus guiones.

—... Ya te digo, tampoco nada extraordinario. Entonces, ¿te parece que la premisa funciona?

Erika dudó un instante. No recordaba nada de lo sucedido en los últimos cinco minutos en el exterior de su cabeza, pero estaba casi segura de que podía salir de aquel lapso con la fórmula universal para reuniones de guion improductivas. Al fin y al cabo, ella se había graduado después de doce meses estudiando en la escuela y aquel desgraciado acababa de entrar hacía apenas dos meses. La experiencia tenía que notarse en algo.

—Bueno, la premisa está un poco desdibujada, pero creo que, si la definimos mejor, podemos tener un gran proyecto entre manos.

Excelente. Gonzalo se había entusiasmado con aquella respuesta. De hecho, se había entusiasmado tanto que casi había volcado la copa de vino sobre el sofá y, al moverse, le había asomado algo que podía ser un testículo peludo o unos calzoncillos de Chewaka. A fin de mantener su bisexualidad intacta, Erika optó por suponer que el tipo llevaba ropa interior de *wookie* —Hey, ¿por qué no?— y le propuso un calendario de trabajo mientras le indicaba suavemente con su mano que, cuanto menos se moviese, mejor.

—Primero, te presentaré una sinopsis basada en lo que tu premisa me ha «inspirado», ¿sí? Yo calculo que para el lunes te paso algo y, a continuación, nos volvemos a reunir, tú me pasas unas notas y en un par de semanas más te paso una primera versión de guion. ¿Te parece bien?

Mientras Gonzalo asentía entusiasmado, Erika repasaba mentalmente su plan: primero se iba a inventar una premisa absolutamente de la nada porque no recordaba de qué caño le había estado hablando el *spagnolo*. Una sinopsis para un corto de seis minutos no debería durar más de un folio, así que, en el peor de los casos, podría inventarse varias. Después iba a intentar reducir sus notas al mínimo para que no la volviese loca con miles de sugerencias y, a partir de ahí, su único papel en esta historia sería intentar que nadie destrozase su guion a la hora de rodarlo.

Gonzalo parecía entusiasmado. No hacía más que repetir que con esos plazos a él le daría tiempo a preproducir su cortometraje «con tiempo de sobra» y podrían incluso trabajar los diálogos con los actores antes de ir a rodaje.

—Claro que sí. Me encanta trabajar los diálogos con los actores antes del rodaje —dijo Erika mientras sonreía. En realidad, lo que estaba pensando era: «Preferiría que me clavasen alfileres en el clítoris durante una mañana antes que dejar a un director y a unos actores a solas con mis diálogos, así que sí, iré a vuestro puto ensayo y fingiré que me interesan vuestras propuestas».

—Erika, creo que este va a ser el comienzo de una gran amistad.

Erika sonrió y pensó que, si fuese muy muy rica, en realidad, habría directores a los que mataría antes que al resto y, definitivamente, los directores que hacían citas poco originales de *Casablanca* iban a encabezar la lista.

♦♦♦

La sinopsis no resultó tan sencilla como parecía. Buceando en su subconsciente, recordaba a Gonzalo hablando de un futuro sin sexo, de un mundo gris y de influencias como *Brazil* o *Doce monos*. No era sencillo escribir una distopía futurista que fuese viable rodar en alguno de los platós de la escuela, en dos jornadas de rodaje y sin que los padres del español rarito tuviesen que vender sus órganos en eBay. Erika tenía que afilar todo su olfato de guionista.

A eso había que sumarle que, desde que se había graduado de la escuela, la vida social

de Erika se había disparado y ese fin de semana en concreto había sido bastante loco. Lo que iba a ser una cena muy tranquila con dos amigos de una amiga el viernes en una casita colonial de Melrose, había desembocado en una noche salvaje que les había llevado a todos a desayunar en Barstow, a mitad de camino de Las Vegas, almorzar en Santa Mónica, y terminar borrachos como cubas vomitando en un elegantísimo chalé de Malibú.

El resultado era que sus cuarenta y ocho horas «holgadas» para escribir la sinopsis habían quedado reducidas a dieciséis, que a su vez, descontada la monumental resaca y aplicado el correspondiente factor de corrección por jaqueca de nivel paralizante, se vieron miniaturizadas a unos muy bien aprovechados veintisiete minutos.

Pero si alguien está entrenado para enfrentarse —al menos sobre el papel— a situaciones extremas, esa es una guionista siciliana, así que Erika Totti, boli en mano, se sentó dispuesta a batir todos los récords de productividad literaria.

Para haberla escrito en veintisiete minutos, *No way in, no way out* era un elegante cortometraje en el que él y ella, dos habitantes del futuro cuyos nombres permanecían ocultos al espectador, protagonizaban un tenso interrogatorio policial. Al final, un giro inesperado revelaba que el presunto detenido no era sino un agente infiltrado y todo era una trampa para atrapar a la protagonista, quien, al más puro estilo Hollywood, terminaba siendo apresada por dos guardias mientras le dedicaba al traidor la contundente frase: «Tú te lo pierdes, *looser*». Cuatro personajes, una sola localización, aquello se podía rodar por muy poco dinero y no terminar dando vergüenza ajena. ¿Acaso se podía pedir más?

Sin embargo, sentado frente a Erika en la salita de reuniones 32, el español rarito no parecía muy contento. Leía y releía el folio y, para hacerse entender mejor, hacía el gesto de buscar algo que se le hubiese perdido en el papel. Para colmo, el tío solo repetía la misma frase una y otra vez, y la jaqueca de Erika ya se había expandido hasta las salitas de reuniones 30 a 39.

—¿Y el sexo? ¿Dónde está el sexo? Yo quería una comedia negra, distópica y con sexo.

Erika le miraba, asentía y trataba de pensar cómo le iba a explicar a Gonzalo que no había metido una escena de sexo porque en seis minutos resultaba tan forzado como la sonrisa que le estaba dedicando ella a él ahora mismo.

—No terminaba de encajar. En un corto tan corto que resultaba forzado.

—¡Pero es que yo quería sexo!

Que el tipo quería sexo era evidente. Incluso era probable que lo necesitase. Alguien con unas chancas en las que se leía «Commander in chief¹⁸» hacía mucho tiempo que no mantenía relaciones sexuales con nadie que no fuese el *commander in chief* en persona. Erika se levantó en la minúscula habitación, localizó el termostato del aire acondicionado y movió la palanquita justo a donde decía «Frío siberiano en plena ola polar».

—Está bien. Dime dónde encaja el sexo en la sinopsis y yo intento introducir algo de sexo.

Gonzalo levantó la mirada y, por primera vez desde su primera reunión, sonrió.

—¿De verdad harías eso por mí?

Erika asintió. Sabía que se iba a arrepentir, pero también sabía que tenía que desarrollar el hábito de escuchar a directores y productores. Al fin y al cabo, por lo que le habían contado sus profesores, la vida diaria del guionista era como la del viticultor: pasar el día agachándose junto a cepas de uva que te ofrecían, las quisieses o no, sus consejos sobre tu guion. Productores, directores, agentes, ejecutivos de las televisiones. Y el trabajo del

guionista consistía en reconocer, entre todas aquellas uvas —muchas de ellas envenenadas—, las que contenían buenos consejos, notas de guion realmente bien encaminadas y que podían convertir tu guion normalito en un películón inolvidable. Parte de su problema con su *Noche adriática* radicaba en que, cada vez que se lo daba a leer a alguien, ese alguien le inundaba la cabeza con un montón de uvas con las que no sabía qué hacer, y ella terminaba zambulléndose en una botella de Grappa, que le daba mucho menos trabajo que ponerse a reescribir.

También resultó que Gonzalo, por ver, veía sexo en todas partes. En la primera escena, en la segunda, en la tercera, en la cuarta, en el clímax... Para haber imaginado una distopía sin sexo, Gonzalo tenía su cabeza llena de prendas de ropa ajustadas, cinturones de cuero, fustas, largas uñas rojas y toda la iconografía de un adicto al porno con pretensiones intelectuales.

—Recuerda que, con este corto, tenemos que marcar un antes y un después en la historia del cine de ciencia ficción, Erika. Este corto no puede ser un corto más. Tiene que ser EL corto.

Definitivamente, aceptar escribir aquello había sido un error, y quince días iban a ser muy pocos para encontrar una uva en buen estado entre tanto subproducto transgénico.

•••

Y, efectivamente, quince días fueron muy pocos. De hecho, Erika necesitó un mes y medio largo, setenta y ocho cafés *ristretto*, una botella de Vodka Absolut Raspberry y dos cajas de antidepresivos para darle forma al *puñetero* guion. Bueno, eso y desconectar su teléfono porque su vida social iba camino de matarla, y la última amante que se había echado, Jutta, una mujer casada con un alemán robusto como un tanque Pánzer, estaba a punto de dejarla tetrapléjica con sus prácticas sexuales «noreuropeas».

El caso es que, a día veinte de noviembre, Erika Totti entró a la salita de reuniones 14 con su guion bajo el brazo y una cajita de fideos *thai* del restaurante de la esquina, y reconoció una extraña sensación a través de su esternón: estaba razonablemente satisfecha con su trabajo. Mientras saboreaba los fideos y miraba hacia el exterior a través de las paredes de cristal, reconoció que había conseguido retratar un mundo suficientemente turbio para que al descerebrado de Gonzalo le resultase estimulante. Y hasta había logrado que, a la altura de la secuencia cuatro, ella se arrancase el corpiño con violencia y le gritase: «Fundamos el frío forjado del estado opresor con la fricción de nuestros cuerpos», cosa que había provocado que Gonzalo le dejase un mensaje en el contestador repleto de grititos de placer.

Los fideos estaban a una temperatura aceptable, se los estaba comiendo a solas mientras esperaba al español en una sala de reuniones que estaba inexplicablemente limpia y, además, el aire acondicionado funcionaba bien por primera vez en seis meses. Se podía decir que estaba viviendo un «momento diez».

Eran momentos escasos, especialmente desde que había salido de Italia, pero había aprendido a reconocerlos para disfrutarlos siempre al máximo. Sabía, por experiencia, que en cualquier instante algo podía suceder que rompería aquella magia y convertiría su paz interior en una sucesión de pensamientos negativos.

Su mayor preocupación venía por el hecho de que Gonzalo había descubierto que contaba con dos mil dólares menos de lo previsto para financiar el corto. (Al parecer, su padre

se había visto implicado en un escándalo menor relacionado con el hallazgo de varios miles de euros en una serie de bolsas de basura y eso había hecho que les embargasen varias cuentas corrientes, además de las bolsas de basura). Dos mil dólares, en un corto de cuarenta mil dólares, no suponen apenas ningún recorte en la calidad visual del producto terminado. Dos mil dólares, en un corto de cuatro mil dólares, pueden suponer que la mesa futurista termine siendo del Ikea y que lo que se iba a sujetar con un tornillo a la pared termine pegado con cinta aislante. La muerte, vaya.

Quizás ablandada por el revés financiero de sus padres (al fin y al cabo, su abuela también tenía el dinero en bosas de basura) o quizás movida por el sentimiento de culpa que le generaba haber entregado el guion un mes tarde, Erika estaba dispuesta incluso a reescribir el corto para intentar así reducir en la medida de lo posible el presupuesto de arte y decoración.

Pero, efectivamente, aquella paz estaba condenada a terminar y terminó: Gonzalo cruzó el umbral de la puerta de cristal, se tropezó, tiró la botella de coca cola *light* que traía en la mano, y acto seguido la destapó, regando de refresco todas las paredes del aula, para, mientras intentaba tapparla, volcar también los fideos de Erika y dejar la mesa convertida en un estercolero.

Los dos se secaron como pudieron con una servilleta del restaurante *thai*, se felicitaron mutuamente por el buen trabajo, se echaron cumplidos (que en el caso de Erika eran solo parcialmente ciertos) y ella reiteró su ofrecimiento a escribir una segunda versión para ayudarle en la adaptación a su «nuevo presupuesto».

—No, mujer, no. Para qué te voy a molestar más. Déjalo así y, si hay que introducir algún cambio, ya lo introducimos en rodaje.

Erika se había ablandado, pero también podía reconocer una maniobra turbia a kilómetros de distancia. Hasta un topo hubiese podido ver que Gonzalo estaba intentando dar por cerrado el guion cuanto antes con la idea empezar a preproducir ese mismo día para luego introducir, si fuera necesario, los cambios de guion que se le fuesen ocurriendo sin consultar a Erika. Erika pensó que, pasado el «momento diez», debía mantenerse alerta y que, definitivamente, sus camisetas no llegaban al cerebro de personajes como aquel. Aquella mañana, con toda su intención, se había puesto una donde se podía leer «Toca una coma de mi guion y te reviento, *motherfucker*¹²», pero era obvio que aquel tipo no sabía leer.

—Gonzalo, yo me ofrecí a escribir un guion para ti a cambio de tres cosas: copia, comida y crédito.

Gonzalo asintió.

—Y sin embargo rechazaste mi fantástica tortilla de patatas.

—Sí —le correspondió Erika con una sonrisa al tiempo que se levantaba y se sentaba sobre la mesita minúscula—, es cierto. Lo que quería decirte, Gonzalo, es que, dado que mi nombre va a salir en los créditos, no quiero que interpretes que el guion que yo te entrego es modificable por nadie más que no sea yo. ¿Lo entiendes? Si necesitas cambiar algo, me avisas y yo lo cambio encantada. ¿De acuerdo? Pero no quiero que tú hagas cambios, porque todo lo que está aquí —y en este punto puso sus manos sobre el guion para enfatizarlo— está puesto por algún motivo. Y, si tú tocas algo, a lo mejor se estropea el resultado de conjunto.

—Claro, claro, claro —asintió Gonzalo echando para atrás la silla y agarrando el guion

con fuerza. Desde el punto de vista de Erika, era evidente que Gonzalo no la estaba escuchando. Su cabeza estaba en otro sitio. Él tenía ya su guion y ahora solo quería salir corriendo en otra dirección a preproducir, a buscar actores, a encontrar quien le ayudase a rodarlo antes del treinta de marzo.

—Gonzalo, necesito que me escuches atentamente: no-pue-des cam-biar-el-guion.

Gonzalo volvió a asentir y miró de reojo su reloj.

—Claro, claro. No puedo cambiarlo. Otra cosa es si surgen imprevistos en rodaje, ¿verdad?

—¿Imprevistos?

—Claro. Imprevistos. Imagínate que llueve.

—Gonzalo, el corto transcurre en interiores, que, si no me equivoco, vais a rodar en plató. ¿Qué más da si llueve?

—Pues... —Gonzalo asintió y trató de buscar una respuesta convincente durante unos segundos que a Erika se le hicieron eternos y durante los cuales solo se oía crepitar la botella de coca cola *light*, aún tratando de recuperarse del impacto anterior—. Imagínate que llueve y un actor se mata en un accidente de tráfico y quien le sustituye no se sabe muy bien el texto. ¿En ese caso podríamos cambiar el guion?

Erika bajó la mirada. Había perdido y lo sabía. Su padre, el venerable Totti, que pese al nombre no había jugado jamás al fútbol, mucho menos al servicio de la Roma, se lo había repetido siempre: «Si discutes con un votante de Berlusconi, te ganará porque ellos no manejan elementos racionales sino intuiciones».

En este caso, se podía sustituir votante de Berlusconi por «imbécil» y la máxima seguía teniendo plena vigencia.

—Está bien, Gonzalo. Si pasa eso. Si llueve en marzo en Los Ángeles, puedes cambiar el guion. Pero solo si pasa eso.

Gonzalo, satisfechísimo, se levantó de un salto, se excusó porque tenía prisa y salió corriendo de la urna de reuniones. «Directores —pensó Erika—. Siempre dispuestos a gastarse dos mil dólares en un corto de mierda, pero incapaces de darle dos vueltas más a un guion antes de rodarlo».

Al tiempo que salía de la pequeña urna de reuniones y apagaba el aire acondicionado y las luces, Erika sacó su móvil y le mandó un mensaje a Jutta, su amante alemana: «Por favor, manda a tu marido a paseo y vente a casa. Necesito olvidarme de todo». Y, sobre todo, pensó: «No me dejes a solas con la versión diecisiete de *Noche adriática*. Hoy no».

La gema del desierto

A un lejano pueblo de Las Hurdes llega un joven médico de ciudad, en lo que supone su primer destino profesional. Nada más llegar, el alcalde le enseña las instalaciones del pueblo —la iglesia, la escuela, la fuente— y le explica que en el pueblo, desgraciadamente, solo quedan hombres. Cuando llega frente a un misterioso cobertizo, le señala el interior y le dice: «Ahí está la burra. Ya sabe, para cuando hay necesidad. Al fin y al cabo, todos somos humanos».

El joven médico está horrorizado. Solo de imaginarse a aquellos salvajes desfogándose con el pobre animal, se pone enfermo.

Pero, claro, van pasando los meses y el joven médico echa de menos a su novia. Una noche, desesperado por tener contacto carnal, se dirige al cobertizo, abre la puerta, se baja los pantalones y, en el momento en que el animal se percata de sus intenciones, le sacude una coz que le hiere gravemente y le deja tirado en el suelo, con la cabeza abierta.

Todo el pueblo acude al oír el ruido y el alcalde, al verlo de esa guisa, exclama: «Pero, no, hombre, no. ¿Qué se ha creído usted? La burra es para recorrer los ocho kilómetros que hay hasta el puticlub».

Este chiste popular podría ser —o no— la versión extremeña del chiste que un director de The American Film School adaptó al cine en un tiempo muy muy lejano empleando en ello una buena cantidad de recursos y las ilusiones de muchos incautos.

Producir de Arabia

Tianna tenía que reconocerlo: la primera vez que se cruzó a Jared Mercy por los pasillos de la escuela hasta le resultó un poquito sexy. No sexy de «me lo llevaría a mi apartamento y fundaría a su lado una granja de ovejas Loagthan en mi querida isla de Man», sino más bien sexy en plan «si estuviese lo suficientemente borracha y él estuviese a mano, a lo mejor le encerraba en un baño y ponía a prueba su entrenamiento militar israelí».

Sí, porque Jared Mercy era israelí y se ocupaba de recalcarlo a todo el mundo a los cinco minutos de conocerlo. Eso y que era el primo de Robert Bay. Sí, el afamado director de *La piedra*, *Macarrageddon*, *Kleenex Harbor* y la rentabilísima saga de *Deformers* era su primo y, por eso, Jared le explicaba a quien quisiera escucharle que él estaba en The American Film School como un mero trámite antes de entrar por la puerta grande de la industria del cine. Él tenía contactos, él tenía grandes historias que contar y, sobre todo, él estaba forrado de billetes.

Esto último no lo contaba el propio Jared, sino que lo dedujo la propia Tianna a los treinta segundos de verle llegar en un descapotable BMW, con unas gafas de sol con un precio de cuatro cifras y arrojar el coche en una plaza de aparcamiento con el mismo desdén que si fuese una bicicleta oxidada recién robada de un vertedero.

Gestos como ese eran los que hacían que Jared pasase de «sexy» a «grimoso» con una rapidez sorprendente. Estaba claro que todos los que estaban allí tenían dinero. Si eres hijo de un minero galés, no te vas a estudiar cine a Los Ángeles, pero era fácil percibir la diferencia de actitud entre quienes, como Tianna, venían de una familia bien que podía permitirse hacer un esfuerzo así y quienes, como Jared, actuaban como si el dinero cayese de los árboles y los BMW fuesen un consumible que conviene renovar cada seis meses.

Por eso, ahora mismo, tres meses después de haberle visto por primera vez, Tianna estaba frente a Jared en la salita de reuniones número 3 y, aunque él le sostenía la mirada, ella no sentía ni el más mínimo impulso sexual hacia él. En verdad, Tianna se repetía mentalmente que estaba allí porque Jared estaba forrado, porque Jared tenía contactos y, sobre todo, porque ejercer de productora de un cortometraje así de caro en la escuela era la mejor carta de presentación para dedicarse a la producción en cine. Porque, para dedicarse a la producción de cine en EE.UU. —y Tianna lo deseaba con toda su alma—, esta era su única baza de conseguir contactos y prestigio.

—Tianna, vamos a hacer historia con este corto. Este corto va a marcar un antes y un después en la historia del cine.

Tianna dudaba mucho de que *La gema del desierto*, una adaptación tirando a chusca de un chiste verde bastante viejo, fuese siquiera a arañar la historia del cine, pero —¡qué podía saber ella!— ella solo era una estudiante británica de clase media y él el sobrino de un afamado director de videoclips de acción de dos horas de duración y recaudaciones millonarias. Por otro lado, era cierto que, en ocasiones, cortometrajes con un guion simplemente divertido como aquel, si se rodaban bien, se postproducían mejor y caían en gracia al público, terminaban haciéndose virales y dando la vuelta al mundo a base de festivales y concursos. Merecía la pena intentarlo.

—Por eso, quiero que pienses en una producción «sin límites». *No limits*, ¿de acuerdo? Vamos a hacer historia, y la historia no puede tener precio. Olvídate de esos *shitty*²⁰ cortometrajes de cuatro mil dólares. Tú coges el guion, haces el presupuesto y yo consigo el dinero. *No limits*.

Aquellas eran sus dos palabras favoritas: *no limits*. El sueño dorado de toda jefa de producción. Trabajar para un millonario caprichoso tenía sus ventajas. Tianna iba a poder olvidar las miserias de todos sus cortos anteriores; nada de dar mal de comer al equipo, currar muchas horas y terminar con un producto final con la misma calidad que un vídeo doméstico. Aquel iba a ser EL corto. Por desgracia, lo iba a dirigir un tipo grimoso, que olía a algo parecido a un plato de gambas al curry e iba a rodar el corto basándose en un guion muy mejorable. Sin embargo, tal y como su madre le había recordado en su conversación del viernes noche, ella ya había probado en múltiples ocasiones el otro extremo del espectro artístico-financiero del séptimo arte. Directores geniales, que vivían en sótanos con humedades y que intentaban rodar largometrajes con un presupuesto que no daría para un coche de segunda mano. Y le había salido fatal siempre. Había llegado el momento de probar a trabajar a las órdenes de un tipo aparentemente descerebrado, pero con dinero suficiente para alquilar Hollywood una semana entera para su cumpleaños. *Damned*, la bendita *miss Rokosh* sabía dar argumentos convincentes, incluso después de dos décadas enganchada a los tranquilizantes.

—Y olvídate de ser la jefa de producción²¹. Quiero que tengas tu propio crédito. Quiero que todo el mundo lo vea en pantalla: «Producido por Tianna Rokosh». Porque quiero tus aportaciones, Tianna. Quiero que te leas el guion y me digas: «Jared, esto no lo veo» o, mejor aún: «Jared, esto me encanta». ¿De acuerdo? Quiero que tú seas la *producer*²² de *La gema del desierto* y que juntos hagamos historia. —Jared la sacó de sus pensamientos y la cogió por los hombros con suavidad.

Vale, Tianna era inglesa y sabía perfectamente lo que estaba haciendo ahora Jared; lo mismo que llevan haciendo los *pubs* británicos desde el siglo XVII: convencer al respetable de que sus productos eran comestibles, aun a sabiendas de que no era así. De hecho, Tianna sabía que no tenía que confiar en él. Esa reunión entre ellos dos solo pretendía preparar la reunión de preproducción que iban a tener al día siguiente con todo el equipo y en el que ella —le insistía Jared— debía llevar la voz cantante.

—¿No sería mejor darme un crédito de *executive producer*²³, Jared? Me parece excesivo.

—Tonterías. Todo el mundo sabe que los créditos de *executive producer* se obtienen a base de comer pollas. —Tianna hizo un esfuerzo por no imaginarse ningún órgano sexual en ese momento; especialmente el de Jared—. Quiero que la gente sepa que estás ahí por méritos propios.

La propia Tianna no tenía aún muy claras las diferencias entre los cientos de créditos de producción que invadían las cabeceras de series y largometrajes. Productor ejecutivo, productor asociado, producido por... De hecho, todos los estudiantes de producción habían comentado varias veces que parecía que cada uno de esos títulos pudiera variar su significado en función de la productora, la película y hasta el día de la semana. Si había propuesto otro cargo alternativo a *producer* era porque le parecía pretencioso aceptar semejante cargo sin ofrecerse a trabajar bajo un cargo más humilde. «Cortesía obliga» habría dicho su difunto abuelo, el venerable Benedict Rokosh y responsable indirecto de buena parte de las adicciones de *miss Rokosh*.

—Piénsalo bien. Si todo sale como está previsto, este corto va a ser muy grande. De hecho, déjame contarte algo que no le he contado a nadie aún —dijo Jared mientras se acercaba mucho a Tianna—. Estoy moviendo mis contactos para intentar que lo protagonice Archie Footman.

—¿Archie Footman? ¿El mismo Archie Footman de *400*? ¿El que se baraja como candidato a ser el séptimo James Bond?

Jared asintió, esbozando una sonrisa que parecía resultado de un ictus masivo, y a Tianna le dio más grima todavía. Pero la grima quedó atrás porque aquello era una noticia extraordinaria. Con un famoso en el reparto, el corto tenía garantizado hacerse viral. E ir a festivales. Y abrirle a Tianna las puertas del cine.

—No hace falta que te diga que esto es absolutamente confidencial. No lo sabe nadie más del equipo. Ni siquiera André, mi ayudante —apostilló Jared.

Aquel nombre le provocó otro escalofrío. André Gallopin le despertaba apetitos absolutamente europeístas, en especial desde que le vio mantener el tipo frente a David García en la primera clase y, sobre todo, desde que ambos, mano a mano, habían sacado adelante la única práctica que el peruano había calificado como «una mierda razonablemente profesional» de las cinco que habían rodado cada semana. Desde esos primeros días, era ver al francés y le entraban unas ganas irracionales de arrancarse su ropa interior y gritar por los pasillos de la escuela «Te amo», pero, como buena británica, era consciente de que aquello era inadecuado y, por eso, hasta ahora se había limitado a tocarle la mano en dos ocasiones y a reírse de tres chistes aislados, todos ellos exentos de contenido sexual. Su elegantísima madre estaría orgullosísima de ella y de los cientos de miles de libras invertidas en su educación. *Indeed*.

—Jared, igual era bueno que le des una vuelta al guion antes de enviárselo a mística Footman. Por lo que sé, su agente no se va a leer tu guion dos veces.

—No hay nada que revisar, Tianna. Soy un artista y esta es mi obra. Si tiene algún problema con ella, ya encontraré quien esté dispuesto a hacerlo —y recalcó sus palabras con un golpecito sobre un ejemplar del guion, con una foto de un camello en su portada.

—Sí, pero igual si se lo pasas a alguien de guion...

En ese mismo instante, Jared la taladró con la mirada hasta que ella dejó de insistir. Tianna sabía que él y Erika, una de las veteranas de guion, habían terminado fatal su colaboración artística. Según había oído Tianna, ella le gritó en la recepción de la escuela que era un tirano y un psicópata, y él, en una defensa un tanto particular, la acusó de ser fea, una «emo» y una antisocial izquierdista, revelando al resto de la escuela que, desde su humilde punto de vista, aquellos tres insultos suponían las tres peores características que podían reunirse en un mismo ser humano.

Por otro lado, el guion de *La gema del desierto* era una «obra artística» solo si la definición de «obra artística» incluía los chistes populares y las escenas de sexo con animales. *Yes, indeed*. *La gema del desierto* contenía una escena en la que el protagonista, que iba a ser interpretado por mística Footman *himself*, se bajaba los pantalones por las rodillas y se follaba a una camella. Tianna suponía que Jared estaba tan seguro de su guion porque sabía que el agente de Archie Footman no se iba a leer el guion de Jared Mercy, sino, más bien, el guion del sobrino de Robert Bay. Porque, las cosas como son, si un representante de una estrella de Hollywood se lee un guion en el que su representado se folla a una camella y acto seguido no lo tira a la papelera, tiene que ser porque ese guion se lo manda

alguien con el poder y el dinero suficientes para arruinarle su carrera a él, a su familia y a todos sus representados.

Tianna observaba fascinada a Jared, que se movía nervioso por la diminuta urna de reuniones: daba saltitos, feliz como ese niño de cinco años que descubre que sus paquetes de Navidad son muchísimo más grandes que los de su hermana pequeña. Estaba claro que Jared había sido de ese tipo de niños.

—Tianna —prosiguió Jared—, mañana en la reunión quiero que tú lleves las riendas de todo. Tú eres la productora. Prepáralo todo y pídemelo que necesites, ¿de acuerdo? Yo estaré ahí para lo que haga falta, pero este es tu proyecto y yo creo en ti.

En ese momento, Tianna intuyó que, en realidad, era imposible que Jared renunciase a ser el protagonista de la reunión del día siguiente. Por un lado, porque sabía que él se alimentaba de ese protagonismo —lo necesitaba— y, por otro, porque sabía que, cuando un director repetía tres veces el mismo mensaje, significaba, invariablemente, que era mentira. No obstante, su sentido de la oportunidad le dijo que nunca jamás iba a presentarse otra oportunidad así —rodar como *producir* un cortometraje con una estrella de Hollywood y presupuesto ilimitado—, así que optó por callarse y hacer como que se creía todo lo que le contaba Jared.

—¿Tenemos la sala principal de reuniones? —preguntó Jared.

Tianna le confirmó que la tenían, pero optó por no decir lo que ella sospechaba. Que la habían conseguido gracias a uno de los *poltergeist* más extraños que había vivido Tianna en aquel otoño en Los Ángeles. Tianna había elevado una solicitud oficial a David García, quien, de forma también oficial, se la había denegado nada más ponerla sobre su mesa oficial entre grandes risotadas oficiales. Tianna se había dado la vuelta, había salido del despacho mientras mandaba un SMS a Jared y —aquí empezaba lo raro— cuarenta y cinco segundos después, David García había salido de su despacho a gran velocidad, la había agarrado por el hombro, le había dicho que era todo un malentendido, una broma y un accidente, y le había dado la autorización para usarla «el tiempo que quisieran y cuantas veces hiciera falta».

La idea de que algo o alguien tuviese poder suficiente para convertir a David García en un corderito amable y dócil hacía intuir a Tianna que las fuerzas que empujaban a Jared eran tan poderosas como los motores del Titanic o los reactores de Chernóbil. De hecho, si la más joven de las hermanas Rokosh hubiese detenido un instante su cerebro, habría leído perfectamente las palabras que su instinto había escrito en las paredes interiores de su cabeza con tinta roja y sobre un fondo de cineastas doloridos y agonizantes: «Esto va a ser un infierno» o, como le gustaba resumir su experiencia en la Segunda Guerra Mundial al difunto Benedict Rokosh: «Vamos a cagar sangre por las orejas». Muy elegante, *indeed*.

♦♦♦

La reunión del día siguiente empezó como Tianna había visualizado en su cabeza. Ella se levantó en la *main meeting room*²⁴ de la escuela ante un público de más de diez personas —con André sentado en primera fila, mirándola fijamente— y todo el mundo guardó silencio.

Allí estaban los jefes de equipo y algunos de sus asistentes clave, pero faltaba aún el grueso de la mano de obra del corto. Estaba Marcos Morcate, el director de fotografía junto a su segunda operadora, Jenny; estaba Martha Delaware, la ingeniera de sonido;

Thomas, el director de arte junto a Gregg, que se iba a ocupar del atrezzo, y una persona de vestuario; Nicchi, la italoamericana a cargo de la caracterización, el *Wrangler*²³ del camello y otro par de caras que no conocía pero que intuía que venían en representación de los equipos de construcción y electricidad que iban a contratar para el proyecto. La sala tenía capacidad para veinte o treinta personas, así que, por primera vez, Tianna se estaba reuniendo en una habitación con oxígeno suficiente para todos y más grande que una pecera.

—Bienvenidos a *La gema del desierto*. Mi nombre es Tianna Rokosh y voy a ser vuestra *producer*. Aunque la mayoría ya estáis al corriente, os he preparado un pequeño dossier con los datos esenciales del proyecto, mi teléfono, el correo de producción, los datos de la productora... —Hasta ahí, sus sueños, porque, en ese mismo instante, Jared se levantó y se puso a la distancia justa para que ella pudiese volver a oler ese rastro de curry con gambas y le dio la razón a sus presentimientos del día anterior.

—Hola a todos; creo que me conocéis. Soy Jared Mercy y voy a ser el director. He visto que Tianna no ha puesto mi teléfono, pero, dado que aquí solo estamos el personal clave del proyecto, igual es bueno que lo apuntéis en el dossier, ¿de acuerdo?

Tianna le observó escribir su número en la pizarra mientras trataba de coger aire y confirmó sus peores presagios. Ayer mismo habían discutido sobre la conveniencia o no de poner el teléfono de Jared y ambos habían acordado que era mejor no ponerlo para que no le molestasen.

—Jared, si quieres ya lo rehago yo y se lo mando. Como ayer dijimos...

—Perdona, Tianna, pero igual te entendí mal cuando hablamos anoche. Yo creía que hablabas del dossier del equipo, no del dossier para jefes de equipo.

Tianna asintió.

—No te preocupes, Jared. Está bien así.

Sobre todo, porque ella recordaba con claridad haberle preguntado expresamente por el dossier de jefes de equipo y recordaba con claridad su respuesta: «Quiero que hablen contigo. Tú vas a ser la piedra angular del proyecto».

Y esas fueron las últimas palabras que dijo la piedra angular en toda la reunión. A partir de ahí, Jared empezó a contar cómo su proyecto iba a marcar «un antes y un después en la industria del cine»; cómo el guion combinaba comedia atrevida y aventuras y, sobre todo, cómo él, con sus contactos en La Industria (con mayúsculas) iba a conseguir a todos los presentes trabajos tan pronto como terminase el corto, o incluso antes, porque sus contactos eran Gente Importante (con mayúsculas) y ya se sabe que esa gente, en cuanto ve a un estudiante de cine con talento, lo toman bajo su protección y le proporcionan una carrera directa hacia el estrellato.

Contó a todo el mundo que las fechas más probables de rodaje eran en febrero; que iban a rodar cuatro días en el desierto de Mojave y que él, en persona, se iba a asegurar de que todo el mundo comiese bien, durmiese mejor e hiciese su trabajo de forma cómoda, sin las extenuantes jornadas de trece o catorce horas que les tocaba hacer habitualmente en otros cortometrajes.

Llegados a ese punto, todos los presentes se levantaron y le dedicaron un sentido aplauso porque, en los tres meses de curso que llevaban, quien más y quien menos había participado en algún corto cuyo menú único consistía en doritos y café aguado, y cuya jornada se había extendido más allá de veinte o treinta horas.

Mientras todo el mundo aplaudía, Tianna pensó que, en el fondo, aquel era un buen equipo y que seguramente todo saldría bien. André se había ganado la fama de ser el mejor ayudante de la escuela y, en la cabeza de Tianna, esa reputación iba acompañada de un rendimiento sexual fuera de serie; Marcos era mexicano, llevaba bigote a lo Pancho Villa y hablaba un inglés incomprensible, pero iluminaba como Dios; Thomas, un neoyorquino enamorado del diseño, y la legión francesa iba a construir un campamento legionario memorable; Martha era una auténtica máquina de registrar y posproducir sonido, y hasta el maquillaje y la peluquería iban a quedar a cargo de un par de chicas que Jared había buscado fuera de la escuela pero a las que todos conocían porque habían participado en al menos media docena de proyectos a lo largo de los últimos meses y habían demostrado ser superprofesionales. Además, cada uno de ellos había traído a un par de personas clave de su departamento y Tianna se había buscado a dos compañeros de producción, Timmy y Paul, para que hiciesen de *unit production manager* y ayudante de producción respectivamente.

Apenas habían terminado de aplaudir, cuando Jared levantó la mano y, con el mismo aire con que un dictador sirio se dirige a sus gobernados, anunció:

—No quiero terminar la reunión sin que antes sepáis que hoy mismo me han confirmado que el guion de *La gema del desierto* ya está en manos del agente de Archie Footman.

Aquello fue demasiado. Un murmullo de admiración recorrió las bocas de casi todos los miembros del equipo. Solo Tianna vio salir de su boca un susurro inoportuno: «Joder con la confidencialidad», que, por fortuna para todos, no escuchó nadie más que la propia Tianna.

Y es que Jared dio por terminada la reunión sin preguntar nada a nadie, mucho menos a Tianna, y dejando pendientes de tratar al menos media docena de asuntos que ella pretendía haber resuelto en aquellos treinta minutos: las alergias alimentarias de los presentes; su estado de salud; sus tarjetas de la Seguridad Social o pasaportes para el seguro de accidentes; sus datos de contacto... «A la mierda con todo. No dejes que Jared te pise así como así».

—Perdonad, chicos, antes de que os vayáis, me gustaría comentaros unos asuntos que...

—Jared la volvió a interrumpir y además esta vez la abrazó.

—No les molestes ahora. ¿No ves que están todos de subidón? Mándales un correo electrónico y verás cómo lo resolvemos igual de bien. Y recuerda que tú y yo nos vemos el lunes en la reunión de presupuesto. ¿Ok?

Tianna suspiró, asintió y confirmó sus peores sospechas: el rodaje de *La gema del desierto* iba a ser su particular día D. También es cierto que, si su abuelo sobrevivió al día D entre explosiones de granadas alemanas, bien podría sobrevivir ella a un director un poco narcisista y a un rodaje en el desierto. «No puede ser para tanto», pensó. Y se equivocaba.

♦♦♦

A posteriori, Tianna hubiese podido afirmar que, en realidad, *La gema del desierto* había empezado bien. Empezó muy bien, de hecho, si comparamos sus comienzos con lo que sucedió a continuación.

La reunión de presupuesto del lunes, por ejemplo, supuso un punto de giro trascendental. En primer lugar, Jared había decidido convocarla en su casa, así que Tianna se vio obligada a acercarse hasta Drexel Avenue, para visitar el pequeño chalet de estilo colonial

donde vivían Jared y su mujer, comiéndose un atasco de más de cuarenta y cinco minutos desde su apartamentito en Los Feliz. En segundo lugar, allí tuvo que reunirse en su salón con un director en albornoz que daba saltitos a su alrededor. Y, en tercer lugar, en el transcurso de esa reunión, Tianna descubrió que Jared concebía de una manera muy particular la expresión *No limits*. *No limits* para Jared quería decir cualquier cosa que no superase, ni por un centavo, los treinta y cinco mil dólares que, aparentemente, había pactado con su padre que iba a costar el corto.

Treinta y cinco mil dólares son mucho dinero si se compara con un corto de cuatro o seis mil dólares, pero muy poco cuando necesitas rodar cuatro días en el desierto, uniformes de época, montar de cero un campamento de legionarios, transportar un camello, alquilar una grúa de ocho metros de altura, alojamiento y comida para un equipo de treinta personas, etc.

Afortunadamente para Tianna, Jared tenía clarísimo de dónde recortar.

—Tendremos que rodar menos días, Tianna —le espetó sin dejar de sorber un extraño zumo *detox* que, por algún motivo, alguien le había convencido de que serviría para cargarle de energías de cara a su gran proyecto.

Aquella era la peor solución desde el punto de vista de Tianna. No solo porque rodar en menos tiempo supone siempre rodar peor y, por lo tanto, un producto final peor, sino porque, además, suponía enfrentarse a André y, *a priori*, sus planes con André, al menos a nivel teórico, incluían botellas de vino, ropa interior de seda, pero, en ningún caso, obligarle a rehacer de cero su plan de trabajo para encajar en tres días lo que ya le había costado la mismísima vida encajar en cuatro.

—André dijo que el plan estaba muy ajustado, Jared. No creo que sea una buena idea.

—Ya sabes cómo son los ayudantes de dirección. Siempre quejándose de que el plan va superajustado, pero, al final, siempre pueden apretar un poquito más. Seguro que tú sabes cómo convencerle.

Y, en este punto, Jared hizo un ruido al sorber su zumo *detox*, que, de no ser porque Tianna descendía de un extenso linaje de nobles galeses, le hubiese hecho merecedor de una buena patada en los testículos. Tianna no daba crédito a sus ojos ni a sus oídos.

—Perdona, Jared —dijo tratando de sonar tan británicamente *polite*²⁶ como su furia le permitía—. ¿Acabas de insinuar que convenza a André de reducir el plan de trabajo a través de... —dudó cuál era la forma más *british* de decirlo— ...favores sexuales practicados con mi boca?

A Tianna le habría encantado notar que eso desconcertaba a Jared; sentir cómo él se arrepentía de sus palabras y le pedía disculpas inmediatamente; sentir cómo la miraba avergonzado pensando: «Siento muchísimo haberte dicho semejante burrada. No te merezco». Sin embargo, la realidad es que Jared agitó el batín, dio dos saltitos más por el salón y se limitó a esbozar una mueca a caballo entre la sonrisa y el ictus sin ni tan siquiera retirarle la mirada.

—No, no, no. Por favor, Tianna. ¡Qué cosas tienes! Lo que quiero decir es que tú eres una profesional de primera y seguro que eres capaz de trabajar con él sobre el plan hasta dejarlo reducido a algo manejable en tres jornadas. O incluso en dos, ¿no?

Una hora más tarde, Tianna consiguió salir de la casa de Jared y, nada más inhalar una gran bocanada de aire fresco, supo inmediatamente lo que tenía que hacer. Se subió a su coche, condujo dirección norte hasta Sunset Boulevard y allí se dirigió hasta Tony Mel's,

la hamburguesería donde George Lucas había rodado *American Graffiti* y que incluso un lunes a las diez de la mañana estaba repleta de turistas.

Sí, Tianna Rokosh tenía clase de distribución y se la iba a saltar para pedirse un Melburger, una fuente de aritos de cebolla y una coca cola del tamaño de un camión cisterna, a las diez y cuarto de la mañana. Y sí, esa Tianna Rokosh que daba prioridad a las grasas trans y a los carbohidratos frente al conocimiento y la sabiduría del aula era la misma Tianna Rokosh que había sacado una media de sobresaliente en todos y cada uno de sus cursos universitarios, preuniversitarios y hasta preescolares desde la noche de los tiempos. Pero aquello era diferente.

Necesitaba sentir aunque solo fuesen veinte minutos de placer primitivo; de ingesta masiva de toxinas, ácidos grasos polisaturados y conservantes artificiales. Necesitaba dar rienda suelta al ser carnívoro, maleducado y ligeramente alcohólico que, como buena británica, llevaba dentro. Y sí, su abuelo se hubiese ido a emborracharse y a pegar gritos a un estadio, y su madre se hubiese inflado a benzodiazepanes, pero ella era de otra generación y había descubierto que, gracias a su metabolismo privilegiado, podía sacudirse tres kilos de hamburguesas con beicon a la semana y no ganar ni un gramo de peso. Y, a diferencia de los benzodiazepanes, las hamburguesas no le producían resaca.

—Tráigame un *apple pie* de postre, por favor —le espetó al camarero, que empezaba a conocerla y, viendo su delgadez, seguramente creía que solo comía cuando pasaba por allí.

Lo que más le preocupaba a Tianna no era que André se enfadase con ella —los franceses llevaban enfadados con los ingleses al menos desde hacía siete siglos y ella podía soportar su parte de responsabilidad—. Lo que realmente le preocupaba era que no pudiesen rodar el corto con los treinta y cinco mil dólares que Jared había fijado como límite. Porque, si llegaba ese momento, Tianna estaba segura de que las Grandes Puertas del Cine que Jared había prometido abrirle se podían convertir en una gran guillotina y dejarla a ella, a André y al resto de miembros del equipo hechos pedazos a sus pies.

♦♦♦

Sentado frente a ella en una de las minúsculas salitas de reuniones, André no estaba contento. Mitad libanés, mitad francés, la verdad es que el muchacho no era lo que podría decirse «expresivo», ni siquiera según los estándares de una británica de clase media como Tianna, pero era evidente que André no estaba contento.

—A mí Jared me dijo que tendríamos «todo el tiempo que haga falta para rodar bien» —repetía una y otra vez el acalorado francés, fijando su vista en el número «18» que alguien había pintado en la pared.

—Y a mí me dijo que el presupuesto era *no limits*, pero, mira tú, ahora resulta que *no limits* quiere decir treinta y cinco mil dólares y ni uno más. «Qué diantres —pensó Tianna—, me apostaré una noche loca contigo a que esos treinta y cinco mil dólares se irán convirtiendo en menos a medida que se acerque el rodaje».

—Pero es que el corto es una locura. ¿Cómo vamos a rodar en tres días dieciséis páginas de guion, con más de diez figurantes, una grúa, un camello y una *fucking Hollywood star* que ya nos ha anunciado que, si acepta, no va a currar más de seis horas diarias?

—No lo sé, André. ¿No lo ves viable? Si no lo ves viable, siempre podemos sentarnos delante de Jared y decirle «*Old chap*», tu corto no es viable. Consigue diez mil dólares más u olvídate de tu chiste de camellos, burdeles y legionarios».

André dejó de mirar el número 18 y pasó a mirar a Tianna fijamente. Por cómo la observaba, Tianna sospechó que André creía que ella se había vuelto loca. Las palabras que dijo a continuación confirmaron sus sospechas.

—No creo que sea una buena idea decirle eso a Jared, salvo que queramos dejar de trabajar en este corto.

Tianna asintió.

—Pues, en ese caso, vamos a tener que buscar una solución. ¿Cuántas páginas podemos rodar, como máximo, al día?

André siguió sin apartar su vista de Tianna y, durante tan solo unos segundos, ella deseó que estuviese calculando cosas ajenas a la producción del corto; cosas como su talla de sujetador, con qué vino emborracharla o...

—Como muchísimo cinco páginas.

«A tomar por culo el romanticismo», pensó Tianna.

—Pues los números no salen. A no ser que... —Si se trataba de ser profesional y pensar cosas profesionales, ella era mucho más profesional que cualquier ayudante de dirección francés. Vamos, hombre. Solo faltaría eso.

•••

Sentado frente a ellos, Jared los miraba boquiabierto. Tianna no tenía claro si lo que le acababan de proponer le parecía una genialidad o si, a un chasquido de sus dedos, un comando del Mossad iba a entrar por la ventana y luego se iban a deshacer de sus cadáveres en la presa de Edgar J. Hoover, en Las Vegas.

—¿Me estáis proponiendo que rodemos dos jornadas en plató y otras dos en el desierto? —preguntó Jared, aún con la mandíbula inferior colgando.

Los dos asintieron al unísono, aunque, para ser justos, Tianna asentía un poco más fuerte que André, quien estaba, a todas luces, absolutamente cagado de miedo.

—Pero entonces mi corto no se rodaría entero en el desierto —insistió Jared.

—No —respondió Tianna—, entero no, pero es que no tienes dinero para rodar un corto entero en el desierto. Incluso rodándolo así, tendremos que recortar algunos gastos para hacerlo por treinta y cinco mil.

Tianna se estaba gustando. Sabía que sonaba profesional; sabía que sus cuentas estaban bien hechas y, sobre todo, sabía que, si no le hacía caso, el corto iba a terminar con Jared vendiendo su BMW descapotable o con su padre enviando un par de cheques muy golosos hasta la sucursal de Los Ángeles del Bank of Israel. Había pasado antes en cortometrajes con menos presupuesto y directores intelectuales. Ella lo había vivido. Los cheques eran más pequeños, pero, si no ajustaban el presupuesto ahora, terminaría pasando. Sabía que tenía razón.

—Está bien —aceptó Jared—. Os lo compro, pero no cerremos el número exacto de jornadas hasta que localicemos el fin de semana que viene, ¿de acuerdo?

Aquello era mejor que el mejor resultado imaginable. Jared había casi aceptado su propuesta y además no se había enfadado con ellos ni les había despedido ni les había ejecutado. «Este debe de ser el único gremio en el que nos preocupa que nos despidan de proyectos donde trabajamos gratis —dudó Tianna durante unos instantes—. ¿Será que somos masoquistas?».

Tianna se sentía tan feliz que quería abrazar a André y llevárselo a beber vino a un

restaurante italiano chiquitito que había descubierto en Melrose. Claro que, eso hubiese sido altamente inapropiado, así que se limitó a toser, despedirse y subirse a su viejo Volkswagen Golf con una sonrisa de oreja a oreja.

♦♦♦♦

La idea de Jared de una localización era, cuando menos, bastante particular. Los había citado a todos en su casa a las diez de la mañana de un domingo de diciembre para conducir hasta el desierto del Mojave. Pero a ella, al director de arte y a Timmy los había «castigado» a viajar en el asiento trasero de un Volkswagen New Beetle color verde pistacho, propiedad de su mujer, y que conducía la maquilladora, Nicchi, por motivos que resultaban ajenos a todos los allí presentes.

—Es la primera vez que me invitan a una localización. ¡Estoy superemocionada! —había dicho Nicchi nada más subirse al coche. Tianna también estaba superemocionada. Las plazas traseras del Beetle eran del tamaño de una tacita de café expreso y, dado que Timmy medía sus buenos dos metros, todos habían encontrado razonable que Thomas y ella viajasen en la parte trasera. «¡Si al menos hubiera sido André, todos esos roces habrían tenido algún sentido!».

El resto del equipo —André, Marcos, Jenny y el propio Jared— viajaban en el BMW descapotable del director, algo más cómodos, aunque, a cambio, les tocaba escuchar a Jared durante todo el trayecto.

El viaje hasta la localización que había elegido Jared, un lago seco en las proximidades de Barstow, fue demencial; la maquilladora resultó ser no ya una conductora avezada, sino una auténtica Fitipaldi cuya idea de «seguir a Jared» era permanecer pegada a su parachoques trasero con independencia de la velocidad o las circunstancias del tráfico. Jared, además, parecía encontrarlo divertido y se entretenía variando su velocidad aleatoriamente entre sesenta y cien millas por hora con independencia del tráfico o el trazado de la carretera. Tianna, que se definía a sí misma como «tranquila como un boina verde», gritó en no menos de tres ocasiones, aunque, en comparación con Thomas, el director de arte, su papel quedó en un discreto segundo plano ya que este estuvo gritando de forma continua durante las dos horas largas de trayecto.

Timmy optó por anestesiarse reproduciendo en sus auriculares el último *hit* de rap a todo volumen y se limitaba a exclamar «¡Temazo!» y «*Yo, brother*» cada quince o veinte millas.

Lo que más preocupaba a Tianna, una vez superado el miedo a morir a bordo de un coche verde pistacho, era la idea de que fuesen a «localizar». La sensación que tenía era que Jared había preparado un pícnic en su lago seco y no había considerado todo lo que ella tenía que hacer.

Así, a bote pronto, ella había apuntado que debía que encontrar alojamiento para el equipo, localizar hospitales próximos, buscar comercios donde comprar distintos suministros en caso de necesidad y, por si todo lo anterior fuera poco, le tocaba averiguar las posibles restricciones al vuelo de helicópteros en la zona porque la estrella invitada ya había anunciado que de dormir en el desierto, nones. Mister Footman pensaba llegar en helicóptero cada mañana a rodar y el helicóptero, no hacía falta decirlo, lo pagaban ellos.

Al llegar al lago seco, sus peores pesadillas se confirmaron. Jared había cargado los maleteros del BMW y el Beetle con sendas neveras repletas de cerveza, y su mujer, italiana,

había aderezado lo anterior con sendas ensaladas de pasta y un surtido de *crostini* caseiros. Muy profesional todo.

—¿Hemos venido a trabajar o a hacer un pícnic en el desierto? —exclamó Tianna nada más ver todo eso.

Jared le dedicó su mejor sonrisa y la frase que más puede detestar cualquier inglés:

—¡Cómo sois los ingleses! ¡Relájate un poco, mujer!

Tianna iba a decirle que no sabía cómo eran los ingleses, pero que ella se relajaba siempre después del trabajo y a ser posible no en una puta explanada de arena de quince millas por cuatro de ancho a 90° Fahrenheit²⁸, cuando notó que André le ponía un brazo en el hombro y le hacía un gesto para que no dijese nada de lo que estaba pensando.

—Ya nos tocará volver a ti y a mí a localizar aquí. Plantéate que este viaje es solo para conocer el sitio —le susurró. Y Tianna lo entendió todo.

Aquello no era una localización, era un puto pícnic. Y ella estaba pasando el sábado —su sábado— en aquel páramo desértico en medio de la nada, escuchando a Jared desbarrar sobre cómo su corto iba a marcar un antes y un después en la historia de la comedia, sobre cómo la planificación que estaba haciendo con Marcos era *supercool* y, sobre todo, repitiendo una y otra vez que participar en aquel corto iba a servirnos a todos los que estábamos allí reunidos para entrar a la industria «por la puerta grande».

A Tianna le habría parecido fantástico ir de pícnic un sábado si no fuese porque la escuela la mantenía ocupada doce horas al día durante toda la semana y sus escasos fines de semana sin rodaje solía ocuparlos en adelantar trabajos de las diferentes asignaturas, lavar sus bragas sucias, darse paseos por la playa de Santa Mónica, atiborrarse de hamburguesas en *Mel's Drive In* y, en general, tener algo de vida social.

Lo peor de todo era que, a medida que Jared iba tomando cervezas, se iba poniendo más y más sobón con todas las mujeres presentes. La maquilladora, Nicchi, había pasado ya por su *sobódromo* y, llegados a este punto, solo faltaban ella y Jenny, la operadora de cámara con la que trabajaba siempre Marcos y de la que todos sospechaban que estaba secretamente enamorado, pero a la que no se había declarado porque era incapaz de reunir las palabras «*I love you*» en inglés.

Era poco probable que Jared se aproximase demasiado a Jenny porque, además de ser cinturón negro de taekwondo, correr ultramaratonos y ser subcampeona regional de remo en su Colorado natal, estaba casada con un doble de acción de cuarenta y cinco años, conocido por ser capaz de partir el parabrisas de un coche con la cabeza sin despeinarse. Moraleja: Tianna necesitaba encontrar algo que hacer para evitar la confrontación abierta con Jared, porque, si algo tenía clarísimo, era que ese cerdo no le iba a poner una mano encima. Y menos después de mezclar su olor personal con un litro y medio de Budweisser. ¡Por favor, si eso ni siquiera olía a cerveza de verdad!

Por eso, en cuanto vio que Jared daba por sobada a Nicchi, Tianna se giró, sacó su teléfono móvil y se puso a llamar a los moteles de la zona mientras se alejaba a buen paso del grupo, con aire de examinar la consistencia y el aspecto del terreno.

Los lagos secos, para quienes no hayan estado nunca en esta zona de EE.UU., son grandes explanadas desérticas de barro seco que se inundan como mucho una o dos veces al año, normalmente en la temporada de lluvias. En ocasiones, pasan años sin que se inunden y, en otras, esto ocurre doce veces a lo largo de un mes. Son muy cómodas para rodar, para hacer carreras de alta velocidad en coches, motos o camiones. Solo tienen un

inconveniente: se ve absolutamente todo en varias millas a la redonda, por lo que, si pretendes esconderte de un director sobón, los lagos secos son con seguridad el peor lugar del mundo para hacerlo.

Por eso, en cuanto Tianna colgó el teléfono después de que el tercer motel le asegurase que sus habitaciones se limpiaban «como mínimo una vez al mes», descubrió que Jared estaba justo detrás de ella y supo que estaba perdida.

—Tienes que relajarte, Tianna. Te noto muy tensa.

—No te preocupes, Jared. Es que me gusta tener las cosas cerradas con tiempo y vamos un poco justos.

Jared extendió su brazo hacia ella. Tianna quería retroceder, pero sabía que no podía hacerlo. Si lo hacía, él lo iba a notar, pero, si no retrocedía, iba a ser mucho peor porque él iba a pasarle el brazo por encima el hombro y ella iba a vomitar de inmediato. Probó con un contraataque desesperado.

—Sabes que no podemos rodar tres días aquí, ¿verdad? Hay dinero para dos y vamos muy justos.

Jared torció el gesto. No estaba acostumbrado a que le llevaran la contraria, y mucho menos cuando estaba borracho.

—Eso lo decidiremos más adelante.

—Lo decidiremos cuando quieras, pero la realidad es que no tienes dinero para rodar aquí tres días.

Jared iba a contestar cuando un claxon los sobresaltó y vieron a André, de pie sobre el descapotable de Jared, señalando en dirección opuesta. Treinta o cuarenta Big-Foot —esos enormes todoterrenos con ruedas descomunales que los elevan a varios metros sobre el suelo— se aproximaban a toda velocidad por el lago seco en dirección hacia el grupo. Tianna vio el cielo abrirse ante sus ojos y, más concretamente, un hueco para escabullirse bajo la axila izquierda de Jared.

—No creo que sea una buena idea estar aquí. Cuanto más cerca de nuestros coches, mejor.

Jared asintió y los dos echaron a correr. Aquello ponía fin al pícnic, al sobeteo de Jared y quién sabe si, con un poco de suerte, le daba tiempo a Tianna a llegar a casa, darse una ducha y hasta salir a tomar un café.

•••

A medida que la fecha de cualquier rodaje se acerca, las malas noticias tienden a acumularse. Sin embargo, cuando en un rodaje convergen los conceptos «presupuesto alto», «camello» y «estrella de Hollywood», los problemas se acumulan muchísimo más.

Durante las vacaciones de Navidades, la estrella había aceptado participar en el corto, después de negociar personalmente con Jared todos y cada uno de los planos en los que iba a «interactuar» con la camella. No se le podía ver el culo, no se le podía ver nada de su aparato genital y, por motivos que nadie acertaba a comprender, no se le podía ver bajo ningún concepto la rodilla derecha. Todo estupendo salvo porque complicaba el rodaje y, lo que se pensaba rodar en tres horas, se había convertido ahora en cinco por cortesía del contrato con Archie Footman.

Por otro lado, el seguro se había negado rotundamente a que una estrella como Archie se colocase tras los cuartos traseros de una camella real y mantuviese una relación sexual

simulada con ella. En palabras del agente de seguros: «Los camellos causan miles de muertos en África cada año» y «Pegan coces capaces de volcar un camión de veinte toneladas». Tianna no tenía referencias de camellos asesinos volcadores de camiones, pero, cuando ruedas un corto de mierda y negocias con una compañía de seguros multimillonaria, ellos mandan y tú obedeces. Dos mil dólares más en construir un culo de camello «practicable».

Además, Jared había ido cambiando, subrepticamente, planos de los que se podían rodar en plató de forma que ahora no hubiese más remedio que rodarlos en el desierto. ¿Una tienda de campaña cerrada? Ahora la puerta estaba abierta y era imprescindible rodarlo en el Mojave. ¿Un primer plano en el interior del cobertizo? Ahora era un plano secuencia viniendo desde el exterior y se hacía imprescindible rodarlo en el Mojave.

El problema para Tianna y André era que todo eso iba alargando las jornadas de rodaje en el desierto al tiempo que reducía las jornadas en plató hasta dejarlas convertidas prácticamente en dos medias jornadas. Eso sería estupendo si no fuese porque dos medias jornadas cuestan casi lo mismo que dos jornadas enteras —sobre todo en un cortometraje en el que casi nadie cobra un salario— y porque el plató se lo dejaba gratis la escuela.

Además, a medida que avanzaba la preproducción, Jared fue demostrando dónde estaba dispuesto a ahorrar. En un primer momento, todos iban a alojarse en el Springtime Inn, un motelito adorable a doce millas de la localización, con piscina, aire acondicionado y habitaciones amplias, donde dormiría todo el equipo. Posteriormente, solo los jefes de equipo iban a quedarse allí y el resto del equipo se iba a ir al Motel 8, ubicado al lado de la autopista, veinte millas más allá, y cuya definición de «*suite* para seis personas» se parecía sospechosamente al cajón de los calcetines de un adulto de complejión mediana.

Primero André, luego Tianna, y después uno a uno, todos los restantes jefes de equipo fueron renunciando a dormir en el Springtime Inn. Nadie quería dejar a sus subordinados en semejante antro en un corto donde nadie cobraba y creyeron que, al renunciar todos a sus habitaciones *premium*, Jared entendería el mensaje. Efectivamente, Jared captó el mensaje y, en vista de que tenía habitaciones libres en el Springtime inn, invitó a su mujer, a dos colegas del instituto y a un montón de gente de La Industria y La Prensa a que viniesen a ver el rodaje con todos los gastos pagados. ¿Resultado? Casi cinco mil dólares gastados en alojamiento.

Aquel presupuesto hacía aguas por los cuatro costados. André le estaba pidiendo una tercera jornada de rodaje en el desierto —para rodar todos los planos adicionales que Jared había ido añadiendo—, y ella tenía un presupuesto que ya estaba descuadrado por siete mil quinientos dólares y estaban a mediados de enero, a dos semanas de la jornada de rodaje en plató. Era imposible. Había que sentarse cara a cara con Jared y ponerle las cosas claras.

♦♦♦

—Tianna, mira que siento decirte esto, pero creo que me equivoqué contigo. Creí que teías agallas para sacar este proyecto adelante y he visto que no. Creo que te viene grande.

Tianna miraba a Jared sin dar crédito a lo que estaba escuchando. No solo la estaba recibiendo —otra vez— en albornoz en el salón de su casa y no le había ofrecido ni un mísero café; encima, aquel tipo la estaba acusando de ser poco profesional, después de haber estado boicoteando su trabajo durante meses. Aquel tipo que olía raro, tenía la misma

mirada que un lince puesto de cannabis hasta las orejas y cuya idea de una «obra de arte» era una adaptación chusca de un chiste popular que ella había oído años ha, ambientado en las remotas *midlands* con una oveja y un párroco recién llegado.

—Llegados a este punto, yo podría dar nuestra relación profesional por terminada y buscar a otra persona que te sustituyese —«Ja —pensó Tianna—, a tres semanas y pico del rodaje, eso no te lo crees ni tú»—, pero en lugar de eso he optado por buscarte ayuda.

Con un rápido gesto, Jared pulsó el mando a distancia de la cadena de música y comenzó a sonar la banda sonora de *Braveheart* —«*bloody directors*²⁹. Alguien debería prohibirles ver *Braveheart* antes de que nos la hagan odiar al resto»— y, descorriendo una cortina, hizo entrar a un tipo cuarentón, con gafas de sol, chupa de cuero y aire de haber salido de un póster de Depeche Mode de 1994.

—Te presento a Dave O'Connor. Dave es un viejo amigo mío y lleva toda la vida currando en la industria, en producción. Fue segundo ayudante de producción en *Braveheart* y tiene el culo pelado. Ha aceptado echarnos una mano con el corto y yo diría que es una suerte, ¿no crees, Tianna?

Tianna estaba boquiabierta.

—Sí, claro. Por supuesto. Encantada.

Tianna fue a darle la mano, pero, en su lugar, recibió una palmada al más puro estilo rapero del Bronx. Trató de controlar sus muy británicas cejas, pero estaba prácticamente segura de haber levantado su ceja izquierda en un *What is wrong with you*³⁰ nivel tres.

—Me ha dicho Jared que tenéis problemas con el *presu*. Veamos esos números —dijo Dave, ajeno a la desubicación de Tianna.

Fue abrir la hoja de Excel y Dave lo vio todo claro. Todos los proveedores que tenían eran carísimos. Todos y cada uno de los alquileres que Tianna había negociado cuidadosamente eran precios «inflados», «de antes de la crisis» o «los que le hacen a la gente de fuera». Todos. Dave conocía a todo el mundo. Dave lo iba a arreglar todo con un par de llamadas. Él tenía contactos en el mundo de las grúas, en el mundo de las cámaras de última generación y, desde luego, en el mundo de los moteles en medio del desierto. Dave era, como le gustaba decirlo a él, «amigo de sus amigos y muy amigo de los proveedores que le hacían buen precio».

—Mel me lo decía mucho. Me decía «Dave, eres la hostia».

«¿Mel? ¿*Seriously*³¹?». Si aquel tipo no se callaba pronto, la ceja de Tianna iba a reventar, pero Jared estaba en éxtasis. Solo repetía una y otra vez: «¿Lo ves? Te dije que se podía hacer más barato».

Jared estaba humedeciendo su ropa interior con cada nueva casilla de Excel que Dave retocaba. Tianna quería asegurarse de que, a su vez, Dave estuviese seguro de que podría conseguir esos precios para un rodaje que estaba ya a tan solo dos semanas de empezar. Sin embargo, Jared no la dejaba hablar. Solo quería que Dave le regase los oídos con nuevas anécdotas del rodaje de *Braveheart*.

—¿Cómo era trabajar con un tío como Mel Gibson, Dave? —preguntaba Jared mientras Tianna se esforzaba en no desconfiar profundamente de Dave, de su Excel y de todo lo que estaba pasando ante sus ojos.

—Bueno, Jared, es complicado porque es un tío muy trabajador y solo unos pocos podíamos seguirle el ritmo.

Tianna no daba crédito. El presupuesto iba ya por debajo de treinta y dos mil dólares, y

el tipo seguía rebajando cifras. Cuando llegó a la compañía de seguros y le quitó un cero, Tianna se sintió obligada a intervenir.

—Perdona, Dave, pero los seguros de rodaje van a porcentaje. ¿Cómo vas a asegurar un corto de treinta mil dólares por ciento cincuenta dólares? —dijo Tianna mientras recibía una mirada de reprobación de Jared: había interrumpido a Dave, y a esas alturas Tianna sospechaba que Dave no debía ser interrumpido JAMÁS.

Dave la miró con la misma cara que si hubiese aterrizado en una nave espacial, fuese de color verde y estuviese escupiendo arco iris por sus antenas y, sin parpadear, le respondió.

—Eso es lo que te explican a ti en tus clases de producción porque es lo que a las aseguradoras les interesa que creas. Llama a Green Light Insurance mañana y diles que llamas de parte de Dave. Si no te aseguran el corto por doscientos dólares, te pago una cena donde quieras.

Tianna no sabía qué le preocupaba más, si asegurar un corto con una compañía de la que no había oído hablar en la vida, o que, efectivamente, le negasen la tarifa y tener que cenar con Dave.

—Perfecto, Dave, me lo apunto —le respondió.

Y Dave siguió con el Excel hasta dejarlo reducido a tan solo veintinueve mil dólares. Jared estaba en éxtasis y Tianna, boquiabierta. Algunos de los precios que había marcado le parecían increíbles, pero prometió comprobarlos uno por uno a la mañana siguiente en una ronda de llamadas que ella y su gente iban a poner en marcha ya mismo. Desde luego, en cada empresa insistirían en que llamaban «de parte de Dave» y, si surgía cualquier problema, contactarían con Dave a continuación.

Lo que sucedió a continuación no sorprendió demasiado a Tianna.

•••

De todos los presupuestos que pidieron Timmy, Paul y la propia Tianna en las siguientes veinticuatro horas, el tanteo fue el siguiente:

- Tres empresas conocían a Dave y dieron presupuestos algo inferiores a los que tenía Tianna.
- Otras nueve empresas conocían a Dave y dieron presupuestos altos o mucho más altos que los que Tianna había conseguido.
- Siete empresas no conocían de nada a Dave y dieron presupuestos razonables, pero en ningún caso más bajos que los que ya tenía Tianna.
- Otras diez empresas no existían, habían cerrado o se dedicaban a algo completamente distinto, como, por ejemplo, la fabricación de canapés de madera de boj.
- Por último, y de forma significativa, en cinco empresas amenazaron de muerte a Tianna o a miembros de su equipo por mencionar el nombre de Dave, le acusaron de estafarles, de saquear sus almacenes y/o de acostarse con sus mujeres, hijas o hermanas.

De hecho, una de las empresas llamó a la escuela, exigió hablar con David García y le amenazó con emprender acciones legales si la escuela pagaba o contrataba a Dave, ya que tenía con ellos deudas que ascendían a veinte mil dólares.

El resultado fue que el presupuesto de Tianna se redujo en la asombrosa cifra de 357,85 dólares y recibió una llamada de David García recomendándole que tuviesen muchísimo cuidado con el tal Dave y que, hiciese lo que hiciese, no le prestase ni un solo centavo de su bolsillo, ya que no volvería a verlo jamás.

Green Light Insurance, por cierto, resultó no existir y, cuando Tianna llamó a Greening Insurance —lo más parecido que encontró—, el seguro que le pidieron fue un cinco por ciento exacto del presupuesto; lo que ella había calculado.

Después de semejante éxito, pasaron a la fase de localizar a Dave, pero todos sus intentos fueron infructuosos porque, según un escueto SMS que recibieron tanto Jared como Tianna, le había salido un rodaje en Hawai y estaba haciendo jornadas maratónicas que le impedían usar su teléfono personal en horario de la costa oeste.

El primer impulso de Tianna fue sentir lástima por un tipo que se dedicaba a saciar sus ansias de reconocimiento irrumpiendo en cortos de escuela para tratar de ganarse la admiración efímera de un par de estudiantes de cine desesperados por reducir un presupuesto a pocos días de rodar. Posteriormente, cuando Jared le contó que le había cobrado un diez por ciento de la reducción sobre el presupuesto que había conseguido «sobre el Excel», Tianna empezó a sentir menos lástima y a pensar que, en el fondo, Dave era un cabrón merecedor de su más alta estima. Al fin y al cabo, había robado a Jared Mercy casi novecientos dólares y lo había hecho jugando a lo mismo que él: a vender humo.

Jared estaba muy jodido, pero con su última maniobra se lo había puesto muy fácil a Tianna. Sin pestañear, ella vio que había llegado su momento. Todas sus Melburger, sus educados silencios y sus monólogos interiores a lo largo de las reuniones habían tocado a su fin. Se sentó frente a él y le plantó las cifras delante.

—Lo que has hecho es un montón de *bullshit*³², Jared. Has puesto en duda mi confianza y lo has hecho porque un desconocido te ha contado que conocía a Mel Gibson.

—No, Tianna, de verdad. Me habían hablado bien de Dave y...

Tianna se dio el lujo de interrumpirle.

—Una mierda como un camello asesino de grande, Jared. No te fiabas de mí, no te fiabas de mis números y, en cuanto alguien te prometió otra cosa, viste la oportunidad de dejarme mal.

—De verdad que...

—Jared, déjame hablar y, cuando termine, si quieres, hablas tú. Entiendo que no te fíes de mí. Soy una puta estudiante de cine que lleva cuatro meses haciendo esto y que ha rodado siete u ocho cortos en su Inglaterra natal. ¡¡Yo no me fiaría de mí misma si estuviese en tu lugar!! Pero, sinceramente, una escuela de cine es justo esto: un puñado de locos fiándose los unos de los otros, aunque todos sepamos que nadie, absolutamente nadie, tiene ni puta idea de lo que se trae entre manos. A cambio, nosotros entregamos nuestro trabajo de forma altruista y desinteresada en proyectos en los que de otra manera no trabajaríamos ni borrachos. —Jared la miraba fijamente y, si no parpadeaba pronto, sus ojos gatunos se le iban a quedar en esa posición para siempre—. Jared, lo que te quiero decir es que estamos a tres *bloody* semanas de rodar y tienes que decidir si te fías o no de mí. Si no te fías, lo entiendo, entrego mi documentación a quien digas y me retiro. Pero, si vamos a rodar, tienes que fiarte de mí porque, si te dedicas a enmierdar mi trabajo a mis espaldas, el único perjudicado vas a ser tú. Bueno, en realidad va a ser tu padre, pero parte de la ficción de una escuela de cine es que «nosotros» tenemos dinero y no nuestros pobre padres.

Jared finalmente parpadeó. Y no solo parpadeó, también bajó la cabeza, le pidió un millón de disculpas y le prometió que iba a ser muy razonable a partir de entonces. De hecho, se sentó con ella, aceptó rodar un solo día en plató y dos en el desierto para intentar recortar gastos y asumió que su planificación debería ser más sencilla para poder rodar en dos jornadas en el desierto. Tianna tuvo la impresión de que durante un par de días trabajaría con un director sensato.

Pero ella sabía que aquello era temporal. Era el «efecto Dave» y el efecto Dave, como casi todos, se iba a evaporar tan pronto como entrasen en un *set* y Archie Footman le llamase «director». Tianna sabía que iba directa hacia la playa de Normandía y que las bombas iban a empezar a caer sobre su cabeza. Pero, al menos, ahora había conseguido que un director escuchase lo que producción tenía que decirle. Aunque fuese tan solo durante treinta y ocho segundos.

...

Location, location, location

Entrar a una escuela de cine y estudiar diseño de producción —o dirección de arte, en función de las ínfulas de cada uno— es vivir el relato de Cenicienta en primera persona. Gregg O'Hare lo sabía antes de entrar en The American Film School y lo tenía asumido. Tú no has entrado porque te crees Dios —el caso de los directores—; ni porque crees que Dios sin ti estaría perdido —el caso de los equipos de dirección y producción—; ni porque crees que con la cámara adecuada y el tiempo suficiente eres capaz de mejorarle a Dios cualquiera de sus creaciones —el caso de los directores de fotografía—. Los directores de arte entran a una escuela de cine porque saben que, mientras Dios se ocupa de diseñar las leyes físicas que rigen el mundo, al ser humano y unos pocos animales, alguien tiene que buscar un rato de la eternidad para construir el universo, escoger la localización ideal para levantar el mundo, ocuparse de que las cortinas peguen con la pared y los grifos echen agua cuando un actor los abra en escena.

Ya daba una idea de que era una especialidad «rarita» el hecho de que solo entrasen cada año dos o tres alumnos interesados en estudiarla y que buena parte de las primeras semanas se las pasasen discutiendo si debían denominarse a sí mismos «diseñadores de producción» o «directores de arte». Se solía argumentar que «director de arte» resultaba a todas luces insuficiente para una labor que exigía no solo pensar decorados, atrezo o coordinarse con fotografía, sino concebir el vestuario y la caracterización para crear un todo sólido y coherente. Sin embargo, del otro lado, se aducía que solo obras verdaderamente complejas merecían usar el término «diseño de producción». De hecho, el crédito de «diseñador de producción» había aparecido por primera vez en una pantalla en 1939 en el estreno de *Lo que el viento se llevó y*, desde entonces, Gregg sospechaba que miles de estudiantes de cine flipadísimos habían decidido que sus cortos de dos mil dólares podían competir en complejidad y visión artística con la obra de Victor Fleming.

Por eso, cuando aquel español tan raro pidió a Gregg que le ayudase con su extraño corto futurista *No way in, no way out* ocupándose de la dirección de arte y la decoración, Gregg pensó que sería una ocasión estupenda de mostrar al mundo que él firmaba sin problemas como «director de arte». Al fin y al cabo, hacer un corto futurista con dos mil dólares —y esto lo tenía bastante claro Gregg— era como intentar llegar a la luna con la ayuda de un triciclo y un muelle muy gordo: poco probable y bastante peligroso.

El caso es que él había venido a Los Ángeles a intentar aprender, a generarse un currículum interesante y, ya de paso, a salir del armario de forma explosiva, aprovechando la lejanía de sus católicos padres y de sus amigos y vecinos. Incluso, si el resultado del cortometraje era discutible a nivel narrativo, sus diseños y su trabajo preliminar para *No way in, no way out* siempre adornarían un currículum que, hasta el momento, solo mostraba el diseño de vestuario para la función de fin de curso de su primo Tim. Desgraciadamente, aquella función había terminado siendo censurada por las hermanas de la orden de Santa Clara al considerar que la Virgen María nunca habría llevado medias de rejilla y tacones.

Él sabía que su futuro estaba en Los Ángeles y no en la remota Irlanda. Aun echando mucho de menos a su familia y a sus amigos, Gregg sabía que sus visiones excéntricas

y coloristas serían mejor acogidas en un entorno abierto y liberal como este que en un colegio católico. Por eso, si tenía que acompañar a Gonzalo por medio L.A. en busca de la localización perfecta para su distopía futurista, estaba dispuesto a hacerlo con una sonrisa de oreja a oreja.

—Tú y yo tenemos mucho en común —escuchó que le decía Gonzalo mientras conducía—. Los dos venimos de países muy católicos.

—Bueno, yo no soy católico —respondió Gregg mientras suspiraba reconfortado al ver que el español conducía con normalidad y no como la maquilladora suicida de la que le había hablado su compañero Thomas.

—Yo tampoco, no creas, pero se nos nota en la culpabilidad judeocristiana.

Gregg no estaba seguro de haber entendido muy bien qué quería decir su director, pero optó por permanecer callado y escuchar atentamente lo que el otro tenía que decirle.

—Siempre que nos lo pasamos bien, nos sentimos culpables. Sentimos que deberíamos estar en otro sitio, haciendo otra cosa...

Gregg optó por desconectar. No estaba muy seguro de cómo estaba programado el cerebro de los españoles, pero tenía claro que el suyo no sentía ni un gramo de culpabilidad. Desde que había llegado a Los Ángeles, se había dedicado a salir, emborracharse, drogarse y a hacer todas las cosas que sus padres le habían prohibido expresamente en su vida anterior cuando su paga semanal dependía de ellos. Pero lo mejor de todo era que, en todo ese tiempo, no había sentido ni un ápice de culpabilidad. Su vida allí, financiada gracias a diez años de ahorro intensivo, había conseguido convertir su día a día en algo a la altura de sus fines de semana locos en Dublín, donde, a la manera de Las Vegas, él y sus amigos pactaban no rememorar las barbaridades que sucedían a la orilla del río Liffey. Él no había venido a Los Ángeles a estudiar cine. Él decidió estudiar cine para tener una excusa para venirse a vivir a Los Ángeles. Por eso se la trufaba muchísimo si decidían llamarle «director de arte», «diseñador de producción» o «enlustrador de tabiques».

Sobre todo porque su vida era muchísimo mejor a este lado del Atlántico. ¿A lo mejor era a eso a lo que se refería el español cuando hablaba de culpabilidad judeocristiana? Demasiado tarde para preguntárselo; el otro había aparcado el coche, se había bajado y se dirigían ahora hacia un almacén ferroviario semiabandonado que les habían ofrecido por cuatrocientos dólares.

Se suponía que el lugar debía pasar por ser las oficinas centrales de información de un mundo futurista donde a la gente se la castiga por tener sexo y se la controla para evitar que lo tenga. El único problema era que, si eso era futurista, el futuro estaba lleno de óxido, cucarachas y olía bastante mal. Que alguien pensase que estaban dispuestos a pagar por ese tugurio daba una idea del daño que había hecho a Los Ángeles la existencia de la industria del cine. Cualquiera con un almacén, un retrete portátil o una habitación libre consideraba que podía «alquilarla para rodajes», colgaba un anuncio en las webs del sector y podía esperar sentado a que llegasen los sobres repletos de dinero en efectivo.

Lo peor de todo era que, efectivamente, los sobres terminaban llegando y había mucho lince viviendo de alquilar sus garitos de mierda para grandes superproducciones.

—Aquí rodaron el año pasado *Velocidad aún más terminal todavía*, *Suicidio inducido* y un *remake* canadiense de *Tres solteros y un biberón*, que no llegó a estrenarse —explicaba el dueño con una gran sonrisa.

—Bueno, nosotros somos estudiantes de cine y no manejamos esos presupuestos.

—Claro, claro. Os he ofrecido la tarifa de estudiantes. A las *Majors*³³ les cobro entre ochocientos y mil quinientos dólares al día en función de lo que necesiten.

Mil doscientos cincuenta dólares al mes era lo que pagaba Gregg por un estudio de un dormitorio en la zona oeste de East L. A., cerca del cruce entre Hollywood Boulevard y Sunset Boulevard. Los nombres hacían que aquello sonase glamuroso, y sus amigos se reían de él apostando a que se encontraba con Wynona Ryder en el supermercado, pero la realidad era otra. De hecho, si había algo que Gregg tenía claro era que Wynona Ryder no había puesto un pie en su puta vida en el Ralph's donde él hacía la compra y, desde luego, si lo hubiese puesto, habría entrado con escolta.

Aquel sitio no les servía para nada, pero, ya que el tipo había accedido a enseñárselo, había que hacer el paripé, simular que tomaban medidas aquí y allá y observar con ojo experto la distribución y los espacios. Para empezar, el puñetero almacén estaba encajonado entre unas vías de ferrocarril y la 405, la autopista que cruza de norte a sur Los Ángeles, y el ruido del tráfico era infernal. Si realmente habían rodado allí las películas que el tipo decía, habrían rodado secuencias mudas o las habían doblado de principio a fin, porque el ruido haría que cualquier técnico de sonido vetase esa localización.

Para continuar, el almacén tenía una oficina, pero no tenía oficinas —así, en plural. Podía valer para las secuencias de despacho, pero tendrían que rodar el pasillo y todas las demás en otra localización distinta y aquello se les salía claramente de presupuesto.

Por último, el almacén, más que futurista, parecía la pesadilla feísta de un diseñador pop de los años setenta. No estaba claro si por efecto de los sucesivos rodajes o porque la decoración original era así de *kitch*, pero la oficina y el almacén eran un cruce mutante entre la estética de *Starsky y Hutch* y el primer cine de Truffaut.

Gregg y Gonzalo se miraron y supieron que había llegado el momento de despedirse amablemente del dueño del almacén. Encontrar unas oficinas futuristas en un Los Ángeles tan poco futurista como el de 2008 iba a ser un marrón monumental y los dos lo sabían. Llevaban vistas siete y hasta ahora eran todas completamente inutilizables. Para colmo, estaban ya a principios de enero y el corto se debía rodar la tercera semana de marzo.

Gregg habría sido mucho más feliz si le hubiesen dejado construir los decorados desde cero, en el plató de la escuela, pero, con el presupuesto destinado a arte en el corto de Gonzalo, aquello era impensable: con quinientos cuarenta y cinco dólares, no había ni para pintura y cortinas. No obstante, Gregg optó por dejárselo caer de nuevo al español mientras se subían al Honda Civic del año 82.

—Gonzalo, ¿sabes que sería mucho más rápido si lo construyésemos en plató, verdad? Gonzalo asintió.

—Lo sé. Pero también sé que no tengo el dinero para construir el decorado, así que tendremos que seguir buscando.

Lo que Gonzalo Las Heras, joven promesa del cine español, quería decir en realidad era que Gregg iba a tener que seguir buscando. Él tenía ahora un cástín y no podía seguir haciéndole de chófer, así que Gregg, con la ayuda de un mapa de transporte público y un callejero, se iba a ir a localizar a una zona del Valle de San Fernando donde, le habían dicho, había muchas construcciones de ese estilo.

Una de las peores cosas que tiene dedicarse al cine, pensó Gregg mientras volvían a la escuela a dejar el coche de Gonzalo y antes de emprender su odisea, son las enormes

ganas de ayudar que demuestra todo el mundo. Tú dices: «Necesito un almacén futurista para un corto» y, automáticamente, todo el mundo se vuelca con sugerencias e ideas. Te mandan a Riverside, al Valle de San Fernando, a Pomona y hasta al mismísimo Valle de la Muerte con indicaciones para encontrar lo que —en sus cabezas— la gente cree que son «almacenes futuristas». Naturalmente, una vez que llegas a todos esos lugares, los almacenes que encuentras resultan ser cutres, feos, decrepitos, postapocalípticos, de color rosa, con un aire a *Mad max*, pero NUNCA futuristas. Y, además, no tienes derecho a enfadarte porque ellos te lo dijeron «para ayudar». Definitivamente, dedicarse al cine era una puta mierda y, de todo ello, localizar era lo peor del mundo, pero cuando nacías en la católica Irlanda y te gustaba el tipo de juerga que le gustaba a Gregg, o encontrabas un oficio que te permitiese emigrar a California antes de cumplir los treinta y cinco, o arruinabas la reputación de tu familia para siempre.

♦♦♦

Su periplo por el Valle de San Fernando fue exactamente como Gregg había previsto. «Ventajas de ser pesimista». Tardó siete horas en recorrer doce kilómetros, le intentaron asaltar dos veces, se equivocó de autobús otras tres y, de todos los almacenes que vio, solo uno tenía posibilidades remotas de servir para lo que ellos querían, pero tenía un enorme cartel en el exterior que decía: «No se alquila para rodajes. Habéis jodido esta ciudad, pero no me joderéis a mí». «Ah, Los Ángeles, el paraíso de la industria del entretenimiento».

Cuando se encontró a Gonzalo al día siguiente, optó por omitirle lo del atraco y le comentó que el único que había visto que podía servir tenía ese curioso cartel pegado en la fachada.

—Bueno, deberíamos llamar para probar, ¿no? Igual cuando vea la pasta cambia de idea.

Que el optimismo de los directores tiende a infinito durante la preproducción es algo sobre lo que ya les había advertido su profesor de Diseño de Producción, el ilustrísimo Sandy H. Baul, diseñador de producción de películas como *Trade Runner* o *The other kid*. Lo que estaba descubriendo en ese momento Gregg, en la vida real, era que su optimismo era inversamente proporcional al presupuesto del que disponían. Pensar que un tío que tiene un cartel en un edificio de oficinas anunciando que odia la industria del cine va a cambiar de idea ante la visión de quinientos cuarenta y cinco dólares es el equivalente a suponer que los malvados terroristas islámicos van a abandonar sus tentativas de atentado al encontrar un gran letrero donde se lea: «Prohibido cometer atentados en nombre de Alá».

En todo caso, Gregg siempre había oído repetir a su padre, descendiente de una larga saga de comerciantes irlandeses: «Lo peor que te puede pasar al preguntar es que te digan que no». Aunque él se había limitado a aplicarlo en sus interacciones con jovencitos musculados y peludos, decidió probar suerte en el mundo de las localizaciones cinematográficas. Por eso y porque no tenía planes hasta esa noche, agarró uno de los teléfonos que la escuela les cedía para hacer gestiones y llamó a aquel número del Valle de San Fernando.

—Buenas tardes, le llamo de The American Film School, hemos visto un letrero en un edificio de oficinas de alquiler en el valle de San Fernando y nos podría interesar como localización.

Un silencio espeso al otro lado de la línea.

—Habría dinero para cubrir sus gastos.

Más silencio; de espesura difícil de medir, pero aparentemente creciente.

—Unos quinientos cuarenta y cinco dólares. Quizás quinientos cincuenta.

Más silencio todavía; de espesura ya inconmensurable.

—No les molestaríamos mucho. Serían tres noches de rodaje y apenas tendríamos que tocar nada. «Sobre todo, porque no tendríamos dinero para tocar nada —pensó Gregg para sus adentros—. Ni para cinta aislante».

De pronto, al otro lado de la línea se escuchó como si alguien transfiriese la llamada y, al final, después de varios crujidos, zumbidos y algo que parecía la puerta de un retrete al abrirse y cerrarse rápidamente, una voz que susurraba al otro lado del auricular.

—¿Enquéfosasfarbabanrodar?

—¿Perdón? Es que no le oigo.

—Es que no puedo hablar mucho más alto. Que en qué fechas piensan rodar.

—Nos podríamos acomodar a las que les fuese más conveniente, pero la tercera semana de marzo...

—¿Podría ser el fin de semana del 19 y 20 de marzo? ¿Viernes, sábado y domingo?

—Sí, claro. Tendríamos que ver antes el edificio.

—Claro, claro, claro —la voz sonaba nerviosa, como si estuviese a punto de detenerle el FBI—, ¿necesitáis verlo de día o de noche?

—En realidad, de noche sería mejor.

—Perfecto, pues venid esta noche a las dos de la madrugada. Acercaos por la puerta posterior y encended y apagad los faros del coche tres veces.

Gregg estaba empezando a pensar que aún le iban a asaltar una tercera vez en el Valle de San Fernando y que iba a ser justo esa misma noche, alrededor de las dos para ser precisos.

—Euh, vale. ¿Te puedo localizar en un móvil o algo?

—No, no puedes. Y ni se te ocurra volver a llamar a este número. ¿De acuerdo?

Gregg no sabía si acababa de solucionar el principal problema de producción de *No way in, no way out* o estaba a punto de ofrecerse, a modo de sacrificio humano, ante una banda de latinos traperos del Valley. En todo caso, pensó, no tenía sentido que muriese él solo en unas circunstancias tan extrañas. Lo suyo era avisar al director español —*Gonsalou*— y que le acompañase. Puestos a morir, siempre es mejor morir acompañado de alguien procedente de un país católico que te pueda indicar alguna forma rápida de expiar los pecados que pensaba cometer esa misma noche, justo antes de poner rumbo a la localización.

♦♦♦

Para quien no ha estado allí, el Valle de San Fernando puede sonar a paraíso tropical, regado de verdes prados, cataratas de agua cristalina y colinas sinuosas que se pierden en el horizonte. La realidad es mucho más prosaica: «El Valley», como lo llaman los locales, es una planicie inmensa, pegada a Los Ángeles por el norte y repleta de *losangelinos* que querrían vivir en Los Ángeles, pero no tienen dinero para pagárselo y, en consecuencia, prefieren pasar un par de horas al día en las autopistas que bajan hacia el *downtown*.

No es lo que llamaríamos «un mal barrio», pero tiene zonas industriales, ferroviarias y semiabandonadas que, a las dos de la noche, montados en un Honda Civic del año 82 y armados con una libreta, un boli y una cámara de fotos, dan muchísimo miedo.

En el momento en que Gonzalo apagó y encendió las luces según lo convenido frente al

almacén, Gregg, de natural pesimista, se vio asaltado por una certeza innegable: no solo iban a morir, iban a morir lentamente, torturados por una banda de reaggetoneros latinos adictos al *crack* que les iban a mantener con un hilo de vida durante semanas hasta que, cansados de hacer versos con sus vísceras, su jefe se apiadase de ellos y les pegase el tiro de gracia.

Lo peor de todo es que, al final, por un extraño sentido de la profesionalidad del que ni él mismo era consciente, había cancelado sus planes para esa noche y se había limitado a quedarse en casa y ver una y otra vez *Brasil* y *Blade Runner* buscando inspiración para sus bocetos para *No way in, no way out*.

Sin embargo, las puertas de acceso al aparcamiento se abrieron y, para su absoluto pasmo, el tipo que les esperaba no parecía un rapero asesino. «Seguro que es un truco. Y seguro que, además de adictos al *crack*, son muy religiosos y les parece mal que sea gay».

Pero tampoco. Ralph, que así se llamaba el sujeto, no era ningún truco. Era el hijo del dueño y les describió a su padre como un hombre permanentemente encabronado con la ciudad, la industria del cine, Obama, los malditos demócratas y hasta con Arnold Schwarzenegger, gobernador republicano del estado, al que tildaba de «republicastratti». Su padre era, claro está, el autor del cartelito que habían visto en la fachada del edificio.

Él, por el contrario, era un chico joven, flexible y con un par de vicios muy caros a los que esos quinientos cincuenta dólares les podían venir muy bien. El acuerdo que proponía Ralph era muy sencillo. Su padre se iba de viaje el fin de semana del 19 y 20 de marzo. Si a ellos les iba bien el edificio, podían rodar las horas que quisieran durante ese fin de semana con la única condición de estar fuera el lunes a las 06.00. No era previsible que su padre apareciese tan pronto, pero aclaró que era mejor dar un margen porque su padre solía ir armado y, si se encontraba un equipo de rodaje en uno de sus edificios, lo más probable era que la emprendiese a tiros con todo el mundo.

—Great. That's perfect²⁴ —respondió Gonzalo mientras Gregg trataba de entender el origen de la confusión de Gonzalo. Seguro que en español había una palabra muy parecida a «Great» o a «perfect» y que quería decir «Eso que nos propones es una puta locura. Nos vamos ahora mismo a nuestras casas, muchas gracias».

Pero no, un director buscando una localización es un animal desesperado y los animales desesperados hacen tonterías. No había más que ver a los ños de los documentales de la BBC bebiendo en un río infestado de cocodrilos o al propio Gonzalo ahora mismo, abriendo oficina tras oficina y expresando de viva voz lo muchísimo que le gustaban todas y lo bien que le venían para rodar.

El caso es que aquel puto edificio era perfecto para lo que querían rodar. Era un híbrido entre el edificio Nakatomi de *La jungla de cristal* y los interiores de las oficinas del *Brasil*, de Terry Gilliam. Perfecto para representar esa insólita corporación encargada de asegurar que los humanos no se reprodujesen de forma sexual en ese futuro insólito que Gonzalo y aquella italiana demente habían construido para su historia.

Incluso tenía un largo pasillo para rodar el largo plano secuencia con el que Gonzalo quería arrancar el corto: un plano en el que la cámara fuese acompañando al protagonista en su trayecto hasta la «oficina 317» y en el que fuésemos viendo sus reacciones a lo que ocurría en las restantes oficinas.

Lo que más le preocupaba a Gregg era que necesitaba un buen rato para *atrezzar*²⁵ aquellos despachos y el pasillo y, si solo podían estar allí sábado y domingo, la cosa iba a

almacén, Gregg, de natural pesimista, se vio asaltado por una certeza innegable: no solo iban a morir, iban a morir lentamente, torturados por una banda de reaggetoneros latinos adictos al *crack* que les iban a mantener con un hilo de vida durante semanas hasta que, cansados de hacer versos con sus vísceras, su jefe se apiadase de ellos y les pegase el tiro de gracia.

Lo peor de todo es que, al final, por un extraño sentido de la profesionalidad del que ni él mismo era consciente, había cancelado sus planes para esa noche y se había limitado a quedarse en casa y ver una y otra vez *Brasil* y *Blade Runner* buscando inspiración para sus bocetos para *No way in, no way out*.

Sin embargo, las puertas de acceso al aparcamiento se abrieron y, para su absoluto pasmo, el tipo que les esperaba no parecía un rapero asesino. «Seguro que es un truco. Y seguro que, además de adictos al *crack*, son muy religiosos y les parece mal que sea gay».

Pero tampoco. Ralph, que así se llamaba el sujeto, no era ningún truco. Era el hijo del dueño y les describió a su padre como un hombre permanentemente encabronado con la ciudad, la industria del cine, Obama, los malditos demócratas y hasta con Arnold Schwarzenegger, gobernador republicano del estado, al que tildaba de «republicastratti». Su padre era, claro está, el autor del cartelito que habían visto en la fachada del edificio.

Él, por el contrario, era un chico joven, flexible y con un par de vicios muy caros a los que esos quinientos cincuenta dólares les podían venir muy bien. El acuerdo que proponía Ralph era muy sencillo. Su padre se iba de viaje el fin de semana del 19 y 20 de marzo. Si a ellos les iba bien el edificio, podían rodar las horas que quisieran durante ese fin de semana con la única condición de estar fuera el lunes a las 06.00. No era previsible que su padre apareciese tan pronto, pero aclaró que era mejor dar un margen porque su padre solía ir armado y, si se encontraba un equipo de rodaje en uno de sus edificios, lo más probable era que la emprendiese a tiros con todo el mundo.

—Great. That's perfect²⁴ —respondió Gonzalo mientras Gregg trataba de entender el origen de la confusión de Gonzalo. Seguro que en español había una palabra muy parecida a «Great» o a «perfect» y que quería decir «Eso que nos propones es una puta locura. Nos vamos ahora mismo a nuestras casas, muchas gracias».

Pero no, un director buscando una localización es un animal desesperado y los animales desesperados hacen tonterías. No había más que ver a los ños de los documentales de la BBC bebiendo en un río infestado de cocodrilos o al propio Gonzalo ahora mismo, abriendo oficina tras oficina y expresando de viva voz lo muchísimo que le gustaban todas y lo bien que le venían para rodar.

El caso es que aquel puto edificio era perfecto para lo que querían rodar. Era un híbrido entre el edificio Nakatomi de *La jungla de cristal* y los interiores de las oficinas del *Brasil*, de Terry Gilliam. Perfecto para representar esa insólita corporación encargada de asegurar que los humanos no se reprodujesen de forma sexual en ese futuro insólito que Gonzalo y aquella italiana demente habían construido para su historia.

Incluso tenía un largo pasillo para rodar el largo plano secuencia con el que Gonzalo quería arrancar el corto: un plano en el que la cámara fuese acompañando al protagonista en su trayecto hasta la «oficina 317» y en el que fuésemos viendo sus reacciones a lo que ocurría en las restantes oficinas.

Lo que más le preocupaba a Gregg era que necesitaba un buen rato para *atrezzar*²⁵ aquellos despachos y el pasillo y, si solo podían estar allí sábado y domingo, la cosa iba a

almacén, Gregg, de natural pesimista, se vio asaltado por una certeza innegable: no solo iban a morir, iban a morir lentamente, torturados por una banda de reaggetoneros latinos adictos al *crack* que les iban a mantener con un hilo de vida durante semanas hasta que, cansados de hacer versos con sus vísceras, su jefe se apiadase de ellos y les pegase el tiro de gracia.

Lo peor de todo es que, al final, por un extraño sentido de la profesionalidad del que ni él mismo era consciente, había cancelado sus planes para esa noche y se había limitado a quedarse en casa y ver una y otra vez *Brasil* y *Blade Runner* buscando inspiración para sus bocetos para *No way in, no way out*.

Sin embargo, las puertas de acceso al aparcamiento se abrieron y, para su absoluto pasmo, el tipo que les esperaba no parecía un rapero asesino. «Seguro que es un truco. Y seguro que, además de adictos al *crack*, son muy religiosos y les parece mal que sea gay».

Pero tampoco. Ralph, que así se llamaba el sujeto, no era ningún truco. Era el hijo del dueño y les describió a su padre como un hombre permanentemente encabronado con la ciudad, la industria del cine, Obama, los malditos demócratas y hasta con Arnold Schwarzenegger, gobernador republicano del estado, al que tildaba de «republicastratti». Su padre era, claro está, el autor del cartelito que habían visto en la fachada del edificio.

Él, por el contrario, era un chico joven, flexible y con un par de vicios muy caros a los que esos quinientos cincuenta dólares les podían venir muy bien. El acuerdo que proponía Ralph era muy sencillo. Su padre se iba de viaje el fin de semana del 19 y 20 de marzo. Si a ellos les iba bien el edificio, podían rodar las horas que quisieran durante ese fin de semana con la única condición de estar fuera el lunes a las 06.00. No era previsible que su padre apareciese tan pronto, pero aclaró que era mejor dar un margen porque su padre solía ir armado y, si se encontraba un equipo de rodaje en uno de sus edificios, lo más probable era que la emprendiese a tiros con todo el mundo.

—Great. That's perfect²⁴ —respondió Gonzalo mientras Gregg trataba de entender el origen de la confusión de Gonzalo. Seguro que en español había una palabra muy parecida a «Great» o a «perfect» y que quería decir «Eso que nos propones es una puta locura. Nos vamos ahora mismo a nuestras casas, muchas gracias».

Pero no, un director buscando una localización es un animal desesperado y los animales desesperados hacen tonterías. No había más que ver a los ños de los documentales de la BBC bebiendo en un río infestado de cocodrilos o al propio Gonzalo ahora mismo, abriendo oficina tras oficina y expresando de viva voz lo muchísimo que le gustaban todas y lo bien que le venían para rodar.

El caso es que aquel puto edificio era perfecto para lo que querían rodar. Era un híbrido entre el edificio Nakatomi de *La jungla de cristal* y los interiores de las oficinas del *Brasil*, de Terry Gilliam. Perfecto para representar esa insólita corporación encargada de asegurar que los humanos no se reprodujesen de forma sexual en ese futuro insólito que Gonzalo y aquella italiana demente habían construido para su historia.

Incluso tenía un largo pasillo para rodar el largo plano secuencia con el que Gonzalo quería arrancar el corto: un plano en el que la cámara fuese acompañando al protagonista en su trayecto hasta la «oficina 317» y en el que fuésemos viendo sus reacciones a lo que ocurría en las restantes oficinas.

Lo que más le preocupaba a Gregg era que necesitaba un buen rato para *atrezzar*²⁵ aquellos despachos y el pasillo y, si solo podían estar allí sábado y domingo, la cosa iba a

ir muy justita. No es que él tuviese mucho atrezo, pero había conseguido que la escuela le prestase ordenadores viejos y podía imprimir en el *plotter* de diseño de producción todo tipo de cartelería y señalética para darle al corto un aire realmente siniestro.

Ralph tenía tantas ganas de embolsarse los quinientos cincuentadólares a espaldas de su padre que hasta había pensado en una solución para eso.

—Si necesitas venir a medir, o incluso a preparar material, podéis venir el viernes por el mismo precio. Mi padre coge el vuelo a las 18:30 en LAX, así que es poco probable que esté por aquí pasadas las 17:00. Si alguien te pregunta, vienes de Aeromatic Inc, una empresa que está estudiando instalarse aquí, a tomar medidas para estudiar la distribución. Mientras estéis fuera de aquí el lunes a las siete de la mañana, por mí todo perfecto.

Dentro de la locura que suponía aquello, al menos eso le ofrecía un margen razonable. Si no empezaban a rodar hasta la noche del viernes, algo podría preparar antes de que llegasen.

—¿Por qué plano tenéis previsto empezar, Gonzalo?

—Ross y yo creemos que sería buena idea empezar por el plano secuencia. Si sale bien, será un subidón para todo el equipo y nos ayudará a ponernos las pilas.

«Y, si sale mal, nos querremos ir todos a casa y ahorcarnos con una manguera eléctrica de 3,6 kW», pensó Gregg, pero no lo dijo porque ya había descubierto que los pesimistas nunca son bien vistos en la industria del cine. La presencia de Ross como *1st AD* daba una cierta tranquilidad a Gregg. Era obvio que estaba allí para aprender, no para andarse con chorradas. Ross venía de trabajar varios años en el mundo del derecho y se notaba que sabía cómo era el mundo real. Montaba reuniones cortas, bien organizadas y no permitía que nadie perdiese el tiempo.

Aquello no era la solución ideal; iban a empezar por el plano que más trabajo requería por su parte. Intentaría negociar que empezasen por otra escena en la reunión de preproducción. De esa forma, bien podría dejarles un despacho listo con margen suficiente para que Rigoberto, el director de fotografía, un mexicano bajito y pelirrojo y que estaba de broma veinticuatro horas siete días a la semana, pudiese empezar a iluminar y, mientras ellos rodaban el despacho, preparar el pasillo con tiempo suficiente.

—¿Pensas algo, Gregg? —preguntó Gonzalo.

—No, nada. Cosas mías. Ya te lo comento en la reunión de preproducción del lunes que viene.

•••

Su padre, el viejo O'Hare, no se lo había dicho nunca, pero, si un día él decidía tener hijos, se lo iba a repetir hasta agotarles la paciencia: «Nunca jamás vayas a una reunión de preproducción con resaca».

La noche anterior en West Hollywood había sido legendaria. Tanto, que no recordaba muy bien de qué forma habían acabado él y dos amigos más —dos compañeros del gimnasio— subidos a una limusina que había alquilado Marinette, una de las divas *Queer* de Los Ángeles, recorriendo Malibú mientras bebían champán, se drogaban gratis y gritaban obscenidades a través del techo solar. Todo había sido tan vulgar que se sentía como si hubiese protagonizado la típica secuencia cliché dentro de una comedia para adolescentes que muestra «jóvenes gays divirtiéndose». Para un tipo más bien sombrío como él, desahogos como ese eran los que le daban ánimo para levantarse cada mañana.

Y ahora, mientras Ross Shanksmare, el primer ayudante de dirección, repasaba el plan de trabajo, él solo quería meterse en la cama, inflarse a ibuprofenos y no volver a la vida hasta dentro de dos semanas. Aquella reunión de preproducción era un error imperdonable. La sala era demasiado pequeña para todos los que estaban allí amontonados, el aire estaba demasiado cargado, la temperatura, demasiado alta y Gregg, demasiado drogado. Él no debía estar allí, su lugar estaba en el *jacuzzi* donde había dejado a sus dos colegas hacía cuarenta minutos o, en su defecto, en una clínica de desintoxicación. Gregg no estaba acostumbrado a la pureza de las drogas estadounidenses, y la sensación que tenía en ese preciso instante era que su cuerpo entero estaba intentando darse la vuelta de dentro afuera empezando por las uñas de sus pies.

—Entonces, si empezamos por el plano secuencia, ¿te daría tiempo a decorarlo todo, Gregg? —preguntó Ross.

Gregg negó con la cabeza y trató de articular un sonido inteligible.

—Noooooo. De ninguna manera —dijo.

Todos le miraron bastante sorprendidos.

—No podemos empezar por el plano secuencia. No me da tiempo. —Y siguió negando vehementemente con la cabeza mientras Gonzalo, desde la cabecera de la mesa, se dirigió a él.

—Pero, Gregg, ¿recuerdas lo que hablamos? Es importante que empecemos por el plano secuencia. Va a marcar el tono del corto.

—Ese plano no es UN plano. Ese plano es EL plano —dijo Rigoberto, el director de fotografía mexicano.

—Lo sé —respondió Gregg, alargando la «e» innecesariamente—. No creáis que no lo sé. Por eso es importante que me deis tiempo para decorarlo bien. ¿No?

Ross asintió. Lo que planteaba Gregg era cierto.

Entonces Gonzalo hizo algo que, a la larga, tendría resultados catastróficos: se levantó. En realidad, Gonzalo se levantó y avanzó hacia Gregg. Gregg, a medida que le veía avanzar, veía girar también toda la habitación e incluso le pareció ver a Ross y a Rigoberto volar a su alrededor, pero estaba casi seguro de que aquello no era físicamente posible.

—Gregg, te necesito. Te necesito con toda mi alma.

¿Qué estaba diciendo aquel español de perilla y gafitas? ¿Para qué le necesitaba? Él solo era un irlandés antipático; nadie le necesitaba a él. Ni a él ni a nadie. El mundo era un lugar frío y oscuro y nad...

—Gregg, mírame —repitió Gonzalo—. Te necesito. Necesito empezar por ese plano o nada en el corto tendrá sentido.

Gregg sabía que no podía ceder. Lo sabía.

—Lo cierto —dijo Ross— es que nos iría muy bien empezar por ese plano para quitarnos el pasillo. —Y le miró con sus enormes ojos azules *made in* Colorado.

—Recuerda ese plano —dijo Rigoberto—. EL plano.

Y le miró con sus ojillos mexicanos.

Gregg asintió. No podía hacer nada contra tres pares de ojos. No estaba preparado para discutir ni un segundo más. Sobre todo, no mientras le siguiesen mirando así. Él era un tipo duro; un cínico; un tipo que creía que el planeta Tierra iba a reventar antes de 2040; un tipo que creía...

—Qué cojones —se oyó decir a sí mismo Gregg—. Si vosotros lo necesitáis, yo os preparo

ese plano como que me llamo Gregg, y los O'Hare llevamos comiendo patatas desde 1780. ¡Como poco!

Todos los presentes prorrumpieron en un aplauso espontáneo que hizo a Gregg arrepentirse inmediatamente de sus palabras. Solo había una cosa que odiase más en este mundo que los aplausos: los aplausos con resaca. «Su puta madre, qué dolor de cabeza más horrible».

Lo peor de todo era que se había comprometido a algo que era absolutamente imposible y lo sabía. Aquello iba a ser un desastre, pero —qué cojones— le habían aplaudido y le querían. Mejor disfrutar la gloria, que ya tendrían tiempo luego de odiarle.

Sonidistas al borde de un ataque de nervios

Pocas veces había tenido Martha tantas ganas de rodar en exteriores como aquella. *La gema del desierto* era un regalito para cualquier estudiante de sonido: mezcla en Dolby 7.1³⁶, acceso a los mejores equipos de la escuela, un par de secuencias oníricas en las que dar rienda suelta a su creatividad, banda sonora compuesta ex profeso... Aquel corto era un bomboncito, a pesar de su director.

El director, Jared, le daba bastante grima hasta el punto de que, al verle, sentía el impulso ocasional de tapiarse sus órganos sexuales para siempre, usando cemento y fibra de vidrio a partes iguales. Pero ella era una profesional y, tras una jornada en plató sin incidentes, estaba dispuesta a concederle el beneficio de la duda, incluso si eso suponía soportarle durante los próximos dos días, pasase lo que pasase.

Aquel rodaje lanzaba indicios contradictorios: podía resultar muy difícil o terminar resultando bien. El desierto de Mojave en el mes de enero alterna máximas de treinta grados centígrados con mínimas bien por debajo de los cinco grados. El rodaje se iba a desarrollar en el límite sur de un enorme lago seco situado unas veinte millas al sur de la Interestatal 40, que unía Los Ángeles con Arizona. Desde el punto de vista del sonido, la localización era inmejorable. No había ni una sola vivienda en varias millas a la redonda; no había tráfico aéreo y, dado que las últimas tres millas se hacían por una pista de tierra, era prácticamente imposible oír un coche o un camión por mucho ruido que hiciesen.

El lago seco estaba flanqueado al norte, al este y al oeste por unas pequeñas elevaciones —no merecían llamarse montañas— que además los protegían parcialmente del viento. Martha intuía que iba a obtener uno de esos sonidos directos nítidos, en los que no se oía más que aquello que debía oírse.

Además, se notaba que Jared Mercy no andaba tan escaso de dinero como el resto de directores de la escuela. Había alquilado varios camiones para transportar el equipamiento, dos autocaravanas para el equipo de maquillaje y un enorme tráiler de sesenta pies, donde se preparaba la comida para el equipo, que se había instalado doscientas yardas más allá junto a una enorme carpa con bancos y mesitas de madera.

A Martha le desconcertaba un poco la opulencia de algunos alumnos de la escuela: BMW recién estrenados, relojes carísimos, ordenadores Apple último modelo. Hija de dos consultores de Ohio, sabía que sus padres habían podido pagarle la escuela de cine gracias a que una casa en Ohio costaba lo que un armario mediano en Manhattan y eso permitía ahorrar cifras impensables para quienes vivían en ciudades como San Francisco o Nueva York. En todo caso, bienvenida la opulencia de Jared si eso suponía comer caliente durante todo el rodaje y tener un baño decente donde hacer pis en medio del desierto.

Le preocupaba mucho más el plan de rodaje porque apuntaba muy alto. Demasiado. Casi cuarenta y dos planos el primer día y más de cincuenta el segundo. *No fucking way*³⁷. Yendo rápidos, un plano se rodaba en veinte minutos —yendo muy rápidos— y, haciendo una multiplicación más rápida aún, esos cuarenta y dos planos eran ochocientos cuarenta minutos. Catorce horas de trabajo, sin contar con la pausa para comer, problemas

imprevistos, dudas a la hora de rodar, que el camello se resistiese a actuar o que los actores no se supiesen el texto.

Si la cosa se torcía, iban a meterse al cuerpo tres o cuatro horas adicionales y, hasta donde ella recordaba, las normas de la escuela prohibían expresamente los rodajes de más de doce horas.

Claro, cuando rodaban en plató, aquello era muy fácil de controlar. Bajaba David García a primera hora de la mañana, echaba un vistazo al parte de *script*, veía la hora de comienzo del rodaje y, en el momento de cumplirse las doce horas exactas, pasaba otra vez por allí, bajaba los fusibles y mandaba a todo el mundo a su puta casa. Un sistema muy eficaz para evitar que directores flipados metiesen a sus equipos jornadas de quince, dieciséis o diecisiete horas.

La pregunta era: ¿quién iba a impedir que Jared Mercy les metiese diecisiete horas de trabajo, llegado el momento? Porque Martha no veía a David García cogiendo su coche y arrastrando su pesado culo peruano hasta el desierto de Mojave, la verdad. Ni a él ni a Paterson, ni a ningún otro profesor de la escuela; entre otras cosas porque corría el rumor de que, cada vez que alguien había discutido con el sobrino de Robert Bay, había recibido una llamada amenazante a los pocos segundos de terminar la discusión.

La voz de André Gallopin, oída a través de sus auriculares, interrumpió su monólogo interior.

—Vale, todo el mundo preparado. Vamos a rodar. ¿Sonido preparado?

Con un gesto del pulgar hacia arriba le hizo ver que sí, que ella y Mike estaban listos. Un segundo gesto, este con el labio superior, dejando ver el colmillo izquierdo, le recaló que, de hecho, llevaban listos desde hacía cuarenta minutos, justo cuando él les había jurado que iban a rodar «en cinco minutos».

Iban a empezar rodando un sencillo *travelling*³⁸ en el que el protagonista, encarnado por míster Footman, llegaba al campo y era recibido por el teniente Rennaud. Era un diálogo sencillo, salpicado de los juegos de palabras que solo hacían reír a Jared y que deberían ser capaces de rodar en tres o cuatro tomas como mucho. A André le había llevado más tiempo de lo deseable organizar a los doce soldados en algo que se pareciese remotamente a una formación militar, y se notaba que ahora le estaba entrando la prisa.

—¿Cámara preparada?

—*Yes. Camerrra are rrrready* —la voz de Marcos, el director de fotografía, respondió a André e hizo que Martha guardase un minuto de silencio mental por la lengua inglesa. Cada vez que aquel tipo abría la boca, el idioma de Sheakespeare se moría un poquito.

—Rueda sonido —ordenó Jared.

Y Martha, obediente, pulsó el botón de grabar en el modernísimo grabador multipistas que la escuela les había prestado para el rodaje. Tenía a Mike sosteniendo una pértiga³⁹ sobre los dos actores, un micro inalámbrico grabando los diálogos de míster Footman y otro, los diálogos del teniente francés, un secundario de cuyo nombre no conseguía acordarse. Parecía que el sonido entraba por los tres canales y el código de tiempos avanzaba, así que Martha respondió lo que era su obligación.

—Sonido graba.

—Motor —siguió André. Pero, mientras el auxiliar marcaba la claqueta y cantaba «Escena dos. Plano siete bravo. Toma uno», Martha ya no estaba con él. A partir de ese momento, ella se había ido de viaje al planeta sonido.

Su misión en ese planeta era asegurarse de que esos tres micros estaban captando el sonido que ella necesitaba: un sonido sin ruidos exteriores procedentes de aviones, coches u otros vehículos, pero también sin crujidos producidos por la ropa, el movimiento de los actores o, en este caso, el lento movimiento de la grúa sobre las vías del *travelling*.

Los actores empezaron a decirse cosas, algo a propósito de darle la bienvenida al campo, todo con un acento francés bastante ridículo, pero, desde el planeta sonido, Martha sabía que la clave radicaba en que no se pisasen el uno al otro —«pisarse» consiste en hablar antes de que el otro haya terminado su frase— y que pronunciasen como Dios manda los diálogos. Con esta puta moda de murmurarlo todo para que sonase «realista», luego los diálogos resultaban incomprensibles y, a este paso, iban a tener que subtítular todo el cine, con independencia del idioma en que hubiese sido grabado.

—Corten —dijo la voz de Jared.

—¿Ha sido buena, Jared? —preguntó André.

Jared negó con la cabeza y volvieron a empezar. Antes de que André siquiera preguntase, Martha sabía que la toma no era buena. Nunca jamás en toda la historia de la humanidad un director había dado por buena la primera toma del primer plano de un corto. La mecánica era siempre igual. Empezar siendo superdetallista con los primeros planos para, a medida que avanzaba la jornada, ir bajando el nivel de exigencia hasta rodar planos como churros en las últimas dos o tres horas del día. Naturalmente, el sonido se resentía porque, en esas dos o tres últimas horas, todo estaba bien. TODO. Incluso si un foco caía en mitad del plano o un F-16 decidía aterrizar sobre la cabeza del actor. Mientras el director sintiese que tenía un par de segundos buenos para montar, se daba el plano por bueno y se pasaba al siguiente.

Un buen ayudante de dirección podía evitar esto. Podía empezar a meter prisa desde el principio y así tratar de que la calidad se mantuviese constante. André era un buen ayudante de dirección y estaba intentando hacerlo. Además, contaba con una estupenda *producer*, Tianna, una tía muy maja y profesional, y entre los dos intentarían que Jared entrase en razón. Aunque siempre podía pasar que Jared hiciese lo que le saliese de los huevos, todos terminasen echando diecisiete horas y además el equipo acabase rodando los últimos veinte planos como si fuesen salchichas de Frankfurt.

Martha se acercó discretamente a André.

—André, estaría bien si le dijeseis a míster Footman que no se toque demasiado las cartucheras. Hacen un ruido extraño.

André asintió y se dirigió a Jared para que se lo comentase al actor. Martha sabía que era muy probable que el actor ignorase su sugerencia, pero su obligación era hacerla igualmente. André volvió de hablar con Martha y le guiñó un ojo. Estaba claro que míster Footman iba a hacer lo que le viniese en gana.

La verdad era que, uno de los motivos por los que le apetecía rodar aquel corto era por Tianna y André. Eran buena gente, europeos y trataban a los miembros del equipo de forma profesional y correcta, fuesen hombres o mujeres. No se podía decir lo mismo de muchos otros compañeros de profesión, que rápidamente tiraban de apelativos cariñosos como «chochito» o dedicaban mucho más tiempo a evaluar su indumentaria que su competencia profesional.

Afortunadamente, a ella, como a Jenny, su compañera de cámara, el noventa por ciento de los hombres no las veían como mujeres. Por algún extraño efecto, las mujeres que se

dedican a los departamentos técnicos dejan de ser mujeres a los pocos meses de entrar a la escuela y pasan a ser «un chico más»: vestían como hombres, hablaban como hombres, se movían como hombres. Eran hombres a todos los efectos. Martha se sentía cómoda en ese papel e incluso lo prefería. Su vida personal era eso, personal, y prefería mantenerla lejos de aquel entorno. Por otro lado, ella siempre había llevado camisetas de grupos *heavies* y pantalones de bolsillos, así que tampoco se podía decir que estuviese renunciando a su estética por medrar en el mundo del cine.

André volvió a dar los gritos rituales, avisando a todo el equipo de que pensaban rodar la segunda toma. Martha chequeó que Mike estaba en posición y comprobó que no había ningún ruido extraño que les llegase desde las autocaravanas de maquillaje o el camión del catering.

Sabía que hacer carrera en el mundo del sonido directo era jodido. Sonido y Cámara son departamentos muy masculinos y había tan pocos equipos femeninos ahí fuera que se podían contar con los dedos de la mano. Era una rareza que fuese ella como ingeniera de sonido y un tío, Mike, como microfonista, pero es que Mike no era un tío cualquiera.

Mike era su microfonista y ella estaba dispuesta a partirse la cara con quien hiciese falta por que le dejasen hacer bien su trabajo. Se habían encantado el uno al otro desde el primer rodaje en el que habían coincidido. Pese a que Mike era de una promoción anterior y tenía más experiencia que Martha, desde el principio había asumido encantado su rol de microfonista; era lo que le gustaba hacer, lo que le hacía disfrutar como un enano: apurar la posición de la pértiga al dieciseisavo de pulgada para conseguir el mejor sonido posible.

Siempre había algún ayudante de dirección que pretendía colocar el micro a cuatro metros de distancia o algún eléctrico listillo dispuesto a colocar las luces de forma que fuese humanamente imposible acceder luego con un micrófono y una pértiga. ¡Se podían ir todos a la mierda! Allí estaba ella para reivindicar el curro de Mike, que luego venían las quejas y los «esto no se oye» o «esto hay que doblarlo».

—Rueda sonido —ordenó André. Y ella, de forma automática, pulsó el botón de grabar y devolvió su réplica ritual.

—Sonido graba.

Nadie parecía querer que Mike estuviese en rodaje. El propio Jared había insinuado que podía traer a un microfonista muy bueno a rodaje, y solo cuando ella le había insinuado, educada y sutilmente, que podía metérselo por el culo, había accedido a que viniese Mike.

Ella entendía que Mike podía resultar inquietante y desde luego no era popular. Un tío de dos metros de alto, con la cabeza rapada, que llevaba todos los días camisetas con mensajes ultraconservadores —desde la Asociación Nacional del Rifle al Comité de Ayuda a los Veteranos pasando por todas las asociaciones de friquis republicanos imaginables—, que no te respondía si no te habías presentado primero formalmente y que, en general, se dirigía de usted a todo el mundo, resultaba muy raro en cualquier sitio, pero más aún rodeado de aquella fauna de artistas, casi todos ellos demócratas, liberales y, al menos teóricamente, ecologistas.

Mike era abstemio, llevaba siempre una pistola automática de marca Glock en la guantera del coche —aunque eso no lo sabía casi nadie— y era una puta máquina con la pértiga. Ayudado por un físico impresionante y con una resistencia y una concentración absolutamente fuera de lo común, era como darle el micro a un robot de dos metros. El planeta sonido era un planeta especialmente agradable cuando Mike llevaba la pértiga:

no fallaba una línea de diálogo, las cogía todas. Podía meter la pértiga en cuadro alguna vez, pero, normalmente, cuando lo hacía era porque el cámara había modificado un poco el encuadre sin decírselo o algún actor había decidido moverse fuera de sus marcas.

—Corten —volvió a gritar Jared—. Y, esta vez, para sorpresa de todos, añadió—: ¡Buena, nos la quedamos!

André preguntó inmediatamente a cámara y sonido si la toma era buena, y Martha, después de dudar unos instantes, dio por válida la toma. Archie Footman, tal y como ella preveía, se había seguido tocando la cartuchera de la que colgaba la cantimplora y, a través del inalámbrico, aquello sonaba como un sonajero roto, pero estaba segura de que tenía sonido limpio en la pértiga y, sobre todo, de que, por mucho que repitiesen, el actor iba a seguir tocándose la cantimplora. «*Fucking stars*», pensó para sí misma.

Martha miró su reloj. El primer plano les había llevado una hora y cuarenta minutos. Si seguían a ese ritmo, iban a pasar una semana entera en aquella explanada del Mojave. Mike se acercó a ella y solo con la mirada se dijeron todo lo que tenían que saber. «Vamos a morir, Mike». «Sí, Martha, vamos a morir y va a ser una muerte lenta y dolorosa».

—Te propongo una cosa, Mike. Abramos La Porra.

La Porra era un juego que se habían inventado Mike y ella para matar el tiempo en rodajes especialmente largos y consistía en adivinar quiénes iban a ser los primeros en follar en cada rodaje. Era un tanto infantil, pero resultaba entretenido y ayudaba a hacer las esperas llevaderas.

—La Porra queda abierta —respondió Mike—. Yo apuesto un doble por *monsieur* Gallopin y *miss* Rokosh.

—¿André y Tianna? Wow. Mike. O tienes información privilegiada o estás dispuesto a romper tu buena racha.

Mike llevaba tres rodajes ganándole a Martha La Porra porque, en los tres últimos, ella había sido incapaz de ver venir el romance. En este caso, sin embargo, Martha creía que Mike se equivocaba. Tradicionalmente, en los equipos de rodaje, quienes sacan tiempo para enrollarse, desenrollarse y volverse a enrollar no son los jefes de equipo, sino sus subalternos, con mucho más tiempo libre y margen para sentarse, hablar, mirarse... En fin, el tipo de cosas que llevan a uno a quererle arrancar la ropa interior a quien tienes enfrente. Un ayudante de dirección y una *producer* llegan al final de la jornada de trabajo tan agotados que, para mantener relaciones sexuales, necesitarían la ayuda de al menos tres o cuatro personas.

—Te recuerdo, Mike, que, si ya están liados antes de empezar a rodar, puedo impugnar la partida, y la apuesta queda invalidada. —Mike asintió y la miró desafiante. Era el momento de que ella hiciese su apuesta y decidió apostar fuerte—. Gregg, el atrecista, se enrolla con el *animal wrangler* del camello. Mike abrió los ojos muchísimo. Mike era maravilloso porque, con sus dos metros de alto, su cabeza rapada y sus ojos azul fosforito, era como un bendito niño de cuatro años.

—Nooo. ¿Tú crees que Gregg es...?

Martha asintió.

—Apostaría mis baterías de repuesto a que sí.

Mike se rio y cogió su pértiga para buscar su posición para el siguiente plano. Se trataba de un plano más cerrado, donde solo se veía al protagonista sobre el fondo desenfocado del desierto. Apenas habían movido cámara o iluminación, y André ya estaba tratando de

poner orden en el *set* como paso previo a rodar y pedía a Archie Footman que se pusiese en su marca.

—Míster Footman, por favor.

Archie Footman había obligado a reflejar en el contrato que nadie salvo el director se podía dirigir a él como «Archie» y todos debían usar «Míster Footman». «Cosas de estrellas, supongo», pensó Martha. Y se preparó para despegar rumbo al planeta sonido.

♦♦♦

Los dos sabían cuáles eran las normas. Una vez abierta la porra, ambos podían usar todos los medios a su alcance para obtener información. Por eso, cuando Mike vio que Tianna, con el rostro desencajado, se acercaba a André, apuntó discretamente con el micrófono hacia ellos y obtuvo una recepción bastante nítida de su conversación.

—André, necesito que me retrases la hora de comida. El *food truck* se había quedado sin manteca de cerdo, ha mandado a un cocinero a por ella y ahora el cocinero se ha perdido y va a llegar tarde. He mandado a Timmy a buscarlo a la autovía, pero hasta las tres no podemos comer —le dijo la muy agobiada jefa de producción.

—Tranquila, yo te cubro. Llevamos dos horas de retraso, así que nadie sospechará nada.

—Muchísimas gracias, *Monsieur* Gallopin. Le debo una.

Martha sonrió. El cabrón de Mike tenía buen olfato. Aquella podía ser una conversación normal entre alguien de producción y un primero de dirección, pero había algo en la sonrisa de André y sobre todo en el «*Monsieur* Gallopin» y en el «te debo una» de ella que era especial. ¿Sería capaz de ganarle cuatro porras consecutivas?

En ese momento llevaban ya seis horas de rodaje —habían empezado a las ocho de la mañana después de salir de Los Ángeles casi a las cinco— y el retraso acumulado ya era de más de dos horas. Haciendo una rápida extrapolación, iban camino de una jornada bien por encima de las veinte horas. Si comían a las tres, iban a incumplir una de las normas no escritas de la industria que establece que nunca se puede currar más de seis horas seguidas sin una pausa para comer. Se acercó a Tianna para comentárselo.

—¿Sabes que llevamos seis horas currando sin parar, verdad, Tianna?

—Lo sé, Martha, *sweetheart*⁴⁰, pero un pardillo del cáterin se ha perdido. En cuanto esté lista la comida, comeremos. ¿Quieres que te traiga algo? ¿Café y donuts? ¿Agua para Mike?

—No, tranquila.

Martha no quería ponerle las cosas difíciles a Tianna, pero, por experiencia, sabía que alguien tenía que recordarles a los «jefes» que aquello era un trabajo y que todo tenía un límite en esta vida. De esa manera, mucho antes de que llegase el momento de plantarse y anunciar que no grababa un plano más, Tianna lo habría visto venir y habría podido tomar medidas con tiempo.

Archie Footman, para ser una estrella incipiente, resultó ser bastante buen actor y muy profesional. Todos temían que viniese con el texto sin aprender o dispuesto a desobedecer al director más grimoso a este lado del Mississippi, pero estaba claro que alguien le había recordado de quién era sobrino, porque no solo seguía sus indicaciones, sino que le reía todas y cada una de sus gracias, en un exceso de pleitesía absolutamente lamentable.

Por otro lado, al ser una estrella incipiente, aún no había aprendido los trucos de las estrellas ya consagradas y, gracias al micro inalámbrico que llevaba consigo, Martha ya había escuchado dos conversaciones con su agente en las que se quejaba de que todo iba

«muy lento» y en las que, aparentemente, este le apaciguaba con un papel futurible en una de las películas del «tito» del insigne Jared.

El caso es que la estrella no andaba desencaminada: el retraso iba creciendo poquito a poco con cada plano y, gracias a la pértiga de Mike, Martha y él pudieron captar los retazos de una conversación entre Jared y André.

—Jared, tenemos que replanificar, tío. A este paso nos vamos a veintidós horas.

—No me vengas ahora con esas, André. Estamos aquí y vamos a rodar el corto. ¿Ok? Vamos-a-ro-dar-el-cor-to.

Aquello empezaba a oler a drama. Afortunadamente, Tianna vino a avisar a Martha de que la manteca de cerdo y el cocinero perdido habían encontrado la explanada correcta del Mojave, gracias a la inestimable ayuda de Timmy, y que, en un tiempo récord, estarían todos comiendo en la carpa del equipo.

La comida estaba rica y, mientras Martha se comía su *cheeseburger*, su ensalada y un *brownie* que había conocido tiempos mejores, llegó a la conclusión de que, cuando un director trae un camión de veinticinco metros de largo para el cáterin y te da de comer *cheesburger* y *brownie*, es porque tiene clarísimo que te va a someter a la tortura más brutal de todos los tiempos.

Mike le debió de leer el pensamiento porque, con una sonrisa, le dijo:

—La llevo en la guantera y, además de munición real, he traído cartuchos de foguero. Por si acaso.

A Martha se le atragantó un poco la hamburguesa. Nunca sabía si Mike hablaba en serio cuando decía esas cosas, pero la verdad es que imaginarse a Mike encañonando a Jared Mercy le empezaba a resultar apetecible.

Mediado el almuerzo, André y Tianna se levantaron, fueron a la mesa donde Jared estaba comiendo con los actores y parecieron pedirle un aparte. No debieron de tener mucho éxito porque Jared, en lugar de sentarse a trabajar con ellos, se subió de un salto a una mesa en el centro de la carpa y, como si el espíritu de Tom Cruise puesto de cocaína hasta las orejas le hubiese poseído, gritó:

—¡Y bien, *motherfuckers*⁴¹! ¿En qué otro rodaje habéis estado en el que os diesen *brownie* de postre? ¿No os podréis quejar, eh?!

El caso es que Mike estaba feliz como un niño pequeño porque su apuesta en La Porra pintaba francamente bien. André y Tianna se habían sentado juntos a comer, alejados del resto del equipo y, aunque parecían trabajar intensamente sobre la documentación, Martha hubiese jurado que André le había cogido las manos al menos un par de veces y que a ella no le había parecido mal.

La apuesta de Martha, por el contrario, iba de mal en peor. Aunque había una cierta química entre el *animal wrangler* y Gregg, lo cierto es que toda la atención del *animal wrangler* —que resultó llamarse Jimmy Carter, como el expresidente de los EE. UU.— estaba centrada en su pobre camella. La camella, por otro lado, parecía estar mejor adaptada a rodar en el desierto que en plató. Se la veía feliz. A la primera oportunidad, se daba una carrerita por el lago seco y demostraba a todos que, en sitios así de chulos, ella no pedía gran cosa: solo correr y hacer croquetas por la arena. Jimmy, sin embargo, no tenía ojos más que para su camella, y Gregg, que había montado todo un campamento legionario con sus propias manos y bajo la atenta supervisión de Thomas, apenas se llevaba un par de bromas y comentarios amables de vez en cuando.

Aquello arrancó los aplausos entusiasmados de los actores y las maquilladoras que comían en la mesa de Jared, y aplausos aquí y allá entre los restantes miembros del equipo. Solo el ala dura —Martha, Mike y los eléctricos— se resistieron a aplaudir y se limitaron a sonreír. Desde donde ellos estaban sentados, podían ver con nitidez que la luz al final del túnel era un mercante de setecientas cincuenta toneladas viniendo a toda velocidad a por ellos.

Jared estaba eufórico.

—¡¡Venga!! ¡Y ahora vamos todos a trabajar, que tenemos que recuperar ese tiempo perdido! ¡Veréis como al final hasta terminamos con adelanto y todo!

Estaba claro que Jared sabía que la jornada iba a ser larguísima. Y tenía que entusiasmar a su equipo como si se tratase de un grupo de jubilados haciendo *aquagym* si no quería que saliesen huyendo cuando se rozasen las veinte horas de rodaje. Martha sabía que Jared había calculado todo al milímetro. Podía ser una malísima persona, pero no tenía un pelo de tonto.

La logística apoyaba los cálculos de Jared y no hacía falta ser muy lista para darse cuenta. El grueso del equipo había venido en dos minibuses de producción, estaban en medio del desierto, a treinta minutos conduciendo del motel donde iban a dormir y no podían salir de allí. ¿Qué otras opciones tenían, llegado el caso, salvo seguir rodando y rezar por que alguien con sentido común se plantase frente a Jared y evitase que el corto se rodase en régimen de semiesclavitud?

La única posibilidad que se le ocurrió a Martha fue terminar de comer un poquito antes y salir al exterior de la carpa para hacer una llamada rápida a la escuela. Según Mike, que siempre estudiaba estas cosas, había dos rayas de cobertura al norte del campamento, cerca de una elevación del terreno con forma de caballo.

Martha marcó su teléfono móvil, pidió que le pasasen con la oficina de David García y encontró al peruano en plena ingesta de algo que crujía, tenía líquido y exigía masticar mucho. Prefería no preguntar.

—David García, al habla. ¿Quién es?

Martha se presentó, le expuso la situación y, tan pronto como dijo el nombre del proyecto, el peruano la interrumpió.

—*Too bad*⁴². Si estás en *La gema del desierto*, no puedo ayudarte, Martha. Ese proyecto, aunque forma parte del programa de la escuela, se rueda fuera del amparo de las normas de la escuela.

—¡Pero si es un corto de escuela! ¡No podemos rodar dieciséis horas!

—Es un corto de escuela fuera de la escuela. O un corto de fuera de la escuela rodándose con la ayuda de la escuela. Puede ser lo que tú quieras, incluso un unicornio rosa, a condición de que me dejes terminar de comer y jures ante todo el mundo que esta llamada nunca ha tenido lugar.

Martha guardó silencio y entonces David remató la faena.

—Escúchame, Martha, eres una chica lista, pero te has metido en una de esas trampas sin salida en las que caemos de vez en cuando los que nos dedicamos al cine. Tu director tiene amigos más poderosos que yo, incluso más poderosos que toda esta escuela junta. Te va a tocar aguantar. Plantéatelo como tu pequeña guerra de Vietnam, tu *Apocalypse now* particular. Intenta sobrevivir, reza para poder dormir dos horas y no vuelvas a llamarme hasta que hayáis acabado. La cobertura es malísima y no entiendo nada de lo que

me dices. ¿Me has entendido?

—Sí, señor García —fue todo lo que alcanzó a decir Martha mientras cerraba su viejo Motorola y pensaba que la Glock de Mike empezaba a ser su única opción.

♦♦♦♦

Cuando el sol empezó a caer sobre el desierto, apareció el helicóptero que venía a recoger a míster Footman y, como era previsible, se le indicó que iba a tener que esperar «un rato». Los planos de Jared Footman no terminaban de rodarse hasta que no se hiciese de noche y, con el retraso acumulado, lo más probable era que quedasen colgando hasta el día siguiente. André había hecho y rehecho su plan de rodaje cuatro o cinco veces, y Tianna había bebido suficiente café para temblar como una lavadora vieja cuando se quedaba quieta. Por otro lado, André la cuidaba tanto que la única opción de que Martha ganase la apuesta era que Tianna muriese de una sobredosis de cafeína antes de meterse en la cama con André.

—Motor —gritaba una y otra vez André.

—¡Buena! —gritaba Jared con un entusiasmo absolutamente injustificado.

Hacía ya un par de horas que se habían adentrado de lleno en el terreno «fábrica de salchichas». La primera toma solía ser buena y, en una ocasión, incluso el ensayo había hecho que Jared gritase «¡Buena, la tenemos! Siguiente plano» solo para descubrir segundos después que, al tratarse de un ensayo, no estaba grabado y, por lo tanto, no, no la tenían.

El piloto del helicóptero empezaba a impacientarse, y entre los miembros del equipo se empezaban a ver caras largas. Era pura matemática, y Mike y Martha habían echado sus propios números. Llevaban veintiséis planos de cuarenta y dos y estaban rozando ya las catorce horas. Por mucho que corriesen, iban camino de las veinte horas largas y aquello no parecía buena idea. Decidieron acercarse a André para comentárselo, pero, cuando se estaban acercando, Martha escuchó nítidamente al jefe de eléctricos hablar con él.

—Tenemos firmadas doce más una. A partir de ahí, son horas extra y salen a cien dólares por barba y hora.

—Lo entiendo totalmente, Bill, pero eso lo tendrás que hablar con producción. Yo lo único que te puedo decir es que, aunque se han caído seis planos diurnos, aún nos quedan entre ocho y doce planos de la secuencia onírica.

En ese momento, irrumpió Tianna en la conversación.

—No hay nada que hablar, André. No tengo dinero para pagar cuatro *bloody* horas extras a tres eléctricos. Es imposible. Son mil doscientos dólares. Y eso suponiendo que sean cuatro horas y no siete, claro.

Martha miró a Mike dudando si debían intervenir o no, pero sus dudas se vieron resueltas de inmediato.

—¡¡Qué cojones pasa aquí!! —estalló Jared—. ¡¡Tenemos un puto corto que rodar!! ¡Ya basta de charla!

—Jared... —trató de mediar André.

—Ni Jared ni hostias. ¿Qué hacemos que no estamos rodando? Creía que eras mi ayudante de dirección, no un delegado sindical. ¿Qué te crees? ¿Que estás en Europa?

«Uhhh. Esa ha ido directa a la yugular», pensó Martha, pero fue Tianna la que contrató y lo hizo directa a los testículos del señor director.

—Tu agresividad está fuera de lugar, Jared. Tienes que tomar una decisión y la tienes que tomar tú. Estos señores —dijo señalando a Bill y a sus dos compañeros— cobran cien dólares por hora extra. No tienes dinero para pagarles. ¿Qué quieres que hagamos?

Aquello fue demasiado para Jared. Se fue directo contra Tianna.

—¿Cómo que no tengo dinero para pagarlo? Tú no tienes ni puta idea del dinero que tengo o de lo que tengo yo, zorra estúpida. Vamos a seguir rodando hasta terminar la secuencia onírica y estos señores van a cobrar sus horas extras según establece su contrato, rodemos las horas que rodemos. André, al *set* ahora mismo.

A Martha le sorprendió que Tianna no le reventase en ese mismo momento el *walkie* en la cabeza, pero supuso que los movimientos que hacía para ajustar su cinturón eran, en realidad, un esfuerzo por no estrangular a Jared ahí mismo. Era el momento de dar un paso adelante.

—¿Y nosotros, Jared?

Jared se dio la vuelta lentamente, con la misma actitud de un gato erizado y se encaró con Martha.

—¿Vosotros?

—¿Nosotros vamos a cobrar horas extras, Jared?

—¿Vuestro contrato dice algo de horas extras, bollera de mierda?

Martha ni se inmutó. Ella era de Ohio, hacía falta algo más que «bollera» para sacarla de sus casillas.

—No, pero dice que no podemos trabajar más de doce horas consecutivas con una para comer. Y llevamos, en este momento, trece horas y cuarenta minutos sin contar la pausa para comer.

André, intuyendo por dónde iban las cosas, empezó a intentar tirar del brazo de Jared suavemente. El otro dio un codazo para que le soltase.

—Si consideráis que esto es un abuso, podéis iros cuando queráis. Eso sí, a pie.

—Jared —murmuró André.

Martha tenía una sonrisa de oreja a oreja. Mike se situó detrás de ella y sonreía más aún.

—¿Por qué tendríamos que irnos a pie, Jared? Hemos venido en el Explorer de Mike.

A Jared se le borró la sonrisa de inmediato.

—Lo tengo aparcado ahí detrás, señor —remató Mike—. Con el depósito lleno y la revisión recién pasada. No me gusta viajar en minibús. Me parece antiamericano.

Martha podía ver cómo el cerebro de Jared trataba de encontrar una solución para el jardín en el que se acababa de meter él solito.

Lentamente, Martha empezó a apagar y a recoger el grabador y la pértiga. Tianna, disfrutando del momento, volvió al grupo y no pudo contenerse.

—Y esto, Jared, es lo que pasa cuando te crees más listo que los demás y vas de chulo por la vida. *Indeed*.

Jared trataba de encontrar una salida.

—Idos, pues. Pero no os podéis llevar el equipo. El equipo está chequeado a nombre de producción.

Tianna negó con la cabeza.

—Los equipos de sonido solo los pueden chequear los estudiantes de sonido y solo si están previamente certificados para cada unidad en concreto. Yo no podría chequear ese grabador tan moderno, aunque quisiese.

Jared, absolutamente fuera de sí, se marchó a la *roulotte* donde se refugiaban los únicos que parecían no odiarle aún: maquillaje y Archie Footman.

André intentó mediar.

—Chicos, estoy seguro de que Jared no quería decir lo que ha dicho. Por favor, quedaos y en un par de horas habremos terminado, os lo prometo.

Martha negaba con la cabeza mientras iba desconectando cables y Mike recogía los micrófonos. Tianna se encaró con André.

—¿Por qué coño le defiendes, André? ¿De verdad crees que Jared no quiso decir lo que acaba de decir?

André estaba paralizado. Se le veía desgarrado entre su deber profesional y su relación con Tianna. Lo que más le gustaba a Martha de todo aquello era que, si su olfato no la engañaba, estaba a punto de romper la racha goleadora de Mike en La Porra.

—Bueno, yo creo que él está un poco nervioso...

Aquello fue demasiado para Tianna. Tiró su *walkie* al suelo.

—¿Un poco nervioso? Me ha llamado «zorra estúpida», André. Si se sigue yendo gente, lo mismo termináis rodando solos Jared y tú.

Y Tianna se alejó unos metros del grupo, seguida por Timmy, que había recogido su *walkie*. André parecía estar realmente agobiado. Parecía querer rodar aquel corto con toda su alma. Como si se hubiese impuesto como desafío profesional aguantar a un subnormal profundo como Jared sin decir nada malo de él. Martha respetaba eso, pero también sabía que había un límite en el que todo el mundo, hombre o mujer, técnico de sonido o fresador de discos de acero, debe decir «basta».

—¿Qué necesitáis para quedaros? —preguntó André.

Martha y Mike se miraron sin saber muy bien qué decir.

—¿Qué quieres decir, André?

—¿Necesitáis que Jared os pague? ¿Que os pida perdón?

Martha volvió a mirar a Mike. Sabía que era su papel como jefe de equipo negociar aquello, pero también sabía que, en realidad, ellos dos eran compañeros de clase y aquella «jefatura de equipo» era más una convención que otra cosa. Al final, Mike tomó la palabra.

—Necesitamos que organice una pausa para cenar antes de veinte minutos. Una cena completa. Caliente. Dos platos y postre.

—Y que te sientes con Jared y establezcáis una hora realista de final de rodaje. La que sea, pero que sea realista —remató Martha.

André asintió.

—¿Y pasta?

Martha se sintió casi ofendida.

—No hay suficiente dinero en el mundo para pagar esta experiencia, André.

André volvió a asentir. Martha juraría que esta vez había asentido con más intensidad que antes, pero, hey, eso podía ser impresión suya.

—Esperad aquí, por favor, y no sigáis recogiendo.

—¡¡Eres un calzonazos, André Gallopin!! —sentenció Tianna desde su posición.

André echó a correr en dirección a la *roulotte*. Martha volvió a mirar a Mike. Mientras Tianna se alejaba hacia el camión del catering, Martha supo que Mike iba a perder La Porra.

—Hiciste bien, Martha. Ese caballero es detestable y alguien tiene que pararle los pies —sentenció Mike.

—Mi duda no es si hice bien antes, sino si estoy haciendo bien ahora, al ceder y renegociar las horas de rodaje. ¿Sabes que nos van a volver a timar, verdad?

—Lo sé. Y tú también lo sabes, pero este es un puto corto de escuela y todos sabemos cómo funciona esto. ¿No?

Martha asintió. Lo sabía.

Antes de que se quisiesen dar cuenta, André estaba de vuelta.

—Jared acepta vuestras condiciones. Y viene ahora mismo a pedirnos perdón. En cuanto termine de pedírselo a Tianna.

Era cierto. A una decena de metros, Jared estaba hablando con Tianna y su actitud había pasado a ser la de un adorable gatito. Martha no sabía qué le daba más repelús, si Jared fufioso o excesivamente cariñoso, pero al menos le quedaba una certeza: tenía tanta hambre que estaba dispuesta hasta a dejarse abrazar si eso le permitía cenar pronto.

Lo peor de todo era que, con aquella jugada de André, La Porra volvía a ser claramente favorable a Mike. Cuando Tianna se enterase de que André había conseguido que Jared les pidiese perdón, lo más probable era que le violase en uno de los retretes portátiles que habían llevado hasta allí.

•••

A la hora de la cena, un Jared que parecía haber sucumbido al efecto de una tonelada métrica de Prozac se subió a una mesa, acompañado de André, y pidió disculpas a todos. Explicó que se habían cometido errores al calcular el plan, pero que estaban replanificando para intentar reducir la jornada y no superar la barrera psicológica de las dieciséis horas.

—«Barrera psicológica», dice el muy cabrón. Como si no hubiese una barrera física a la hora de sujetar un micro durante dieciséis horas seguidas —apostilló Mike.

La secuencia que venía a continuación era la secuencia onírica. En ella, al pobre recluta recién llegado se le aparecía su novia en la tienda de campaña y ejecutaba una danza erótica ante sus ojos. La actriz que iba a interpretar el papel era Sandra, una chiquita joven, monísima, y que seguramente iba a morir de frío ejecutando una danza erótica a unos escasos doce grados centígrados.

Lo bueno de la escena es que eran pocos planos. Lo malo de la secuencia es que era «onírica». Martha sabía que una secuencia onírica era el tipo de paja mental en la que los directores se pueden recrear durante horas. Si se creaba el clima propicio, el director y el director de fotografía podían empezar a jugar con ópticas, con juegos de luz, con movimientos de cámara y terminar con la paciencia del equipo más aguerrido.

Y aquella noche, como no podía ser de otra manera, se creó el clima propicio.

Era como estar en una convención de videoarte, solo que pasando mucho frío y con una actriz al borde de la muerte por congelación a la que, a cada nuevo plano, Jared iba queriendo despojar de más y más ropa.

—Pero, Jared —balbucía la pobre muchacha—, siempre hablamos de que yo iba a estar vestida.

—Y vas a estar vestida, Sandra, cariño. ¿Ves? Vas a llevar estas gasas por encima.

—Claro, pero, si llevo esas gasas por encima, dará lo mismo que lleve el sujetador puesto, ¿no?

—Sí —mentía Jared—, da completamente lo mismo. Pero es que creo que, si te lo quitas,

—Mi duda no es si hice bien antes, sino si estoy haciendo bien ahora, al ceder y renegociar las horas de rodaje. ¿Sabes que nos van a volver a timar, verdad?

—Lo sé. Y tú también lo sabes, pero este es un puto corto de escuela y todos sabemos cómo funciona esto. ¿No?

Martha asintió. Lo sabía.

Antes de que se quisiesen dar cuenta, André estaba de vuelta.

—Jared acepta vuestras condiciones. Y viene ahora mismo a pedirnos perdón. En cuanto termine de pedírselo a Tianna.

Era cierto. A una decena de metros, Jared estaba hablando con Tianna y su actitud había pasado a ser la de un adorable gatito. Martha no sabía qué le daba más repelús, si Jared fufioso o excesivamente cariñoso, pero al menos le quedaba una certeza: tenía tanta hambre que estaba dispuesta hasta a dejarse abrazar si eso le permitía cenar pronto.

Lo peor de todo era que, con aquella jugada de André, La Porra volvía a ser claramente favorable a Mike. Cuando Tianna se enterase de que André había conseguido que Jared les pidiese perdón, lo más probable era que le violase en uno de los retretes portátiles que habían llevado hasta allí.

•••

A la hora de la cena, un Jared que parecía haber sucumbido al efecto de una tonelada métrica de Prozac se subió a una mesa, acompañado de André, y pidió disculpas a todos. Explicó que se habían cometido errores al calcular el plan, pero que estaban replanificando para intentar reducir la jornada y no superar la barrera psicológica de las dieciséis horas.

—«Barrera psicológica», dice el muy cabrón. Como si no hubiese una barrera física a la hora de sujetar un micro durante dieciséis horas seguidas —apostilló Mike.

La secuencia que venía a continuación era la secuencia onírica. En ella, al pobre recluta recién llegado se le aparecía su novia en la tienda de campaña y ejecutaba una danza erótica ante sus ojos. La actriz que iba a interpretar el papel era Sandra, una chiquita joven, monísima, y que seguramente iba a morir de frío ejecutando una danza erótica a unos escasos doce grados centígrados.

Lo bueno de la escena es que eran pocos planos. Lo malo de la secuencia es que era «onírica». Martha sabía que una secuencia onírica era el tipo de paja mental en la que los directores se pueden recrear durante horas. Si se creaba el clima propicio, el director y el director de fotografía podían empezar a jugar con ópticas, con juegos de luz, con movimientos de cámara y terminar con la paciencia del equipo más aguerrido.

Y aquella noche, como no podía ser de otra manera, se creó el clima propicio.

Era como estar en una convención de videoarte, solo que pasando mucho frío y con una actriz al borde de la muerte por congelación a la que, a cada nuevo plano, Jared iba queriendo despojar de más y más ropa.

—Pero, Jared —balbucía la pobre muchacha—, siempre hablamos de que yo iba a estar vestida.

—Y vas a estar vestida, Sandra, cariño. ¿Ves? Vas a llevar estas gasas por encima.

—Claro, pero, si llevo esas gasas por encima, dará lo mismo que lleve el sujetador puesto, ¿no?

—Sí —mentía Jared—, da completamente lo mismo. Pero es que creo que, si te lo quitas,

tus movimientos van a tener una sensualidad mucho más adulta; no sé si me entiendes.

Martha no sabía si Sandra entendía o no a Jared, pero, por sus miradas, estaba claro que todas las mujeres del equipo estaban entendiendo perfectamente lo que quería Jared. Jared quería verle las tetas a la pobre chica. Quería vérselas él y que se las viese todo el público futuro del corto, porque aquellas «gasas» transparentaban más que los filtros que Marcos tenía puestos en cámara «para dar un rollo más onírico, ¿you know?».

—Está bien, Jared. Yo me lo quito, pero tienes que prometerme que, si se ve algo, luego en montaje lo cortáis. ¿De acuerdo?

Martha no sabía dónde meterse, pero tenía que reconocerle a Sandra unas agallas considerables. No contenta con la palabra de Jared, estaba obligándole a reflejar su promesa de no mostrar sus pechos en un vídeo grabado con el móvil de la maquilladora delante de todo el equipo. Mientras tanto, ella repasó el plan de rodaje que André le había pasado a la hora de la cena. Se estaban acercando peligrosamente a la hora que habían establecido como límite y aún quedaban dos planos más, uno de ellos, un *travelling* circular en torno a la muchacha contorsionándose a horcajadas sobre la camella. Iban a dormir allí.

Si es que dormían.

De repente, Tianna dio un paso adelante y le dijo a Jared algo al oído. Jared asintió.

—André, por favor, vamos a rodar este plano con equipo reducido.

André asintió y empezó a expulsar del *set* a todos aquellos cuyo trabajo no fuese imprescindible a la hora de rodar el plano. Así era el mundo del cine: iban a engañar a aquella chica para que le enseñase las tetas a todo YouTube, pero, en el momento de rodar, iban a echar a tres *atrezzistas* y a dos eléctricos para evitar que la muchacha se sintiese incómoda. «Tócate los ovarios».

•••

El plano de las gasas —más conocido a partir de entonces entre los miembros masculinos del equipo como «el plano de las tetas»— se terminó de rodar a la hora exacta a la que debía terminar el rodaje. André ordenó que se preparase el siguiente plano y un murmullo procedente de todo el equipo inundó los auriculares de Martha.

—¿Cómo que otro plano, André? —preguntó Bill, el jefe de eléctricos con la mayor educación que le fue posible—. Dijisteis que hasta las once. Mañana estamos citados a las seis. No vamos a dormir ni siete horas.

André bajó la mirada y Tianna repitió la pregunta. Martha se quitó los auriculares y se acercó con su grabador.

—Bill tiene razón, André. ¿Cómo que otro plano?

Jared, muy ocupado arrojando a la pobre Sandra, se dio la vuelta y destapó sus cartas.

—Tenemos que rodar esos dos planos, chicos. Lo siento.

—Jared, nos dijisteis que...

—Os mentimos.

El murmullo de indignación recorrió el equipo, ahora con mucha más fuerza.

—Os mentimos porque, si no, os habríais largado —continuó Jared—, y ahora ya es solo cosa de cuarenta minutos. Podéis iros o podéis quedaros, pero lo cierto es que necesito rodar esos dos planos con quienes se queden.

El murmullo iba creciendo por momentos. La jugada había sido tan sucia que, seguramente, merecía figurar en el *top ten* de jugadas más sucias de la historia del cine. O

al menos eso pensaba Martha. Pero, de repente, oyó una voz que destacaba nítidamente sobre el resto.

—Usted —era la voz de Mike—. Usted es una mala persona.

Se hizo el silencio. Aquella afirmación, tan obvia, tan rotunda, dicha por el tío que menos hablaba de todo el equipo, sonó como un cañonazo en medio de la noche del Mojave. Mike se acercaba lentamente hacia Jared y, con sus dos metros y la pértiga en la mano, daba bastante miedo.

—Usted es una mala persona y un mal director de cine. Hacer cine es crear de forma colectiva mensajes complejos, multidisciplinares, pero honestos. ¿Y sabe por qué somos tan buenos los norteamericanos haciendo cine? Porque somos buenos formando equipos, pero para formar equipos hay que respetar las reglas, y usted se ha saltado todas las reglas. Todas. Usted cree que hacer cine es que los demás hagan realidad sus sueños a toda costa. Usted, por hacer su corto de mierda, nos miente, nos manipula, nos roba, nos mata de frío y, si pudiese, nos mataría de hambre. Usted no nos respeta como equipo y lo que se merece es que ahora mismo cojamos los minibuses, el equipo y nos vayamos. Pero no que nos vayamos al motel a dormir, no. Se merece usted que nos vayamos a Los Ángeles y que mañana, cuando llegue el helicóptero, le encuentre a usted solo, llorando sobre una duna. —Aquel discurso había dejado a todo el mundo, Martha incluida, absolutamente mudo—. Sin embargo, no vamos a hacer eso. ¿Y sabe por qué no lo vamos a hacer?

Ni siquiera Jared se atrevió a responder. Martha conocía a Mike. Sabía que la pregunta era retórica, pero también sabía que Mike, mirándote fijamente con una pértiga de tres metros y medio en la mano, daba mucho miedo. Martha deseó mentalmente que la Glock estuviese en la guantera del coche y, por si acaso, le dio a grabar. Si grababa un par de minutos de ese monólogo, el juez seguramente aceptaría que Mike estaba chiflado y le conmutaría la pena de muerte por una bonita cadena perpetua (o dos) en el caso de que terminase cosiendo a balazos a Jared.

—No lo vamos a hacer porque nosotros amamos el cine por encima de todas las cosas. Y respetamos demasiado el trabajo de nuestros compañeros como para dejar su trabajo a la mitad. Yo, por ejemplo, respeto demasiado el valor que ha mostrado Sandra desnudándose aquí, delante de todos, con este frío, como para coger mi coche e irme, señor, dejando esta mierda de corto a la mitad. Respeto. ¿Sabe lo que quiere decir? Yo tengo respeto. Nosotros respetamos. Usted no, usted es un pedazo de mierda con ojos con el que, sinceramente, espero no volver a trabajar jamás una vez que este corto de mierda termine.

Martha sabía que no estaba bien aplaudir, pero —qué coño— era Mike, su Mike, y había dicho lo que ella pensaba de Jared mejor de lo que ella lo hubiese expresado jamás, así que aplaudió. Aplaudió muy fuerte, tanto que le dolían las manos.

Sabía que con ese aplauso estaba perdiendo su oportunidad para postproducir el sonido del corto, su mezcla en 7.1 y buena parte de sus posibilidades creativas, pero no le importaba. Alguien tenía que decir lo que Mike había dicho. Si les querían echar, que les echasen. De hecho, Mike debió de decir lo que todos pensaban, porque, primero Timmy —absolutamente entusiasmado, como si acabase de ver un concierto de su rapero favorito— y luego el resto del equipo, empezaron a aplaudir, en lo que, desde entonces, se conoció como «la catarsis del Mojave». El único que no aplaudió fue Marcos, el director de fotografía mexicano, pero fue porque seguramente no había entendido nada.

Incluso Tianna y André aplaudieron a Mike. Era su trabajo evitar que las cosas llegasen a

ese punto, pero Jared no les había dejado hacer su trabajo, así que, de perdidos al río, apoyaron la insubordinación como si ellos no fuesen los jefes de aquel cotarro.

Jared los miró dando la impresión de que no comprendía nada de lo que estaba pasando. Martha suponía que su cabeza solo le lanzaba una pregunta incomprensible tras otra: «¿Qué quería aquella gente? ¿Dinero? ¿Se iban a ir? ¿Se iban a quedar? ¿Iba a poder rodar el plano de la camella?»

....

Al final, aquella noche el rodaje terminó a las 23:55 h. Eso supuso que el equipo durmió 4:45 minutos (en el mejor de los casos) antes de levantarse y volver a currar, al día siguiente, otra jornada de dieciocho horas.

André y Tianna durmieron algo menos porque, efectivamente, Mike tenía buen olfato y aquella noche producción y dirección sellaron lo que podría catalogarse de una alianza fructífera, aunque, en una conversación posterior con Martha, Tianna también se quejase de la brevedad de aquella alianza.

Sin embargo, La Porra tuvo que declararse desierta, para alivio de Martha, porque el propio Mike durmió mucho menos aún. Esa noche, a primera hora y sin que él se lo esperase, Sandra entró en el cuarto que él compartía con otros cinco miembros del equipo, le metió de un empujón en el cuarto de baño y le hizo un montón de cosas que él, en un principio, consideró remotamente antiamericanas, pero terminó aceptando al prometerle ella que jamás se lo contarían a su muy tejana madre.

....

La gema del desierto se rodó en dos jornadas, ninguna de las cuales duró menos de dieciocho horas. El último día, varios miembros del equipo cayeron enfermos, pero, desgraciadamente, ninguno de ellos fue Jared Mercy.

Como Fresnel para chocolate

—Pos que empezamos a rodar ya mismo, mamá.

Rigoberto trataba de contener su euforia al teléfono, pero era bastante evidente que estaba encantado. Fotómetro al cinto, lupa de contraste colgada del cuello, era un *dipí*⁴³ de la cabeza a los pies.

En México le llamaban cinematógrafo o director de fotografía, pero los pinches gringos se empeñaban en ponerle siglas a todo, así que, *dipí* sería.

—Pos claro que ya cené, mamá. Sí, y recé el rosario y dos padrenuestros. Que tengo ya treinta y seis años, déjelo, va.

Finalmente, su madre accedió a colgar la llamada y él vio el edificio aparecer ante sus ojos. Conocía el pinche edificio como si fuera su casa. Había ido por lo menos tres veces a localizar —siempre a unas horas loquísimas para que no le encontrase el padre del tipo que les alquilaba la localización y le corriese a balazos— y tenía clarísimo el esquema de luces.

Todo estaba condicionado por el primer plano del corto, pero iba a merecer la pena porque ese plano iba a marcar un antes y un después en la narrativa visual moderna. Marzo de 2008 quedaría inscrito para siempre en los libros de historia de The American Film School. Cualquiera podía iluminar un plano fijo, pero él iba a iluminar un plano secuencia por un pasillo de más de veinte metros que iban a quedarse todos de ojo cuadrado.

Solo dos semáforos se interponían entre él y su gran obra. Se había comido una hora de atasco desde East L. A. hasta el Valle, pero se sentía eufórico. Lo había revisado todo una y otra vez desde que empezaron a preproducir el corto en diciembre: sabía dónde colocar cada barricada, qué focos iba a colgar de cada una, qué filtros iba a llevar cada foco. Naturalmente, tendría que hacer algunos ajustes en el último minuto, pero esto era normal y todo el mundo sabía que cuando un *dipí* te decía que iba a iluminar en tres horas y media, bien podían ser cuatro o cuatro y media.

El tiempo no era tan importante; lo que sí era importante era la luz. Iba a crear una luz chingoncísima: un *chiaroscuro* a caballo entre el estilo de Roger Deakins y el cabrón de Rodrigo Prieto. Nomás vieran el plano inicial del cortometraje, le iban a decir: «¡¡Te la ri-faste, Rigoberto!!».

Además, lo iba a hacer todo con un equipo de escuela que no llegaba ni a la mitad de lo que hacía falta para conseguir una luz medio profesional. Él había pedido más *jib arms*⁴⁴, más banderas⁴⁵, media docena de pantallas de *Kinoflos*⁴⁶ adicionales, cuatro maletas de Dedolight⁴⁷, pero Gonzalo andaba muy pinche jodido y no había podido alquilar nada. Ni una pinche maleta de *Kinoflos*. Todo el presupuesto de cámara e iluminación se les había ido en alquilar una maleta de ópticas especiales para la cámara y unos angulares ultraluminosos que deformaban la cara a los actores y daban una estética muy especial al corto. Y ya. Había tenido que elegir entre *Kinoflos* y ópticas, y había elegido ópticas. Al fin y al cabo, con la cámara pinchurrienta que les prestaba la escuela, poco más se podía hacer. Que sí, que era lo ultimísimo de Sony en Cine Digital, pero, órale, un *dipí* como él siempre quería algo mejor. Siempre. Ya se lo había dicho su profesor de cinematografía, el

veterano Tom D. Hooke: «Si alguna vez pasan la lista de material a producción y producción se lo da todo, es que no pidieron lo suficiente».

Dobló la última esquina a baja velocidad mientras mentalmente se felicitaba por haber convencido al pendejo de John de que le dejase, al menos, sacar la minúscula maletita de demostración de Dedolight que tenían ellos para las clases de iluminación. Era algo excepcional, tal y como el propio Hooke había recalcado, pero es que él, Rigoberto Sánchez, también era un chingón. Y, además, esas pequeñas lucecitas con forma de dedo —de ahí les venía el nombre— permitían destacar pequeños puntos de luz, dándole unos matices a los ambientes imposibles de conseguir con los clásicos fresnel⁴⁸ y sus manchurroneos de luz acá o allá.

«Pintar con la luz —pensó Rigoberto— requiere precisión, casi como mi difunto padre, el doctor Sánchez, operando unas cataratas. Tengo el privilegio de dedicarme al arte más complejo de todos: donde se reúnen la pintura, la fotografía y el movimiento...».

Gonzalo le hizo un gesto desde la entrada del edificio y le indicó que se diese prisa. Estaba claro que Gonzalo estaba histérico. El gallego era un tipo majo, bueno como pocos, pero los yanquis le tenían comida la cabeza con todo el tema de la puntualidad y los horarios. A Rigoberto le preocupaba que, llegado el momento de rodar, Gonzalo se olvidase de que eran cuates y empezase a meterle prisa como si él fuese un alumno más de la escuela. «El arte no debería regirse por horarios».

De hecho, detrás de Gonzalo, asomaba su ayudante de dirección, un gringo enorme llamado Ross Shankmore que a Rigoberto le daba bastante asco, al que consideraba responsable de que Gonzalo estuviese tan preocupado por los horarios y tan despreocupado del resultado artístico del corto.

Sacó de la cajuela una bolsa enorme de marca Cine-Bag, donde llevaba todos los *gadgets* imaginables, se la echó al hombro y alzó la mano para chocarlas con Gonzalo.

—Quíbole, gachupín. ¿Qué onda?

—Pinche Rigoberto, ¿qué es eso que huelo? ¿Colonia?

Le encantaba que el gallego estuviese intentando usar «pinche», «chingón» y «órale» todo el rato. No tenía ni idea de cómo usar esas expresiones mexicanas, pero Rigoberto se meaba de la risa cada vez que le oía maltratarlas y, a cambio, él sentía que tenía licencia para usar todas esas palabrotas tan rústicas que usaban los gallegos de la península.

—Pues claro que no, hostia puta, cojones, leches, ¿qué te crees que soy, gilipollas como tú o qué?

—¿No lo sois todos los directores de fotografía?

Rigoberto se rio y los dos entraron abrazados al *set*. Y ya fue bueno que entraran abrazados porque, si no, de la pura impresión, al gallego le hubiera dado el patatús y ni cortome-traje, ni *dipi* ni *dedolight* ni *na*.

—Ross, ¿qué cojones pasa aquí? ¿Dónde está Gregg? —preguntó Gonzalo.

El *set*, un larguísimo pasillo de más de veinte metros, no estaba *atrezado* ni en los primeros cinco metros, pese a que Gregg, el director de arte, se había comprometido a tenerlo listo. Ross miraba a un lado y a otro, no se sabía muy bien buscando qué. Habida cuenta del mal carácter del gringo, bien podía estar buscando a Gregg para recriminarle el retraso o un M16 para ametrallar al departamento enterito de Arte.

—Gregg, where the fuck are you?⁴⁹ —vociferaba el gigantesco primer ayudante de dirección.

Si Rigoberto hubiese sido Gregg, no solo no hubiese aparecido, sino que, más bien, hubiese salido corriendo en dirección opuesta.

Pero no, Gregg era un irlandés requetevaliente y no hicieron falta ni tres gritos huracanados para que asomase su media melena pelirroja por una de las puertas de los despachos mientras hacía evidentes esfuerzos por esnifar los restos de algo con su orificio nasal derecho.

—Lo sé. Lo sé. Voy tarde y me vais a matar. *Sorry*.

Ross avanzaba hacia él, pero Gregg no perdía la sonrisa. Aquel tipo era un héroe. O estaba loco. O las dos cosas.

—Ross, la buenísima noticia es que he conseguido refuerzos y me comprometo a que todo esté listo en menos de cuarenta minutos. *Good news, right?*⁵⁰

Ross detuvo su avance y el gallego se le adelantó.

—¿Me juras que va a estar todo en cuarenta minutos, Gregg, por tu madre?

—Por mi madre. —Gregg levantó su mano derecha mientras con la izquierda sostenía un póster de diseño futurista donde se leía «Sex is bad».

El pinche irlandés les había jurado y rejurado que el *set* iba a estar listo a la hora y, si ahorita se retrasaba cuarenta minutos, Rigoberto sabía perfectamente a quién le iban a pedir que corriese como un cendal. Por eso se fue derecho a Ross a decirle:

—Esos cuarenta minutos, ¿no irán a sacármelos de mi tiempo de iluminación, verdad?

—De algún sitio tendremos que sacarlos, Rigoberto.

Rigoberto negaba una y otra vez con la cabeza.

—No puedo iluminar en cuarenta minutos menos. Son veinte metros de pasillo, necesito crear claroscuro, ritmos visuales... Este plano...

Ahí Rigoberto se interrumpió y se fue directamente a buscar la protección de Gonzalo Las Heras.

—Gonzalo, Gonzalito, mi cuate, mi carnal, me dice ese *fersteidi*⁵¹ cabrón que tengo que iluminar el plano del pasillo en cuarenta minutos menos. ¡¡Nuestro pinche plano, mi brodi!! ¡Ese plano es nuestro plano! ¡Cómo lo voy a iluminar en cuarenta minutos menos! ¿Cómo? ¡No mamen! ¡Veinte metros de pasillo, mi hermano! ¿Te acuerdas del *chiaroscuro*? ¿Esos ritmos visuales de los que dijimos de crear?

Rigoberto sabía que tenía que presionar a Gonzalo. Su única posibilidad de recuperar esos cuarenta minutos era que el *firstteidi* de marras aceptase la autoridad del director.

O no.

—*Gonzialou*, esto es muy fácil. Hay doce horas de rodaje. Si quieres que Rigoberto ilumine en el mismo tiempo que antes de la caída, dime de dónde recuperamos tiempo. ¿Qué dejamos de rodar? —Y, con un gesto elegantísimo, Ross plantó el plan de rodaje frente a un desconcertado Gonzalo Las Heras.

Rigoberto, mientras tanto, le repetía al oído a Gonzalo las bondades de ese plano secuencia. Lo habían repasado una y otra vez juntos en su apartamento mientras compartían unas cervezas —unas *chelas*— y presumían del importante papel que iban a jugar cada uno de ellos en el futuro de la industria del cine. Sabía que tenía que inclinar la balanza a su favor, tenía que convencer al director, a su amigo, a su cuate del alma, de que él necesitaba ese tiempo.

Ambos habían hecho un esfuerzo enorme para estudiar en aquella pinche escuela. Rigoberto había ahorrado durante años trabajando en el sector publicitario del D. F. y

Gonzalo estaba allí gracias a una beca y al apoyo de su padre, ahora mermado por su implicación en alguna mordida menor.

—Piénsalo bien, maestro. Si no me das tiempo, yo no voy a poder ir punto a punto. Tendré que poner cuatro fluoros⁵², que den algo de luz y ya. Pero ¿dónde queda la transición emocional del personaje a medida que avanza? ¿Dónde qued...?

—¡¡Basta ya, Rigoberto!! ¡¡Cállate de una puta vez, por favor!! —le interrumpió Gonzalo—. ¡Que estoy intentando pensar! ¡Y además, deja de hablarme en español con Ross delante, que sabes que es de muy mala educación, coño!

«Ay, pos mira el galleguito qué sensible nos salió», pensó Rigoberto. Él hablaba en español delante de los gringos, no para ser maleducado ni para ocultarles información. Lo hacía nomás por putearlos. Nada le gustaba más a Rigoberto que dejar a un gringo con cara de pendejo. Y si era *fersteidi*, pos qué mejor.

Él lo llamaba «rencor súrdico» y lo atribuía a sus diez años largos de supervivencia en el sector publicitario del D. F., aguantando todos los pinches días a productoras gringas que venían a rodar tres días a México y ya creían que por cuarenta mil dólares podían comprar la ciudad entera. «Si de veras tuviesen tanta lana, no andarían viniendo acá abajo para ahorrarse unos pesos», repetía Rigoberto a quien quisiera oírle. Y, desde luego, arrastraba un rencor eterno por todos aquellos cabrones que vivían todo el día como si tuviesen una escoba metida *up their ass*⁵³. A él los únicos gringos que le caían bien eran los que andaban medio drogados, como Ed, a quien el propio Rigoberto había pedido que rodase el *making of* del corto para documentar el proceso de iluminación y así dejar «constancia para la historia». El pinche Ed estaba sonadísimo y oía voces a todas horas, pero a él le caía rebien porque no andaba día y noche a vueltas con las normas y los horarios; si algo salía mal, agarraba su bote de pastillitas, se chingaba un puñadito y en santa paz se quedaba.

—Gonzalo, tenemos doce horas. Ni una más. No podemos arriesgarnos a que aparezca David García por aquí y nos cierre el rodaje —había repetido Ross tres veces antes de darle el plan de rodaje a Gonzalo.

«¡Ah, cómo chingan! ¡Pero qué más les da si son doce o trece horas! Nomás falta que saquen normas hasta para chingar». Eso sí, cuando bajaban a rodar al D. F., ni un pinche problema para rodar dieciocho horas con sus equipos mexicanos. El equipo americano se atenia a lo que marcaba el sindicato, pero el equipo mexicano se chingaba y rodaba las horas que tuviera que rodar y, si había que darle su mordida al sindicato, se le daba y luego se seguía rodando. Ahí no había David García que cortase nada a las doce horas.

—¡Lo tengo! —gritó Gonzalo—. Movemos el tres Charlie y el tres eco —dos planos de la secuencia tres que aparecían como 3 C y 3 E en el plan— al plan de mañana, cuando rodamos el cinco Bravo, y así ganamos hoy los cuarenta minutos que nos ha robado el cabrón de Gregg.

—Os oigoooo —cantó el irlandés desde lo alto de una escalera sobre la que oscilaba peligrosamente al ritmo de algún temazo de música latina.

Ross asintió. La propuesta de Gonzalo era buena y eso permitía a Rigoberto iluminar el primer plano durante las tres horas y media que indicaba el plan inicial. Rigoberto estaba extático. Su cuate no le había fallado. Gonzalo había resistido la presión de Ross y le había dado sus tres horitas y media de iluminación: aquel plano iba a ser la hostia. Iba a ser un hito en la historia de la iluminación cinematográfica. Seguro. Y además ahora sabía que su cuate Gonzalo iba a estar ahí, de su lado, siempre que el pinche Ross se pusiese a me-

terle prisa con su plan de trabajo y sus horarios gringuisimos. ¿Se podía pedir más?

•••

Sí, se podían pedir, por ejemplo, cuatro horas y media. O cinco. O seis y media. O un par de jornadas completas, porque, de alguna manera, el tiempo había pasado volando y el pinche plano ni de chiste listo para rodarse. Le quedaban quince minutos, tenía al pinche *firsteidi* pegado a su nuca y era evidente que no iban a empezar en hora. Apenas había iluminado los primeros siete metros de pasillo y aún le quedaban trece larguísimos metros por delante.

Aquello era un desastre. Y para colmo estaba quedando bien documentado en el *making of* de Ed.

Las barricadas⁵⁴ que él había pedido a la escuela eran de siete pies de largo, pero el puto pasillo solo tenía seis pies de ancho, así que ni a presión cabían. Tres veces habían ido a localizar y nadie había caído en la cuenta de ese detalle. Tampoco él. Para colmo, cuando habían encontrado una forma alternativa de colgar del techo practicable los Fresnel de trescientos vatios, había llegado el dueño del edificio —su hijo, para ser más precisos— pegando gritos y diciendo que eso no se podía hacer así, que iba a dejar marcas y su padre —el verdadero dueño del edificio— iba a matarles a todos a tiros.

«Pinches gringos —se repetía Rigoberto una y otra vez en lo alto de una escalera—. Pos si no quieren rodar que no rueden y ya, ¿no?». El problema era que empezaba a sentir cómo el apoyo de Gonzalo se desvanecía. El gallego era el productor del corto además del director, y ni su economía ni la de su padre daban para pagar desperfectos en el falso techo, ni tampoco un funeral colectivo a los miembros del equipo que murieran a manos del propietario homicida.

A Rigoberto le resultaba cómica la idea de que el hijo estuviese alquilando el almacén a espaldas del padre. Es más, le parecía que, como equipo, debían seguir allí cuando el padre llegase, aunque fuese nomás para ver cómo corría a trompadas al hijo. Había que ser muy gringo, muy rastreo y muy cocainómano para andar alquilando edificios de oficinas a espaldas de tu papá.

Pero sus problemas en ese momento eran otros.

—¿Cómo vas, Rigoberto? —le preguntó Ross, conociendo de antemano la respuesta.

—¿Cómo te parece a ti que voy, gringazo?

—Mal. Vas muy mal porque tu tiempo ha terminado y te quedan cuarenta pies de pasillo por iluminar.

—Si no te importa, prefiero medirlo en metros; como el resto del mundo mundial.

—Trece metros, estás jodido y no te veo poniendo una solución, Rigoberto. Tenemos que rodar. David García..

—David García me puede jalar la verga, ¿sí?

¿Qué puta solución quería el gringo? Aquello era un desmadre. Lo único que habían podido hacer era esconder los Fresnel dentro de los despachos, y poner tubos sueltos de fluorescentes aquí y allá para crear pequeños puntos de luz, pero aquello no daba dramatismo, ni reflejaba la transición emocional, ni nada de nada.

Aquello era una reverendísima cagada.

—¡Gonzalo, yo así no puedo trabajar!

Sabía que aquello era jugar sucio, pero necesitaba tiempo y la única forma de ganar

tiempo era jugando la baza de su amistad imperecedera con Gonzalo.

Mientras Gonzalo le pedía a Ross que tratase con más delicadeza a Rigoberto, Rigoberto se sentó con sus eléctricos y su *gaffer*⁵⁵ y trató de buscar una solución.

—Ayúdenme, carnales. Vamos a iluminarlo todito como lo teníamos previsto. ¿Qué se les ocurre?

El *gaffer*, un tipo con algo más de experiencia que el resto, sugirió que la única solución iba a ser usar los propios plafones del techo. Ir quitándoles o poniéndoles tubos fluorescentes y, con cinefoil —ese papel de plata opaco y negro que se usaba para recortar el haz de luz de los focos—, tratar de crear formas extrañas que dieran al pasillo algo de la personalidad que Rigoberto anhelaba.

—¿Y cuánto tiempo nos llevaría eso? —preguntó Rigoberto.

—Con suerte, cuarenta minutos —respondió el *gaffer*.

—Ok, voy a intentar conseguirnos una hora. —Y, de un salto, se plantó ante Ross y Gonzalo, que empezaban a tener muy mala cara.

—Ya sé, ya sé que vamos tarde. No me miren así, maestros. Hemos tenido problemas con las barricadas, pero ya tenemos la solución. Vamos a usar los plafones del techo con cinefoil y filtros.

Ross se entusiasmó.

—Fantástico. ¿Cuánto tiempo es eso? —preguntó Ross.

—Una hora.

—*No fucking way*. Tienes quince minutos —el gringo no estaba dispuesto a ceder.

—Necesito una hora o el pinche pasillo va a estar a oscuras, Ross.

—Media hora como mucho. Vamos tardísimo.

—Tres cuartos.

—¡¡Basta!! —interrumpió Gonzalo—. Tenéis los dos cuarenta y cinco minutos. Y Ross, vamos a ver qué coño hacemos con lo que queda del plan de rodaje para intentar que quepa todo.

Rigoberto sabía que acababa de ganar una oportunidad de oro. Aquel plano era EL plano y tenía que conseguir un *look* único, algo que no se hubiera visto nunca antes. Sonriendo a la cámara de Ed, levantó un pulgar.

—Prepárense para ver arte, arte del bueno, mis brodis.

•••

Cada uno subido a una escalera, los tres eléctricos y Rigoberto se pusieron manos a la obra y colocaron cinefoil y filtros sobre cada plafón del techo, quitando y poniendo tubos para tratar de evitar el *look* «edificio de oficinas» que, sorprendentemente y contra todo pronóstico, ofrecía el pasillo de un edificio de oficinas.

Y todo iba bien hasta que, al verlo por cámara, Gonzalo y él se miraron a los ojos.

—No te gusta, ¿verdad? —preguntó Rigoberto.

—Hombre, no es lo que hablamos, pero está bien. Mola.

—No, no te gusta, mi carnal. No podemos rodar así.

Ross tenía cara de preocupación. Rigoberto se había asegurado de que el diálogo anterior tuviese lugar en castellano, aunque solo fuese para putear al ayudante de dirección.

—What are you talking about, guys⁵⁶?

Rigoberto sabía que se la estaba jugando. Aquel plano era su plano y no tenía el *look* que

él quería.

—¡Quieto todo el mundo! —Rigoberto se levantó de un salto e hizo un gesto a sus dos eléctricos y a su *gaffer*—. Rápido, traigan tres escaleras y cojan los envoltorios de los *muffins* del cáterin.

Los ojos de Ross se abrieron como platos, Gonzalo balbucía algo sobre que todo estaba bien, pero Rigoberto no podía quedarse allí para escucharle. El *fucking dipi*⁵⁷ estaba al mando otra vez, y puede que el rodaje alcanzase las tres horas de retraso, pero aquel plano iba a hacer historia.

Porque Rigoberto estaba pegando papeles llenos de pegotes de chocolate sobre los fluorescentes; el chocolate y los papeles se quedaban pegados y creaban sombras extrañas por todo el pasillo.

Rigoberto podía sentir la admiración de todo el equipo.

—Man, you can't be serious...⁵⁸ ¿Has pensado lo que va a pasar cuando, dentro de un rato, el chocolate empiece a caer sobre el actor y la cámara?

—No va a caerse, pinche cagón —Rigoberto estaba seguro.

—Va a caerse —Ross estaba más seguro todavía.

—¡Gonzalo! —gritó Rigoberto agarrando un último pegote de chocolate—. ¡¡No puedo trabajar con este pinche gringo dando gritos!!

Gonzalo estaba sentado frente al monitor, mirando su reloj.

—Rigoberto, vamos tardísimo, por favor. Tenemos que rodar —fue la triste respuesta que le ofreció su carnal, claramente agobiado por la falta de tiempo.

—Nomás son cinco minutos. ¡De veras!

—Rigoberto, eran cinco minutos hace dos horas...

—Ah, pinches teutones, te tienen comida la cabeza —rezongó Rigoberto—. Dame diez minutos y rodamos como estemos. Si tengo que salir yo acá, subido en la escalera, pues me das una frase de guion y rodamos así nomás, ¿no?

Gonzalo no pareció disfrutar mucho del chiste, pero Rigoberto estaba contento. Aquello daba el *look* que él buscaba, aquello empezaba a estar iluminado como un mundo oscuro y futurista. A sus pies, Ed estaba extasiado y, mientras rodaba el proceso de pegar un *muffin* con cinta adhesiva al plafón del techo, repetía una y otra vez.

—This is fucking awesome, man. Fucking awesome⁵⁹.

Para rematar la tensión del instante, en ese momento hicieron su entrada en el pasillo los ciento veinte kilos de peruano más odiados de The American Film School: David García.

—¡Good night, everybody! He oído que estáis haciendo un corto artístico europeo y vengo a ver si me curo el insomni...

David García no fue capaz de terminar su chiste.

—¿Estáis pegando magdalenas en los plafones del techo? ¿Para iluminar?

Ross asintió y Rigoberto, en perfecto castellano, se desahogó bien a gusto.

—¡Pos qué quería el pinche gringazo este! ¡Estamos haciendo arte! ¡Gonzalo, explícaselo tú!

David miró a Gonzalo, que no parecía tener ánimos para explicarle nada y, muy despacio, se situó bajo la escalera a la que estaba subido Rigoberto y le susurró en perfecto castellano:

—Escúchame, canijo, si tu arte cae encima de los actores, voy a coger tus pelotitas me-

xicanas y me las voy a llevar a mi casa en un sobre para hacerme tacos con ellas. ¿Sí?

Rigoberto asintió y se puso a pegar papelotes de *muffin* todo lo rápido que era capaz mientras pensaba que solo había una cosa peor que un gringo y era un gringo que entendiese el español.

♦♦♦

Diecisiete minutos después, estaban en condiciones de rodar, bajo la atenta mirada de David García. Gonzalo parecía satisfecho con la luz, aunque se notaba escocido por los doce «minutitos» extra.

—No se me habría ocurrido en la puta vida —balbució Gonzalo frente al monitor.

—Pos claro, mi brodi. Para esto estoy yo, para hacer todas las pinches locuras.

Ross dio los gritos rituales y, antes de lo que nadie hubiese imaginado, estaban rodando.

Dos guardias empujaban a Matt, el protagonista, por el larguísimo pasillo mientras la cámara retrocedía montada sobre una *dolly*⁶⁰ con ruedas de goma. A medida que avanzaban, la luz iba siendo cada vez más verdosa, más fría, y extrañas formas se dibujaban sobre sus rostros y sus paredes.

—Fucking awesome right? —murmuró Rigoberto guiñándole un ojo a Ed.

Ross le taladró con la mirada y David García le hizo un gesto alusivo a sus genitales, pero Rigoberto sabía que hasta los gringos estaban impresionados.

El plano estaba cargado de tensión. Gonzalo casi tenía lágrimas en los ojos y Rigoberto sentía su pecho hincharse; todo eso lo había hecho él con su pinche luz. Él. Dios.

Y entonces pasó.

Primero fue un pegote pequeño, pero, casi inmediatamente, le siguió un pegote muy gordo.

CHOF.

—What the fuck⁶¹ —alcanzó a mascullar Matt mientras treinta gramos de chocolate fundido y un papel de *muffin* le impactaban en la cara procedentes del techo.

Ross miró a Rigoberto con odio visceral y Gonzalo gritó.

—¡Corten!

—¡¡Rigoberto!! —bramó David García—. ¿Qué crees que vamos a hacer ahora? ¿Dedicar quince minutos entre toma y toma en pegar papelitos? ¿O servir tus testículos en el cáterin?

Rigoberto iba a hacer como que no le oía e iba a por una escalera, pero el gigante peruano le agarró de un hombro y le frenó en seco.

—Responde a mi pregunta: ¿qué crees que vamos a hacer?

—Tendrán que maquillar al pinche actor, ¿no? Pues en lo que lo remaquillar, yo vuelvo a poner dos pegotes. *All right?*

Dicho y hecho, Rigoberto se subió a la escalera y restituyó el chocolate a su sitio. Justo a tiempo para la llegada del actor al que, aún desconcertado por el impacto, alguien había explicado que era una cosa muy mexicana esto de «iluminar con chocolate».

Y empezó la toma dos.

CHOF.

Y la toma tres.

CHOF.

Y la cuatro.

CATACHOF.

A la altura de la toma cinco, era evidente que el chocolate no resistía los tres minutos largos que duraba el plano. David García anunció que no iba a permitir ni una toma más si no buscaban una solución que garantizase la integridad física del actor, y Ross, afortunadamente más tranquilo que el resto, propuso una solución «técnica».

—Rodemos la segunda mitad del plano, de la que aún no tenemos material bueno, y luego rodamos un inserto de los pies caminando. Así puedes empalmar las diferentes tomas sin que el resultado parezca una película de los Monty Python en la que llueve chocolate del cielo.

Y al decir esto miró fijamente a Rigoberto, quien, desde lo alto de la escalera, decidió que había llegado el momento de despreciar tanto tecnicismo.

—Lo que te propone Ross, Gonzalo, está muy bien si quieres ser un director más. Ahora, si quieres que este plano esté a la altura del inicio de *Sed de mal*, del inicio de El juego de Hollywood, yo haría un par de tomas...

—Vamos cuatro horas tarde, *for fuck's sake*⁶². Nos va a tocar dejar de rodar entre ocho y diez planos. ¿Sabes lo que va a suponer eso en el corto final? —La reacción de Gonzalo dejó a Rigoberto un poco desconcertado. Incluso dolido. Un cuate no le habla así a otro cuate. Y menos delante de todo el equipo. Delante de Ed, que lo registraba todo con su pequeña cámara de vídeo con avidez. ¡Delante de David García, por el amor de dios!

—Tú puedes con ello, gilipollas —dijo Rigoberto en perfecto castellano.

—No me hables en español ahora, Rigoberto —respondió Gonzalo en inglés—. Estamos de mierda hasta el cuello. Vamos a hacerlo como dice Ross. ¡Y Ed, deja de grabar de una puta vez o te mato!!

Rigoberto pegó el último trozo de chocolate con un asomo de desgana y ajustó un poquito el cinefoil. Pinches mediocres. Al final, nadie estaba dispuesto a jugársela por el proyecto tanto como él. Ni siquiera el director. ¿Qué podía ser más triste que eso?

—Allá tú, pinche gallego.

Gonzalo le miró fatal y Rigoberto se bajó de un salto de la escalera.

—¿Ves? ¿Para qué tanto drama?

CHOF.

Un trozo de chocolate cayó sobre su cabeza y Rigoberto sintió como si el mismísimo destino le diese la razón. Claro que sí. Esto era compromiso. Recibir un chingazo de tu propio talento en toda la cara.

Ahora la puerta del despacho 5B había perdido una de sus sombras, pero —qué onda— los gringos andaban histéricos por rodar y Gonzalo había consumado la traición, así que no había tiempo para más.

—¡Rueden nomás! Pero luego no me lloren si este cortito no hace historia, ¿eh? ¡Ta bueno, rueden!

•••

Costó cinco tomas más rodar todo el recorrido de Matt por el pasillo, y el pobre actor aún recibió cuatro chocolatazos más antes de dar por buena la última toma. David García abandonó el rodaje a la altura de la segunda mientras murmuraba frases inconexas sobre «hundir México en el océano Pacífico». Para cuando terminaron, eran casi las tres de la mañana y apenas quedaban cuatro horas para terminar el rodaje.

Lo que más apenaba a Rigoberto no era solo el hecho de que el plano hubiese quedado cortado en dos por la cobardía de Ross y Gonzalo. Lo que le tenía resentido de la cabeza a los pies era que su amigo, llegado el momento de la verdad, se había puesto del lado del ayudante de dirección y había renunciado a la calidad para cumplir el pinche plan de rodaje. ¡Ahora sabía cómo se sentían Julio César, Otelo o Gandalf!

Para rematar, Rigoberto estaba recibiendo la mala onda de buena parte del equipo gringo, pero le daba igual. Él había iluminado con chocolate. Cuando cualquiera de esos pendejos se animara a hacer lo mismo, ya hablarían, pero mientras tanto: «¡¡Que me pelen la verga todos los pinches gringos!!».

En busca del tiempo perdido

Cuando Gonzalo Las Heras entró a su *set*, al inicio del tercer y último día de rodaje de *No way in, no way out*, hacía ya varias horas que se había autodiagnosticado una sobredosis aguda de cafeína. El primer día de producción había acumulado tanto retraso que solo habían rodado la mitad de los planos previstos.

El segundo día no había ido mejor. Aunque habían podido rodar casi todo lo previsto, habían acumulado algo de retraso adicional y eso suponía que Gonzalo había tenido que renunciar a cubrirse en varias de las secuencias clave y eso suponía que apenas iba a tener planos para montar. «Cubrirse» era el sueño de cualquier director. «Cubrirse» quería decir que llegabas a montaje con la escena rodada desde muchos tiros de cámara distintos, con diferentes ángulos, ópticas y perspectivas y que, a la hora de montar, podías hacerlo con total libertad. No cubrirse, por el contrario, suponía llegar a montaje con casi todas las escenas rodadas en uno o dos planos y, por lo tanto, con muy poco margen para montar.

Todo apuntaba a que, al final, el resultado global del corto iba a ser manifiestamente mejorable. Para colmo, todo el proceso estaba quedando documentado en un *making of*⁶³ rodado por el único psicópata oficial de la escuela, Ed, al que, después de pegar un grito el primer día, había tenido que pedir disculpas durante varias horas para que accediese a no destruir las cintas y/o salir corriendo a por el machete que llevaba en la guantera del coche.

Hacía años que Gonzalo tarareaba mentalmente bandas sonoras para subirse el ánimo, pero llevaba tres días sin ser capaz de hacerlo. Era inútil intentar traer a su cabeza la banda sonora de *Braveheart* a voluntad. La melodía que escuchaba últimamente era una extraña versión polifónica del *Réquiem* de Mozart tocado en un Casiotone; algo así como si una marcha fúnebre y un *blues* hubiesen hecho el amor y hubiesen tenido un hijo disonante en forma de maullido lento y desgarrador.

Rodar de noche, encima, no le estaba sentando demasiado bien. El departamento de Alcantarillado y Agua Potable de Los Ángeles había decidido abrir una zanja bajo su ventana y, por azares del destino, el horario de apertura de la zanja coincidía al minuto con las pocas horas que Gonzalo tenía para dormir.

«Rodar de noche mola —se repetía a sí mismo una y otra vez—. Rodar de día es de cobardes. Los auténticos directores rodamos de noche, cuando los poetas y los canallas pululan por los callejones más oscuros del Bronx». No es que Gonzalo hubiese pisado el Bronx muy a menudo. Es más, habiéndose criado en una urbanización tirando a pija de Majadahonda, lo más cerca que él había estado del Bronx fue una vez que se quedó dormido en la línea 1 y se despertó pasado Puente de Vallecas, pero repetirse este tipo de cosas parecía frenar los ataques de llanto súbito que experimentaba desde el viernes.

Para colmo de males, aquella noche tenían que terminar en hora sí o sí. A las seis de la mañana del lunes debían estar fuera del edificio que habían alquilado o asumir el riesgo de que el verdadero dueño, un lunático que odiaba el cine con toda su alma y que iba armado veinticuatro horas al día, se presentase allí y descubriese lo que hacía su hijo Ralph con sus edificios cuando él se iba de viaje. Gonzalo lo había calculado someramente y, con

una Glock guardada en la chaqueta y tres cargadores de recambio en la guantera, el padre de Ralph podía asesinar al ochenta por ciento del equipo antes de que llegase la policía. Definitivamente, aquel no era un riesgo que mereciese la pena correr.

Ross le sonrió, le enseñó una grapadora de tapicero industrial y le explicó el origen de su felicidad.

—Parece que Rigoberto ilumina mucho más rápido cuando le amenazo con grapar sus pequeños testículos mexicanos con esto.

Gonzalo Las Heras suponía que Ross bromeaba, pero no podía estar seguro al cien por cien. Era una de las limitaciones de expresarse a diario en un idioma que no era el suyo: no captaba del todo el sarcasmo ni la ironía y por lo tanto no estaba seguro de si la integridad física de su *dipí* corría peligro o no. En todo caso, hacía más de veinticuatro horas que a él había dejado de importarle la integridad física de su *dipí*, así que no pensaba decirle nada a Ross.

Tampoco podía afirmarse que su *dipí* diera muestras de terror porque, nada más verle, le chocó esos cinco y, con una sonrisa displicente, le soltó:

—Qué pena ese plano inicial, mi cuate. Hubiésemos podido hacer historia. Pero, en fin, qué onda, en lugar de alta cocina nos tocará hacer tacos.

Gonzalo Las Heras quería llorar un poquito por dentro. Aquel tipo le estaba diciendo que su corto, el objeto de sus desvelos, el proyecto al que había dedicado seis meses desde que se incorporase a The American Film School, eran «tacos» y no «alta cocina» porque no habían rodado el plano inicial tal y como estaba previsto, sino con un pequeño corte. Gonzalo empezaba a oír en su cabeza algo que se parecía mucho a la banda sonora de *Psicosis* cada vez que Rigoberto le dirigía la palabra. Sabía que hacer daño a su *dipí* era un impulso irracional que debía ser combatido, pero, al mismo tiempo, sentía un extraño placer al imaginarle atado a una silla y rociado con chocolate hirviendo.

—Llevo tres días casi sin dormir, Rigoberto. No me toques los huevos, anda.

Rigoberto se rio y se volvió a subir a la escalera, como si cuarenta segundos antes no hubiese lanzado un torpedo a la línea de flotación del tipo que pagaba el alquiler del local, el seguro, las ópticas especiales... Todo lo que la escuela no suministraba y que, en salarios españoles de la época, venía a sumar las nóminas del gerente de un McDonald's chiquito.

Gonzalo Las Heras se había dado cuenta, al poco de llegar a Los Ángeles, de que, si uno quiere hacer Cosas Grandes, tiene que tener Muchos Billetes. Si uno es hijo de un rico industrial israelí, rodar un corto con camellos, helicópteros y legionarios es perfectamente viable, mientras que, si eres hijo de un funcionario municipal con problemas con la justicia, a duras penas puedes rodarte una conversación intimista ambientada en el lejano año 2478.

«Putá mierda. La vida es injusta».

Algo debió de notar Ross porque se le acercó y, al oído, le indicó que todo estaba casi preparado para rodar la escena cumbre del corto. Aquella escena era su escena. Se la había arrancado a Erika, la guionista, con mucho esfuerzo, había convencido a Sandra, la actriz, en los ensayos de que se arrancase el corpiño y, finalmente, había conseguido reunir tres putas horas para rodar aquella escena con calma.

—Igual deberías ir a ensayar con los actores —sugirió Ross.

Ensayar con los actores era algo que a don Gonzalo Las Heras le infundía una mezcla de excitación y terror a partes iguales. Por un lado, en medio de aquel caos infernal de rodaje,

los únicos seres más inseguros que el director eran los actores, y eso le reconfortaba secretamente. Por otro, él era un director novato y los actores podían oler su *novatidrina* a kilómetros. Al fin y al cabo, él solo tenía veinticuatro añitos, mientras que Matt tenía más de treinta y llevaba en Los Ángeles desde 1995.

—¿Puedo grabar el ensayo, *Gonsilu*? —preguntó Ed. Y Gonzalo Las Heras no acertó a negarse.

Nada más entrar al camerino, Gonzalo Las Heras supo que aquello había sido una mala idea. Matt y Sandra le estaban esperando sentados en sus sillas de maquillaje, muy serios, y le estaban mirando fijamente. «Que un actor te mire fijamente es malo, pensó Gonzalo, pero que te miren dos tiene que ser, como mínimo, el doble de malo».

Matt, nada más ver entrar a Gonzalo, se levantó y le ofreció una silla.

—*Gonsalou*, Sandra tiene algo que le gustaría decirte.

Gonzalo asintió, aceptó la silla y empezó a rezar mentalmente a su santoral de grandes directores. «San Billy Wilder que estás en los cielos, santificados sean tus chistes, venga a nosotros tu ingenio, hágase tu...».

—Verás, *Gonsilou*, es que no me siento cómoda.

Gonzalo trató de mirarla a lo Clint Eastwood y mantener la calma.

—Ahá.

—No me siento nada cómoda —prosiguió Sandra. Y tomó aire.

A tomar por saco la mirada Clint Eastwood. Gonzalo Las Heras no entendía nada de lo que estaba pasando y se le notaba mucho. Sabía que Ed estaba grabando su cara de imbécil en ese mismo instante, pero no sabía con qué se sentía incómoda Sandra. ¿Sería el sillón? Él mismo le hubiese traído un sillón de orejas Luis XVI hasta maquillaje con tal de terminar con tanta incertidumbre, pero algo en su interior le hacía sospechar que la incomodidad de Sandra no se refería al sillón de maquillaje.

—Sandra, igual debes ser un poco más clara —intervino Matt.

Aquello fue como un detonador.

—Matt, cariño, déjame que yo decida cuándo soy clara y cuándo no. Estoy un poco harrita de que los tíos consideréis que podéis opinar sobre lo que digo, cómo lo digo y cuándo lo digo. Y, nene —le dijo a Ed sin apenas pestañear—, coge tu cámara y lárgate, que esto es una conversación entre adultos.

Matt abrió muy fuerte los ojos y, sin cerrarlos, se excusó y salió a por un café detrás de Ed y su cámara de vídeo. O a por un trago de Bourbon. O a por treinta dosis de *crack*. Lo único que sabía Gonzalo era que le habían dejado SOLO frente a Sandra y aquello le daba muchísimo miedo.

—*Gonsulou*, no me siento cómoda quitándome el corpiño.

—¿Cómoda? ¿Te hace daño? Si quieres le quitamos algún botón o alg...

—No, *Gonsaleu*, me refiero a que no me gusta quitármelo. No quiero quitármelo. Que no me lo voy a quitar, vamos.

—Pero, Sandra, estaba en el guion.

—Sé que estaba en el guion y sé que has sido muy claro al respecto durante todo el proceso y eres un amor, de verdad, *Gonsolo*, pero no puedo quitármelo, no después de lo que me pasó el otro día.

Gonzalo no daba crédito. Aquella escena estaba descrita en el guion, incluso demasiado descrita. Erika se había recreado en los pezones de la protagonista y en su recorrido por

la cara del prota de una forma que había hecho que a él, el director, le resultase incómodo leer la escena durante las primeras semanas de ensayos. Sin embargo, su cerebro fue rápido y, en lugar de enrocarse en una discusión que sabía que no le iba a llevar a ningún lado, se agarró al único elemento ambiguo que había en toda su declaración.

—Pero, Sandra, cariño. ¿Qué te pasó el otro día?

—El cerdo de Jared Mercy me engañó. Me dijo que iba a salir vestida y terminé enseñándolo todo, *Gonsilou*. To-do. Pasé muchísima vergüenza, pero, claro, estábamos en medio del desierto, era tardísimo... ¿Qué iba a hacer? ¿Ponerme a discutir?

En ese momento, Gonzalo Las Heras confirmó su hipótesis previa. Incluso en materia de desnudos, resulta más sencillo rodar cuando eres un hijo de puta, tienes dinero y estás en medio del Mojave que cuando eres un desgraciado, andas justo de pasta y ruedas en un edificio de oficinas de un polígono industrial al norte de Los Ángeles.

Pero, en lugar de decir todo eso, se limitó susurrar:

—¡Qué cabrón es Jared! —Y aquella era una afirmación sincera. Sincerísima. Porque aquel hijo de la grandísima puta había puteado a la actriz —a su actriz— hasta el punto de haberla disuadido de rodar una escena —su escena— que ya había ensayado previamente en al menos media docena de ocasiones.

—El caso, *Gonsalou*, es que he decidido que mi cuerpo es mío y se lo enseño a quien quiera. Y hoy no quiero enseñaros mi cuerpo ni a ti ni a Matt. El desnudo es irrelevante en la historia.

—Pero si la habías ensayado. Te sentías cómoda haciendo la escena con Matt. ¿Recuerdas?

Sandra negó con la cabeza.

—No me vas a convencer, *Gonsilou*. *No way*.

Aquella tipa no solo estaba empeñada en destrozar su nombre a base de vocales inexistentes en la lengua de Cervantes, claramente estaba cerrada en banda a rodar quitándose el corpiño.

El Gran Problema era que, de un lado, Gonzalo Las Heras tenía a una actriz que se negaba a desnudarse y del otro a una guionista italiana que le había amenazado con todas las torturas imaginables si cambiaba una coma del guion. Si mantenía el guion como estaba, pero ella no se desnudaba, aquello iba a ser ridículo y el público se iba a descojonar en el momento de máxima tensión del corto. Por otro lado, si aceptaba cambiar el guion, era muy posible que experimentase en sus carnes ese odio centenario que reservan los guionistas a los directores que les cambiaban el guion sin avisar.

En ese momento, llegó Matt con dos cafés. Menos mal que aquel tipo era un veterano y había vuelto a darle apoyo. «Un café calentito siempre ayuda a encontrar una solución óptima», pensó Gonzalo.

—Toma, Sandra, te he traído un café. — Y le pegó un sorbo al otro café, por si a Gonzalo le quedaba alguna duda. A-po-yo.

Gonzalo solo alcanzó a inclinar la cabeza y mirar a Matt como un cachorrito de Golden Retriever que no entiende cómo se ha colado su pelota debajo el sofá.

—Veo que Sandra te lo ha explicado todo —dijo Matt.

Gonzalo asintió.

—¿Y qué vamos a hacer? ¿Tienes alguna idea?

Y le dio un largo sorbo al café, como si su pregunta no acabase de reventar la línea de

flotación del pobre Gonzalo. Este se encogió de hombros y, en apenas tres milésimas de segundo, supo que, aunque él no tenía ni idea, ellos sí, ellos tenían clarísimo qué hacer. Así que solo le quedaba una opción: aceptar aquello que esos dos actores le iban a proponer y que, claramente, habían urdido a sus espaldas.

—Nosotros habíamos pensado... —empezó Matt.

—Pero, nada serio, igual tú tienes una opción mejor —acompañó Sandra.

—Sí, eso. Si tú tienes una opción mejor, tiramos con lo que tú digas.

Gonzalo sabía que no tenía una opción mejor. No tenía, en realidad, ninguna otra opción. Bueno, sí, llorar muy fuerte, agarrarse al sillón de maquillaje y exigir que viniese su mamá a buscarle. Pero su dignidad seguramente se resentiría y algo dentro de él —¿quién sabe los restos de la banda sonora de *Braveheart*?— le decía que esa no era la actitud de un Director de Cine, con Mayúsculas.

—Nuestra idea —empezó Matt— es que ella me provoque sin necesidad de quitarse la ropa. El diálogo es igual, todo es igual, solo cambia el *acting*.

Sandra empezó a contonearse alrededor de Matt como si fuese una bailarina de un club de *striptease* de Sunset Boulevard y a decir sus frases de diálogo.

—Fundamos el frío forjado del estado opresor con la fricción de nuestros cuerpos.

—¿Recordáis que hay una mesa entre vosotros, verdad? —apuntó Gonzalo.

Los dos asintieron sin dejar de contonearse. Gonzalo se preguntaba en qué punto su drama distópico de ciencia ficción se había convertido en *Showgirls*, pero —qué cojones—, si a Paul Verhoeven se le había ido la pelota y había hecho *Starship Troopers*, él bien podía hacer una secuencia de *pole dancing* en medio de un corto distópico y oscuro. Gonzalo se tapó los ojos para que no le viesen llorar bajito.

—¿También sabéis que la guionista nos va a matar a los tres?

—Seguro que tú sabes cómo manejarla —dijo Sandra sin dejar de bailar—. ¿A que sí?

Gonzalo Las Heras pensó que tendría que replanificar⁶⁴ toda la secuencia, que Ross le iba a matar y que Rigoberto se iba a enfadar mucho cuando supiese que no le iba a ver las tetas a la “pinche gringa”. Pero, sobre todo, supo que no, que él no sabía cómo manejar a nadie, mucho menos a la guionista, y que, por su propio bien, debía sentarse lejos de Erika en el día del estreno.

En ese mismo instante, entró un sonriente Ross por la puerta y anunció:

—Estamos listos para rodar. Are you ready⁶⁵? Por cierto, ha venido la guionista a ver el rodaje de la escena. Dice que tú la habías invitado. ¿Es eso cierto?

♦♦♦

Gonzalo Las Heras lucía su mejor Sonrisa Falsa de las Grandes Ocasiones cuando entró por el pasillo y saludó a Erika. Detrás de él, Matt y Sandra saludaron con un gesto rápido y huyeron como sabandijas, rumbo al decorado donde se rodaba la escena. En su cabeza resonaba, ahora sí en versión instrumental y con orquesta sinfónica, el *Réquiem* de Mozart.

—¿Qué tal, Gonzalo? ¿Cómo va todo?

La Sonrisa Falsa de Gonzalo era de buena calidad y había sido entrenada convenientemente en cenas familiares, tutorías de la universidad y hasta en una o dos entrevistas de trabajo, pero ni siquiera Gonzalo estaba seguro de que resistiese un marrón como aquel. Por eso, en cuanto vio ocasión, hizo una rápida transición a su Cara de Mucha Pena y respondió:

—Mal, bastante mal, Erika. Hemos tenido todo tipo de problemas.

—¿Ah, sí? Bueno, pero me ha dicho Ross que tenéis tres horas para la escena clave. Eso es bueno, Gonzalo. Has sabido guardarte tus tres horas. Eso demuestra que eres un buen director.

Tanta cortesía procedente de la italiana estaba dejando a Gonzalo destrozado. Su única posibilidad era ser muy diplomático y preparar a Erika, durante el trayecto hasta el monitor, antes de que empezasen a grabar, para que, cuando viese la escena por primera vez, estuviese hecha a la idea de que Sandra no se iba a quitar el corpiño.

—Quiet, please. Vamos con un ensayo mecánico —gritó Ross.

Adiós a su plan y al enfoque diplomático. Erika se sentó frente al monitor y, ante ellos, empezó a desarrollarse la escena. Sandra, muy seria, miraba a Matt, esposado a su silla al otro lado de la mesa y, sin pestañear, iba lanzando líneas de diálogo.

—Parece que no vamos a llegar a un acuerdo, señor Farrah.

Erika miraba el monitor con atención y Gonzalo, que sabía lo que venía, se concentraba mucho en las puntas de sus sandalias donde hoy se leía «Good luck is for losers⁶⁶».

Entonces Sandra se levantó y empezó a acercarse a Matt con lo que parecía un ataque epiléptico limitado a la zona de sus caderas al tiempo que Erika empezaba a parpadear lentamente.

—Fundamos el frío forjado del estado opresor con la fricción de nuestros cuerpos —repitió Sandra.

Erika ya no parpadeaba; miraba fijamente a Gonzalo mientras este, en un ejercicio de agudeza visual increíble, trataba de discernir si el código de barras de la etiqueta de sus sandalias terminaba en tres o en nueve.

El ataque de epilepsia sexual de Sandra ya estaba totalmente desbocado y se oían risas entre varios miembros del equipo. Sandra se contoneaba alrededor de Matt y lo hacía al ritmo de una música que solo ella podía oír en su cabeza. Erika, mientras tanto, tocó a Gonzalo en el hombro y susurró.

—¿Qué le pasa? ¿Por qué hace eso? ¿No se quita el corpiño?

Ross empezaba a intuir que algo no iba bien, así que, con un energético «Cut»⁶⁷ y una mirada asesina, puso fin al cachondeo y volvió al monitor acompañado de Rigoberto, que aún estaba secándose las lágrimas de la risa.

—¡Qué onda, mi cuate! ¿Pos que fue eso? ¿Una coreografía de los YMCA?

Gonzalo le miró con la furia de mil años de conquistadores, le deseó todos los males del universo y entonces remató:

—Rigoberto, no me hables en castellano y vete un poco a tomar por culo, majo.

Rigoberto ignoró sus maldiciones y se alejó, muerto de la risa, a la distancia justa para que Gonzalo pudiese girarse y ver a Erika.

—Lo siento mucho, pero la actriz me acaba de explicar que no puede quitarse el corpiño.

—Pero si esa escena estaba en el guion —dijo Erika al tiempo que Gonzalo asentía vehementemente—. Y me dijiste que había hecho la escena en los ensayos. —Y Gonzalo volvió a asentir, incluso de forma más vehemente que la anterior.

—La hizo tantas veces que podría describirte sus pezones, Erika. Pero ahora dice que no.

—¡¡¡Pero cómo cojones va a decir que no en medio de un rodaje!!!

—Pues porque Jared abusó de ella el otro día, sabe que habiendo rodado dos días con ella no la podemos echar y porque, en última instancia, nos tiene cogidos por los huevos,

Erika. Por eso.

El propio Gonzalo Las Heras se asombró al oírse a sí mismo. Había hablado con una inesperada claridad. «Qué lucidez, oye».

En ese momento, siempre puntual, apareció Ed, preocupadísimo y cámara en ristre.

—¿No va a haber desnudo, *Gonsulou*? Yo creía que iba a haber desnudo.

Gonzalo echó una mirada tal al pobre Ed que no tuvo ni que abrir la boca para lograr que este reculase, diese dos saltitos en el sitio y se retirase a sus dominios mientras echaba mano de su botecito de pastillas y se tomaba media docena larga de un solo bocado.

Llegados a este punto, Matt y Sandra estaban también junto al monitor, y Erika miraba a Sandra con incredulidad. Gonzalo optó por presentarles a Erika y rezar para que todas las leyendas que circulaban sobre su carácter fuesen falsas.

Lo cierto es que Erika fue muy civilizada: les estrechó la mano, cogió el guion, lo hizo trizas, lo arrojó al suelo y se expresó con claridad siciliana.

—Todo esto que habéis hecho me parece perfecto, pero así no podéis rodar la escena. Esto es un *pezzo di merda*⁶⁸. Dadme diez minutos.

Ross fue a decir algo, pero Erika, con un rápido gesto, le arrebató la grapadora de tapi-cero y se la puso en la barriga.

—Estoy segura, grandullón, de que puedes esperar diez minutos. Diez. *Non uno di piu*⁶⁹.

Ross miró a Gonzalo y asintió levemente mientras entendía por qué sus antepasados austríacos hablaban tan mal de los italianos del sur.

♦♦♦

Aquellos fueron los diez minutos más largos de la vida de Gonzalo Las Heras. Erika se había encerrado en un retrete con un ordenador portátil y una grapadora de tapicero. Lo que saliese de allí se iba a rodar sí o sí y, la verdad, a todos les daba bastante miedo el resultado de esa combinación.

Sandra y Matt volvieron a maquillaje; Ross revisaba una y otra vez el plan de rodaje y le insistía a Ralph en que comprobara si su padre había cogido su vuelo correctamente, mientras Rigoberto tomaba el pelo a Gonzalo, que, a estas alturas, había dejado de querer asesinarle y era mucho más partidario de una tortura larga y dolorosa.

—Ay, pinche gallego, menuda mierda de corto nos va a quedar entre tu pinche actriz y tu pinche *fersteidi*.

Gonzalo no quería ni mirarle. Sabía que, si le miraba, le iba a asesinar y que, si le asesinaba, su carrera como director se iba a ver limitada a los decorados que le ofreciesen las instalaciones penitenciarias del condado de Los Ángeles.

Finalmente, la puerta del retrete se abrió y, de su interior, surgió Erika.

—¿Lo tienes? —preguntó Gonzalo.

Erika asintió. Le pasó un *pen drive*. Gonzalo se lo pasó a Ross para que lo imprimiese y, acto seguido, miró a Erika con su cara de cachorrito mono que tan buenos resultados le había dado en la facultad.

—Just read the damned thing⁷⁰ —fue la única respuesta que obtuvo. Definitivamente, las guionistas italianas eran más duras que las estudiantes manchegas de periodismo.

♦♦♦

Cuando Gonzalo leyó las dos páginas escasas que Erika había escrito, supo que estaba de

mierda hasta el cuello.

—Pero... No tiene sexo. —Y Erika, por toda respuesta, asintió—. Pero... Tampoco tiene diálogos. —Y, Erika, de nuevo, se limitó a asentir.

Aquello era espantoso. Ver a Sandra hacer *pole dancing* le parecía ridículo, pero ahora la escena de sexo —su escena de sexo— se había volatilizado y, en su lugar, había un cruce de miradas intensas muy apropiado para un cortometraje francés y nada adecuado para una distopía futurista.

—Escucha, Erika —dijo Gonzalo sin pensárselo dos veces—, ¿por qué no dejamos todo como estaba y rodamos la escena original?

Erika sonrió:

—¿Te referías a rodarla como estaba? ¿Con Sandra quitándose el corpiño? Me parece una opción fabulosa.

Gonzalo tenía que reconocer que la guionista tenía mucho más claras las cosas que él. Para colmo, Ross le miraba con su cara de «Tenemos que rodar esto. YA» y Rigoberto, unos metros más allá, le hacía algún gesto obsceno aludiendo a su situación y a la del corto.

Sin embargo, si alguien sabe cómo hacer emocionante un rodaje, ese es Murphy y, en ese mismo momento, entró Ralph, preso de un ataque de pánico, con su teléfono móvil en la mano.

—¡¡Mi padre llega dentro de cinco horas!! ¡¡Mi padre llega dentro de cinco horas!!

Aparentemente, Ralph sénior había decidido coger el vuelo anterior desde Nueva York y, afortunadamente, había enviado un SMS a su hijo justo antes de despegar. Eso suponía que tenían tres horas más para rodar, dos más para recoger y treinta minutos para desaparecer de allí si no querían salir en la portada del cuadernillo de sucesos del *Los Angeles Times*.

Aquellos eran tiempos difíciles, tiempos heroicos, solo aptos para unos pocos elegidos. Por eso, Gonzalo Las Heras tomó una rápida decisión que, a buen seguro, saldría en los libros de historia del cine. Sacó una moneda de veinticinco centavos y, mirando a Erika a los ojos, le espetó:

—Cara. Si sale cara, rodamos la secuencia con el *pole dancing* de Sandra. Si sale cruz, rodamos tu versión intensita y yo prometo mover el corto por los cines más oscuros de Europa y Asia.

Erika le miró, atónita.

—¿¡¡En serio quieres jugarte la escena clave de tu corto a cara o cruz!?!? Eres un *pezzo di merda*²¹, rueda lo que te salga de los *coglioni*²².

Y, muy digna, se dio la vuelta sin siquiera mirar atrás. Y fue una lástima porque, de haber mirado atrás, habría visto a Gonzalo Las Heras tirar la moneda al aire y obtener una cruz como un castillo de grande. De hecho, habría visto también la mirada de horror en los ojos de Gonzalo y un oscuro pensamiento cruzar por su agotado cerebro.

«No, no y no. No voy a rodar esa versión de mierda».

Y entonces le habría visto volver a tirar la moneda al aire otra vez.

Y otra vez.

Y otra.

Hasta que las leyes de la probabilidad se apiadaron de Gonzalo y, tras el sexto lanzamiento, le permitieron exclamar:

—¡¡Cara!! Rodamos la versión del *pole dancing*. ¡Y Ed, dame ahora mismo la puta cinta!

¡Como a cualquiera se le ocurra contar por ahí que he tirado la moneda seis veces, le corto las pelotas!

•••

Inside Out

Sandra sabía que los rodajes eran un coñazo. Todo el mundo lo decía siempre, y ella, de tanto oírse lo decir a los demás, había empezado a repetirlo, incluso si ella no se solía aburrir tanto. Hablaba con el equipo de maquillaje, conocía a otros actores y, si había suerte, no la hacían esperar demasiado. Jared le había prometido que ese rodaje iba a ser distinto; iban a tener su propia *roulotte* de maquillaje, un cáterin de lujo y al mismísimo Archie Footman. Pero, viendo todo el tiempo que le había tocado esperar, tenía que reconocerle su mérito a Jared: había inventado un nuevo tipo de rodaje, igual de aburrido, pero mucho más caro que el resto.

Cuando llegó el momento de rodar su escena, hacía dos horas que Sandra estaba maquillada, hacía siete horas que había llegado al *set* de rodaje y, como mínimo, hacía cinco que el rodaje había pasado de «ameno y divertido» a «preferiría asistir a un seminario de interpretación gestual en ruso».

El problema que tenía Sandra era que, una vez que se aburría, su mente empezaba a volar en absoluta libertad por territorios que le costaba dominar. Por ejemplo, en aquel momento su mente estaba pensando colores que podrían quedar bien en la pared del salón de la casita de estuco que pensaba comprarse en Sausalito antes de cumplir los treinta, pero su cerebro sabía que debería estar escuchando a Jared. Al fin y al cabo, el viejo maestro Malondovski siempre había insistido en que el director era el nexo entre el actor y el texto. El caso es que, en *La gema del desierto*, ella no tenía texto; era una fantasía del protagonista y su papel se limitaba a moverse y contonearse ante la cámara, así que, por no tener, no tenía diálogo, ni acciones y ni descripciones. Solo una breve anotación: «Su novia, entre ensoñaciones, le incita a mantener relaciones sexuales».

Lo cierto es que había llegado el momento de rodar su escena y Jared parecía estarle dando indicaciones. «¿Sería el color mostaza demasiado arriesgado? ¿Y un rojo ladrillo? A ella siempre le habían gustado los colores fuertes, pero le daba miedo aburrirse y tener que repintar a los pocos años de haberse mudado a su casa». Llegados a ese punto, Sandra reparó en que hacía varios segundos que Jared no hablaba y, a juzgar por el silencio, era altamente probable que le hubiese hecho una pregunta y estuviese esperando su respuesta.

El silencio empezaba a resultar un poco incómodo, pero, recordando las palabras de su maestro Malondovski, recordó que a una actriz inteligente siempre le queda una salida:

—¿Podrías ser un poco más concreto?

—¿Concreto? Sí, claro, pero no entiendo muy bien... —Aquello siempre daba resultado y sí, definitivamente, el mostaza era un color demasiado atrevido. Además, seguro que sus perros se ponían nerviosos si tenían que vivir en un entorno color mostaza veinticuatro horas al día—. Te estaba preguntando si te importaría quitarte el sujetador, no sé muy bien cómo podría concretar más.

Alerta roja. Aquel ser repugnante no solo la había tenido esperando durante siete horas en el puñetero desierto de Mojave, sino que ahora pretendía quitarle el sujetador.

—Pero, Jared —respondió Sandra—, siempre hablamos de que yo iba a estar vestida.

—Y vas a estar vestida, Sandra, cariño. ¿Ves? Vas a llevar estas gasas por encima.

La maniobra estaba clarísima; casi tanto como las gasas, que eran casi transparentes. Sandra intentó contratacar con la vieja paradoja del falso dilema.

—Claro, pero, si llevo esas gasas por encima, dará lo mismo que lleve el sujetador puesto, ¿no? —Sandra sabía que aquel tipo asqueroso estaba intentando la envolvente del «último minuto», pero, al mismo tiempo, sabía que no tenía mucho margen de maniobra. Llevaban rodando muchísimas horas, el equipo estaba agotado y sus miradas revelaban que, a cada nuevo reparo, la odiaban un poco más.

—Sí —respondió Jared—, da completamente lo mismo. Pero es que creo que, si te lo quitas, tus movimientos van a tener una sensualidad mucho más adulta; no sé si me entiendes.

Claro que lo entendía. Sandra sabía perfectamente que, si un sujetador no se ve, nadie te dice que te lo quites y que, en la boca de cualquier director de cortos, «sensualidad mucho más adulta» viene a querer decir «masturbarme en la sala de montaje». Sandra asumía que los directores se masturbasen con sus imágenes en la sala de montaje. Era parte de su trabajo. Lo que no estaba dispuesta era a que varias decenas de miles de personas se masturbasen en sus casas, en las salas de cine, en los festivales de cortos y hasta en la ceremonia de los Óscar, llegado el caso. Por lo tanto, sí, se iba a quitar el sujetador, pero se iba a reservar el derecho a librar la batalla final en la sala de montaje. Al fin y al cabo, no se podía pasar más frío que el que estaba pasando en ese momento y sabía que estaba libre de marcas de bronceado, gracias a un fin de semana en la piscina de su amiga Jamie.

—Está bien, Jared. Yo me lo quito, pero tienes que prometerme que, si se ve algo, luego en montaje lo cortáis. ¿De acuerdo?

Jared asintió y Sandra optó por curarse en salud.

—Jared, cuando digo que me lo prometes, me refiero a que vamos a grabar ahora mismo un vídeo con el móvil de Nicchi donde me lo prometes. ¿Sí? —Jared no tuvo tiempo ni de responder—. ¡¡Nicchi!!

Jared la miraba sin moverse mientras ella le dictaba lo que tenía que decir. Incluso André inclinó la cabeza al ver alejarse a Nicchi con el móvil en la mano mientras ella le decía: «No se te olvide enviármelo» y se quitaba el sujetador.

Nada más retirarlo, Sandra pudo notar cómo las pupilas de Jared se dilataban y un hilillo de saliva asomaba por su labio inferior. Definitivamente, los hombres tenían una extraña patología en materia de tetas. Daba igual que fuesen grandes, medianos o pequeños ellos, y grandes, medianas o pequeñas las tetas; era verlas y entrar en un estado que oscilaba entre el coma cerebral y el ataque epiléptico. «Yo creo que el rojo es demasiado intenso. Como mucho un granate».

Pensar en otras cosas le permitía sacar de su cabeza los «otros» pensamientos. Los otros pensamientos eran los que, ocasionalmente, la asaltaban y le decían al oído que los directores eran todos unos cerdos y que había llegado la hora de plantarse y empezar a cortar penes a su alrededor. Su maestro Malondovski siempre les había dicho que esos pensamientos no tenían cabida una vez que estaban rodando. «No gastéis energía en pensamientos improductivos que os culpabilizan y os bloquean. Odia al director, pensar que es un inútil o un imbécil, no os ayuda en nada. Simplemente, concentrad vuestra energía en aquello que tenéis en vuestra mano hacer; en los pequeños cambios que está en vuestra mano introducir en la escena para mejorarla y, en última instancia, en qué pasos podéis dar en vuestras carreras para evitar trabajar rodeados de imbéciles».

En su corta trayectoria en Los Ángeles, Sandra había conseguido identificar imbéciles con una frecuencia asombrosa. De hecho, había escrito una lista con más de cien rasgos típicos en directores y productores imbéciles, pero, invariablemente, terminaba una y otra vez rodeada de directores y productores imbéciles, rodando guiones imbéciles y con la sensación de estar haciendo el imbécil. La vida de actriz en Los Ángeles era bastante imbécil, la verdad, y seguramente su lista necesitaba otros trescientos o cuatrocientos rasgos antes de considerarse «cerrada».

«Por eso —pensó mientras se contoneaba bajo las sedas que Jared le había enrollado alrededor y que el ventilador de efectos especiales movía voluptuosamente—, lo suyo es irse a vivir al norte, a Sausalito, Oakland, Berkeley... San Francisco es una ciudad mucho más profunda que Los Ángeles, donde seguro que valoran a una actriz como yo, aficionada a la física y a la literatura inglesa».

El grito de «Corten» interrumpió sus pensamientos, pero, al ver a Jared acercarse con su sonrisa siniestra y su hilillo de saliva, optó por volver a desconectar. Total, las indicaciones que le iba a dar eran todas una basura: mueve el brazo allí, pon la pierna así, trata de pensar en tu novio... «Estudia cuatro años de interpretación con un emigrante ruso de segunda generación para que luego te muevan como si fueses una Barbie, y para que sean incapaces de analizar sus propios textos y te den referencias que le resultarían infantiles a un caniche de cuatro meses». Definitivamente, los pensamientos improductivos iban ganando terreno y, aunque aún no había llegado al terreno de odiar a Jared, sabía que debía intentar canalizar su energía de forma más positiva.

Por eso, durante los siguientes cincuenta y cinco minutos, Sandra se concentró en generarse imágenes mentales de su propio cuerpo en posiciones que le resultasen interesantes a ella, y luego trataba de ejecutarlas con naturalidad ante la cámara. También aprovechó para decorar entera la planta baja de su casita imaginaria en Sausalito mientras el director iba y venía, los técnicos movían una luz allí y un reflector allí y ella trataba de expulsar de su cuerpo el frío y su hostilidad hacia Jared.

Cuando finalmente Jared se acercó con una manta y le anunció que había terminado el rodaje, estuvo a punto de abrazarle, pero un extraño olor a *risotto* de verduras, procedente del director, la disuadió. De hecho, la propia reacción fisiológica ante ese olor bastó para devolver su temperatura corporal a su valor habitual, por encima de los 36 °C, aunque seguramente la manta aportó unas décimas de grado Celsius.

El caso es que la temperatura estaba ya bastante alta entre los miembros del equipo y Bill, el jefe de eléctricos, que había encabezado lo que bien podía ser el motín definitivo. Sandra no tenía nada mejor que hacer, y la idea de ver al israelí pasar un mal rato le resultaba excitante, así que decidió no entrar a su *roulotte* y acercarse al lugar de la conversación.

—Tenemos que rodar esos dos planos, chicos. Lo siento —dijo Jared a un equipo que rezumaba odio por todos y cada uno de sus miembros.

Tianna le miraba con auténtico desprecio, Martha, la sonidista, parecía que iba a asesinarle, y Jared, sin pestañear, siguió destapando sus cartas. Había jugado sucio. Le quedaban dos planos y había apostado a que nadie le dejaría tirado a falta de dos planos. «Tócate los cojones, Malondovski —pensó Sandra—. Hete ahí uno que no tiene problemas gestionando sus pensamientos improductivos. Los suyos y los de los demás. Menudo imbécil».

Y entonces pasó. Una voz grave, firme, destacó nítidamente sobre el resto y, para sor-

presa de Sandra, pertenecía a Mike, el microfonista; el tío más callado del rodaje. El único del que Sandra había llegado a dudar firmemente si tenía voz u ojos, pues tal era el nivel de timidez del muchacho. Y estaba llamando a Jared «mala persona» delante de todo el equipo.

No solo eso. Estaba diciendo lo que todos —hasta el último grano de arena de aquel desierto inmundo— pensaban sobre él. Que era un mal director, que se aprovechaba de la gente, que era incapaz de trabajar en equipo. Madre mía, Sandra estaba tan emocionada que hasta se le había pasado el frío. Del todo. Un auxiliar de dirección vino a decirle que fuese a la *roulotte* a cambiarse y ella tuvo que pegarle tres manotazos para poder terminar de ver la escena.

Jared, con los ojos como platos, observaba a aquel gigante coger su autoestima de directorcillo de cortos y hacerla pedazos delante de todos. El resto del equipo, Sandra incluida, aplaudían a aquel gigante y confirmaban al director israelí que, aunque nadie hubiese dicho nada, todos, hasta el último mono, estaban de acuerdo con todo lo que había dicho. Madre mía, aquel hombre sí que era el vehículo entre el texto y la acción.

—Que esperes, *for God's sake*²³—le tuvo que espetar al auxiliar, que, nerviosísimo, tiraba de ella hacia la *roulotte*—. Ahora me cambio, hombre. ¿No ves lo que acaba de pasar aquí?

El auxiliar, hecho un manojo de nervios, optó por esperar y se limitó a acompañarla hasta la *roulotte* mientras ella sentía que acababa de presenciar algo especial.

Y, mientras la desmaquillaban, sus sensaciones se confirmaron. Mike había consumado la venganza de miles de almas atormentadas durante décadas por directores de cortos rodados en condiciones inhumanas. Mike había encarnado en su discurso la fuerza de la profesionalidad y el rigor frente a los imbéciles con dinero que se dedicaban a quemar equipos, a acosar a actrices y a destripar guiones para poder rodar cortos de medio pelo que, en el noventa por ciento de los casos, jamás salían de los cajones de su mesilla de noche.

Aquello era el final de una era y el comienzo de otra. Se había acabado decir que sí a cualquier guion de mierda. Mike le había enseñado el camino y, a partir de ahora, ella iba a tomar las riendas de su propia vida.

♦♦♦

A las doce y treinta y cinco, Sandra oyó llegar al motel el minibús del equipo técnico y supo que tenía que contarle a Mike lo que había supuesto su revelación. Por eso, sin titubear, sin dejar espacio a los pensamientos improductivos, se plantó en la puerta de la habitación de seis donde dormían el equipo de cámara, dos eléctricos y el propio Mike y, sin pestañear, llamó a la puerta.

Abrió el propio Mike, en calzoncillos y con bastante sueño.

—No sé cómo te llamas, pero me has cambiado la vida para siempre.

Mike no sabía muy bien cómo reaccionar, así que optó por ser muy educado.

—Me llamo Mike, señorita. ¿Le gustaría pasar? Ahí fuera hace mucho frío y no me gustaría que se resfriase.

Aquello fue demasiado. Aquel tipo la había tratado de usted, se había preocupado por su bienestar y todo a los cuatro segundos de conocerse. Era el momento de dejarse llevar por sus impulsos.

De un empujón, Sandra entró a la habitación, cerró la puerta, empujó a Mike al cuarto de

baño, echó al auxiliar de cámara que se estaba lavando los dientes y, de un rápido gesto, se arrancó toda la ropa.

—Puede que te parezca un poco precipitado, pero ni estoy loca ni hago esto en cada rodaje. Simplemente, es lo que quiero hacer ahora, aquí y contigo. ¿Tienes algo que objetar?

Mike negó con la cabeza, desprendiendo la misma seguridad que un cachorrito de Husky recién parido, y Sandra decidió que, por una vez en su vida, iba a llevar ella toda la iniciativa.

—Ah, y deja de llamarme de usted, que tengo la sensación de estar violando a mi profesor de gimnasia del instituto.

—Como quiera, señor... Como quieras, Sandra.

•••

Mike resultó ser un amante amable y considerado. Desde luego, mucho más que los otros «rollos» con los que había compartido cama desde su llegada a Los Ángeles. No solo le había mandado un par de SMS cariñosos al día siguiente, sino que se habían estado viendo durante febrero y marzo, dedicándose a actividades tan diversas como «ir al cine», «cenar» o «tomar café juntos». Sus tres amantes anteriores habían considerado que sus relaciones debían limitarse estrictamente a la actividad sexual, haciendo que Sandra se sintiese no ya sucia —a ella le gustaba el sexo como a la que más—, sino directamente idiota. «¿De verdad lo único interesante para hacer en Los Ángeles por la noche es follar con vigoréxicos de gimnasio?».

Desde su llegada a Los Ángeles, después de una carrerita de un par de años en la escena independiente de Seattle, Sandra ya había vivido en sus carnes todo tipo de experiencias traumáticas: *casting* falsos que resultaban ser intentos desesperados de psicópatas solitarios para ligar; *casting* de verdad que también eran intentos desesperados de psicópatas para ligar, y, en general, *casting* de todo tipo que, pese a una apariencia de normalidad, ocultaban cámaras en los retretes, hacían públicas fotos de las actrices en bikini sin su consentimiento o les hacían preguntas respecto a sus preferencias sexuales.

Ser actriz en Los Ángeles era una puta mierda.

Y, para colmo, dentro de cuatro días, tenía otro rodaje con otro director, esta vez español, de la misma escuela de Jared. *No way in, no way out* era una distopía futurista en la que ella hacía el papel de inspectora encargada de asegurarse de que nadie mantenía relaciones sexuales. Naturalmente, ella se enamoraba de uno de sus vigilados y se aprovechaba de su cargo para exigirle favores sexuales. Hasta ahí, todo era razonable. (O al menos tan razonable como cabía esperar de un corto de escuela).

El problema era que alguien —el director o la guionista, aunque sospechaba que la mano del director estaba detrás de esa decisión— había decidido meter con calzador una escena de sexo en el minuto siete y, sinceramente, ella no la veía.

Esa misma noche sacó el tema mientras cenaba con Mike en un restaurante italiano precioso de Melrose.

—¿Qué crees que debería hacer, Mike?

—Creo que lo primero que debes hacer es no preguntarme a mí ni a ningún otro hombre. Creo que tu cuerpo es un templo y solo tú debes decidir sobre ese templo. No dejes que Jared ni *Gonsalou* ni yo ni nadie te digamos lo que tienes que hacer.

Sandra asintió. Mike tenía toda la razón del mundo y, a juzgar por las cosas que decía,

baño, echó al auxiliar de cámara que se estaba lavando los dientes y, de un rápido gesto, se arrancó toda la ropa.

—Puede que te parezca un poco precipitado, pero ni estoy loca ni hago esto en cada rodaje. Simplemente, es lo que quiero hacer ahora, aquí y contigo. ¿Tienes algo que objetar?

Mike negó con la cabeza, desprendiendo la misma seguridad que un cachorrito de Husky recién parido, y Sandra decidió que, por una vez en su vida, iba a llevar ella toda la iniciativa.

—Ah, y deja de llamarme de usted, que tengo la sensación de estar violando a mi profesor de gimnasia del instituto.

—Como quiera, señor... Como quieras, Sandra.

•••

Mike resultó ser un amante amable y considerado. Desde luego, mucho más que los otros «rollos» con los que había compartido cama desde su llegada a Los Ángeles. No solo le había mandado un par de SMS cariñosos al día siguiente, sino que se habían estado viendo durante febrero y marzo, dedicándose a actividades tan diversas como «ir al cine», «cenar» o «tomar café juntos». Sus tres amantes anteriores habían considerado que sus relaciones debían limitarse estrictamente a la actividad sexual, haciendo que Sandra se sintiese no ya sucia —a ella le gustaba el sexo como a la que más—, sino directamente idiota. «¿De verdad lo único interesante para hacer en Los Ángeles por la noche es follar con vigoréxicos de gimnasio?».

Desde su llegada a Los Ángeles, después de una carrerita de un par de años en la escena independiente de Seattle, Sandra ya había vivido en sus carnes todo tipo de experiencias traumáticas: *casting* falsos que resultaban ser intentos desesperados de psicópatas solitarios para ligar; *casting* de verdad que también eran intentos desesperados de psicópatas para ligar, y, en general, *casting* de todo tipo que, pese a una apariencia de normalidad, ocultaban cámaras en los retretes, hacían públicas fotos de las actrices en bikini sin su consentimiento o les hacían preguntas respecto a sus preferencias sexuales.

Ser actriz en Los Ángeles era una puta mierda.

Y, para colmo, dentro de cuatro días, tenía otro rodaje con otro director, esta vez español, de la misma escuela de Jared. *No way in, no way out* era una distopía futurista en la que ella hacía el papel de inspectora encargada de asegurarse de que nadie mantenía relaciones sexuales. Naturalmente, ella se enamoraba de uno de sus vigilados y se aprovechaba de su cargo para exigirle favores sexuales. Hasta ahí, todo era razonable. (O al menos tan razonable como cabía esperar de un corto de escuela).

El problema era que alguien —el director o la guionista, aunque sospechaba que la mano del director estaba detrás de esa decisión— había decidido meter con calzador una escena de sexo en el minuto siete y, sinceramente, ella no la veía.

Esa misma noche sacó el tema mientras cenaba con Mike en un restaurante italiano precioso de Melrose.

—¿Qué crees que debería hacer, Mike?

—Creo que lo primero que debes hacer es no preguntarme a mí ni a ningún otro hombre. Creo que tu cuerpo es un templo y solo tú debes decidir sobre ese templo. No dejes que Jared ni *Gonsalou* ni yo ni nadie te digamos lo que tienes que hacer.

Sandra asintió. Mike tenía toda la razón del mundo y, a juzgar por las cosas que decía,

había aterrizado directamente del planeta Raticulín en un platillo volante. Ella y solo ella debía decidir qué hacer con su cuerpo y, desde luego, tenía claro lo que no iba a hacer con su cuerpo en el corto de *Gonsalou*. Todo jugaba a su favor: la escena de sexo se rodaba el último día y, llegados a ese punto del rodaje, ella no era sustituible. Esta vez iba a decir que no e iba a ser que no. De verdad.

....

Cuando se lo contó a Matt, su compañero de reparto en el cortometraje, pudo percibir en él una cierta incomodidad.

—No lo sé, Sandra. Si eso es lo que sientes, creo que debes hacerlo —fue su única respuesta.

—No tengo nada en contra de *Gonsalip*, Matt. No es su culpa. Simplemente, creo que la escena de sexo está metida con calzador y no estoy dispuesta a hacer desnudos que no estén justificados por guion. Bastante tuve con el corto de Jared del otro día.

—Oh... ¿Estuviste en el corto de Jared Mercy? Oí que el mismísimo Archie Footman era el protagonista.

Sandra estaba maravillada. Esta era la capacidad de escucha de un compañero actor cuando le contabas un profundo dilema ético que te carcomía por dentro. Definitivamente, iba a mudarse a Sausalito en cuanto le fuese posible. Y las paredes las iba a pintar de ocre. Total, si el imbécil de Matt no la escuchaba, ella también era capaz de mantener una conversación intrascendente mientras pensaba en otra cosa. ¡Qué se había creído el tipo este!

Ella misma gestionaría la mejor forma de explicarle a *Gonsilou* su nueva postura. Seguro que lo entendería y, si no lo entendía, peor para él, porque aquel iba a ser un día épico; un día que marcaría un antes y un después en su carrera como actriz.

....

Y vaya si lo fue. Cuando volvió a casa después del rodaje, se sintió superorgullosa. Se había mantenido firme. Incluso cuando el pobre *Gonsalou* había empezado a derretirse como un helado abandonado al sol; incluso cuando la guionista la había taladrado con su mirada y se había encerrado en el baño a reescribir mientras mascullaba un montón de palabrotas en italiano.

Aquel día Sandra había tomado el control de su propio cuerpo y se sentía muy orgullosa de ello. Aquel día de marzo, ella había crecido como actriz. ¡Qué demonios! ¡Había crecido como persona! ¡Como ser humano! Aquella primavera marcaría un antes y un después en sus relaciones con los directores. A partir de ahora, sus negociaciones las gestionaba ella. Nada de mángers, nada de agentes. Ella y sus santos ovarios iban a decidir a quién, cómo y cuándo enseñaba las distintas partes de su anatomía.

Y además había tomado una decisión irreversible: las paredes de su casa de Sausalito iban a ir en un blanco roto, nada de colores chillones.

....

The big postproduction theory

Nada más despertarse, Eric recordó que, según los indicios que había recopilado la noche anterior, aquel 20 de mayo no iba a ser un buen día. Había quedado con los dos directores de los cortos que estaba montando en ese momento para mostrarles el *rough cut*⁷⁴ de sus proyectos finales y, hasta donde su limitado conocimiento del alma humana le permitía intuir, ninguno de los dos iba a estar especialmente contento.

Por otro lado, estaban a mediados de mayo, y mayo era un mes de mierda en Los Ángeles. No era solo que el calor y la humedad empezasen a resultar molestos o que el tráfico empeoraba aún más. Era que, en la modesta experiencia de Eric, ningún mes que se respetase a sí mismo hubiese aceptado un nombre que incluyese una «y» griega. Todo el mundo sabe que ponerte una «y» griega en el nombre es el camino hacia la degeneración y las drogas: Jenny por Jennifer; Jimmy por James... El desastre más absoluto.

El primero de los directores era Jared Mercy —terminado en «y» griega— y Eric sabía que, con independencia de lo que él hubiese hecho en la sala de montaje, no iba a estar contento. Jared era de esos directores-montadores que consideraban que contar con un montador era una incomodidad impuesta por la escuela, a cambio de dejarle utilizar los Avid⁷⁵ de última generación.

Jared llevaba toda la vida montando él sus propios cortos en su propio ordenador, y la idea de tener que explicarle a otro ser humano lo que quería le resultaba absolutamente marciana. Jared habría estado encantado de que Eric montase su corto si Eric fuese un robot programable al que poder implantarle sus propias ideas. Sin embargo, descartada esa opción, eran todo inconvenientes.

Eric, por otro lado, habría agradecido que alguien inventase un robot para montar el cortometraje de Jared, pero, desgraciadamente, tenía que montar dos cortometrajes para obtener su diploma de posproducción, y el de Jared era uno de los que le habían sido asignados por sorteo.

Gonsalo no era así. *Gonsalo* era un chaval majo, español, con una perillita rara, muy amable en el trato diario, pero cuyo corto había resultado herido de gravedad en la lucha mortal entre un Director de Fotografía con Demasiado Ego (DFDE) y un Ayudante de Dirección con Poca Mano Izquierda (ADPMI). De los cincuenta planos previstos, habían terminado rodando treinta, y no había corto que resistiese una poda semejante. Las secuencias eran larguísimas, faltaba ritmo por todas partes y, para colmo, el clímax era una extraña danza de la actriz en torno al protagonista que, sinceramente, no tenía ni pies ni cabeza.

Hasta Eric, cuyo contacto con el sexo hasta ese momento había sido eminentemente teórico, sabía que el sexo no era así. Qué diantres. Cualquiera sabía que el sexo no era así. Bastaba buscar «sexo» en Internet y un montón de resultados te sacaban de dudas en cero coma cero cero cero cero un milisegundos.

Eric había hecho lo que había podido. Durante semanas había luchado contra los brutos⁷⁶ que le habían pasado los dos directores hasta terminar dándole forma a lo que él creía que eran dos versiones mejoradas de sus dos cortometrajes.

Lo que pasa es que su breve experiencia parecía indicar que lo que a ojos de Eric eran «mejoras», no siempre eran bien recibidas por los directores.

De hecho, Eric, ingeniero de telecomunicaciones de formación y analista de bolsa aficionado en sus ratos libres, había llegado a una fórmula que le permitía predecir la Intensidad de la Reacción del director (IR) ante sus modificaciones.

$$IR = E^2 \times C - (-P)$$

Donde E era el ego del director, C, el número de cambios y P, el presupuesto del corto. Los términos clave de esta ecuación eran el ego del director, ya que iba elevado al cuadrado, y el presupuesto del corto que se sumaba a la cifra final. Si los dos eran altos, un número muy pequeño de cambios podía producir resultados catastróficos. Por el contrario, directores con menos ego y menos dinero resistían un número mayor de cambios sin amenazar con recurrir a la fuerza, mostrarle fotos de su colección de armas de fuego o directamente amenazarla a golpes con el equipamiento de la escuela.

Eric quería reorientar su carrera hacia el montaje de cine porque había escuchado que era un trabajo solitario y con poco trato humano. La idea de encerrarse en un cuarto a oscuras durante doce horas, con un ordenador de veinte mil dólares y unos auriculares era lo más parecido al paraíso que nadie le había descrito nunca.

Desgraciadamente para él, había descubierto que los directores querían entrar en esa habitación y, no contentos con ello, solían obstinarse en hablar e incluso en hacer valer sus opiniones por encima de la suya propia.

Habían bastado pocos meses de prácticas en la escuela para que Eric entendiese que su papel no era discutir con los directores. Él proponía soluciones de montaje y, si a ellos no les gustaban, pues se descartaba y se optaba por otra edición diferente. Lo normal era que los directores rechazaran sus propuestas, y los montadores, movidos por el rencor, planeaban venganzas terribles, como introducir esvásticas o vaginas de forma subliminal en sus cortos; o llamarles a las tres de la mañana anunciándoles que el disco duro había explotado y todo su cortometraje había desaparecido. Naturalmente, nunca lo hacían porque siempre encontraban cosas más importantes que hacer, como jugar una partida de rol o instalar la última actualización de un parche que prometía incrementar un tres por ciento la velocidad de su ordenador.

...

Eric aparcó su coche híbrido en el aparcamiento más económico de la zona y se dispuso a caminar los cuatro minutos y treinta segundos que le separaban de la escuela. Haciéndolo así se ahorra casi quince dólares al mes y —qué diantres— nunca sabías cuándo te podía hacer falta ese dinero. Al fin y al cabo, 2008 estaba siendo un año horrible para la Bolsa y, aunque él lo estaba sorteando con dignidad, tampoco le gustaba malgastar dinero.

Al llegar a la sala de montaje, Jared Mercy le estaba esperando ya sentado. Hacía meses, cuando tuvo sus primeras reuniones, había decidido no elaborar ninguna hipótesis sobre el extraño olor que desprendía porque, sinceramente, no registraba en su memoria nada que oliese de semejante manera.

La sala de montaje era un cuarto sin ventanas, de apenas cincuenta metros cuadrados, en el que se amontonaban, separados por biombos de plástico beis, cinco equipos de pos-

producción, cada uno con dos monitores de vídeo y un *set* de auriculares que permitía usar los cinco equipos a la vez sin molestarse. Era raro que algún equipo estuviese libre y era raro que la papelería de la entrada no rebosase bebidas energéticas y suplementos de cafeína a cualquier hora del día o de la noche.

Pero lo más raro de todo era que Jared estuviese dentro de la sala. Él había quedado primero con *Gonsalo* y luego con Jared. Que Jared se estuviese intentando adelantar no solo era una muestra de mala educación, sino que además mostraba que Jared no llevaba agenda.

Lo peor de todo era que Jared había arrancado el ordenador y tenía una sesión de Avid abierta. ¿Qué quería decir aquello? Las normas de la escuela eran clarísimas. Nadie podía arrancar los ordenadores de la escuela salvo los alumnos de montaje, y Jared no era alumno de montaje.

—He arrancado el ordenador. Total, es igual que el que vendí yo el año pasado. La verdad es que, con lo que pagamos, ya podían tener la última versión.

—No deberías haberlo hecho. Va contra las normas.

Jared ignoró su comentario y pulsó dos teclas.

—Además, te he traído una sorpresa. Mira esto.

Frente a los ojos de Eric, se desplegó un *timeline*⁷⁷ donde aparecían todos los planos del corto de Jared, uno detrás de otro. Pero era un *timeline* que no era el suyo. Eric lo sabía. Ese tenía cortes que no eran suyos y, además, estaba muy desordenado. Él siempre seguía el consejo que le había dado un viejo profesor cuando empezó a montar con un Adobe Premiere antediluviano.

—Mantén la sala de montaje tan ordenada que, si un día te mueres de forma repentina, al día siguiente pueda entrar a trabajar un montador diferente y lo encuentre todo a la primera.

Definitivamente, Jared no había conocido a su antiguo maestro porque el proyecto era un desastre. Los clips se llamaban todos «*untitled*⁷⁸» las carpetas estaban colocadas al tun tun y ni siquiera había usado un código de colores para distinguir las tomas buenas, las malas, las regulares y las incompletas. Se empieza así y terminas guardando documentos en el escritorio. ¡El caos informático!

Pero Eric sentía de alguna manera que lo peor estaba por llegar. Un instinto profundo, de orígenes antediluvianos, le avisaba de que un peligro mucho mayor se avecinaba; un peligro inminente que le impelía a salir corriendo de la sala de montaje si no fuese porque:

A) Jamás en su vida había corrido más de diez metros seguidos.

B) Era altamente probable que el peligro fuese más rápido que él.

—He preparado un *director's cut*⁷⁹. ¿Qué te parece? —dijo Jared. Y así, sin más preliminares, el peligro quedó al descubierto y la tarta se destapó. O como se diga.

—No tiene sentido que hagas un *director's cut* de un corto que has producido tú mismo, Jared —respondió Eric, mientras sus piernas corrían fuera de la habitación, le daban una patada a una papelería y volvían al sillón de trabajo, todo esto sin moverse de su sitio, claro—. El *director's cut* es una cosa que se inventaron los directores para poder hacer valer su visión cuando el productor les imponía una visión distinta, pero no imagino a Tianna intentando imponerte nada.

—¡¡¡Ni te atrevas a nombrar a esa zorra delante de mí!!!

«Whoa —pensó Eric—, así que la historia del motín fue cierta».

—Tianna fue la jefa de producción del proyecto. Nada más. Y he hecho un *director's cut* porque pensé que estaría chulo sacar el corto con dos montajes, ¿no crees?

—Jared, ni siquiera has visto mi primer montaje.

Y las piernas de Eric, nuevamente, salieron a Sunset Boulevard, bailaron *Ska* durante cuatro minutos y luego ya, mucho más relajadas, volvieron a la sala de edición, donde sopesaron cuidadosamente la posibilidad de darle a Jared una patada en sus muy judíos testículos.

—Has montado el corto porque no te fiabas de mí. Y ni siquiera has sido capaz de esperar a ver mi montaje antes.

Jared bajó la cabeza. El muchacho, en el fondo, no era tan idiota. Todo el equipo se le había sublevado en rodaje; el ochenta por ciento de ellos habían dejado de hablarle y varias personas se habían dirigido a él para decirle, a la cara, que era un narcisista y un hijo de puta. Eric sabía que, dentro de la cabeza de Jared, algo empezaba a sopesar, secretamente, la posibilidad de no estar haciendo las cosas bien del todo.

—Tienes razón, Eric. No hemos visto ni siquiera los montajes y ya estamos aquí, discutiendo. ¿Por qué no vemos mi montaje, luego vemos el tuyo y después discutimos qué hacer con cada uno?

—Jared, yo he quedado con *Gonsalo* a las nueve y son menos diez. Había quedado contigo a las dos de la tarde.

—Lo sé. Pero yo estoy aquí y *Gonsalo* no ha llegado aún. Ya sabes cómo son los mexicanos.

—*Gonsalo* es español, Jared. Decir que es mexicano viene a ser como decir que tú eres de Irán.

Uhhhhhh. Aquello tocó una fibra en Jared que Eric no había previsto. Se levantó de un salto y empezó a pasear nervioso por la habitación.

—¿De Irán? ¿En serio te parece normal decirme eso? Los iraníes están todos locos. Nos lanzan misiles, violarían a nuestras mujeres, arrasarían nuestros cultivos... ¿De Irán?

Eric le miraba fijamente. Sin pestañear.

—Jared, tú has dicho que *Gonsalo* era mexicano. Irán está más cerca de Israel que México de España. Concretamente a una cuarta parte de distancia.

Jared se congeló. Le miraba alucinado, sus ojos azules fijos en su nariz, al tiempo que sus axilas empezaban a sudar copiosamente. Eric podía sentir los engranajes de su cerebro crujir. Seguro que no entendía por qué aquel editor de un pueblecito de Maine no estaba impresionado con sus contactos, con su dinero, con su primo multimillonario. «Es fácil de entender —pensó Eric—. Sé que vas a desaparecer de mi vida cuatro segundos después de graduarnos y que, si un día nos cruzamos en un plató, ni me vas a saludar. Lo sé desde el primer día que te vi porque lo dice la vieja fórmula del trepa».

$$T = (Fd / Fo \times C)^{df}$$

Donde T era el nivel de Trepismo detectable, Fd eran los favores demandados por el trepa en potencia; Fo eran los favores ofrecidos por el trepa en cuestión, C, el nivel de contactos declarado y df, el dinero del que disponía su familia. Lógicamente, el máximo trepa era el que pedía muchos favores sin ofrecer ninguno, presumía de muchos contactos y venía de una familia de pasta. En dos palabras: Jared Mercy.

Y esas dos palabras acababan de pulsar el botón de *play* del Avid, ansioso por salir de la situación incómoda que reinaba en la sala de edición desde hacía varios minutos. Eric pensó que no le pasaba nada por ver su montaje atroz hasta que llegase *Gonzalo* y que, si Jared se negaba a abandonar la sala, siempre podría desenchufar el ordenador y llamar a seguridad. Se puso los auriculares, respiró hondo y fijó su atención en la pantalla.

Lo que no valoró adecuadamente Eric fue las consecuencias sobre sus ojos del montaje que empezó a verse en el Avid. Planos larguísimos, producto de un cerebro narcisista que estaba enamorado de todas y cada una de las «gracietas» que se le habían ocurrido durante el rodaje. Para colmo, Jared no era capaz de unir dos cortes con un mínimo de elegancia. Todos los cortes saltaban, estaban demasiado largos o demasiado cortos. A medida que los cortes se iban sucediendo, Eric notaba cómo sus cristalinos se resquebrajaban y su retina se iba desprendiendo lentamente.

En un esfuerzo por tratar de aliviar toda esa tensión que se estaba creando en torno a sus globos oculares, Eric decidió empezar a verbalizar su opinión de lo que veía.

—Ese corte está mal. Ese plano está largo. Ese corte está mal. Ese corte está muy mal. Ese está incluso peor. Plano muy largo. Esto es aburrido. Muy aburrido. Me aburro.

Definitivamente, decir en voz alta todo aquello le ayudaba. Jared, por el contrario, parecía estar menos contento porque le miraba fijamente con sus ojos azules abiertos de par en par, al tiempo que sus axilas generaban sudor suficiente para llenar una piscina olímpica.

—Menuda mierda de corte. Fua. Esa toma es horrible. Eso está largo. Eso no monta.

Eric sabía que la diplomacia no era su fuerte, pero, a juzgar por la mirada de Jared, empezó a dudar si no se estaría pasando, así que suavizó sus expresiones y trató de hacer un resumen de cada escena.

—La escena onírica es manifiestamente mejorable y además se le ven áreas anatómicas a la actriz, que producción me pidió de manera explícita que no se viesen.

Jared iba a decir algo cuando, por estas cosas del destino, se abrió la puerta y entró *Gonzalo*.

—Buenos días a todos. Hola, Jared, no sabía que ibas a estar tú aquí.

Jared pulsó el teclado para pausar la reproducción del corto y se quitó los auriculares.

—*Gonzilou*, cariño, estamos viendo mi corto. ¿Te importaría volver dentro de diez minutos?

Gonzalo iba a decir algo, pero se le adelantó Eric.

—De ninguna manera, *Gonzalo* había quedado conmigo a las nueve y son las nueve. Te marchas tú, Jared, y luego vuelves después de comer para que hablemos de tu corto, pero ya te anticipo que no creo que tu montaje sea utilizable.

Gonzalo abrió los ojos de par en par al oír eso.

—¿Has montado tú tu propio corto? ¿Lo sabe David García? Te va a matar como se entere.

Jared optó por levantarse y disparar en todas las direcciones.

—David García me puede comer mi rabo circuncidado —una mueca de asco se dibujó en los rostros de Eric y *Gonzalo*— y volveré, pero ya te digo que mi montaje es un buen montaje. Llevo montando ocho putos años y ni tú ni nadie me vais a enseñar a montar a estas alturas.

Y, muy dignamente, Jared salió de la sala de edición dando un portazo mayúsculo.

Eric solo levantó un dedo, al tiempo que, con la otra mano, cerraba la sesión de Avid y expulsaba el disco duro externo de Jared.

—Tres, dos, uno...

La puerta se volvió a abrir y entró Jared.

—Perdón, me he olvidado el disco duro.

Eric lo tenía ya en la mano para dárselo mientras Gonzalo contemplaba la escena. Jared lo cogió, salió otra vez de la sala, esta vez con menos dignidad, y Gonzalo se sentó junto a Eric.

—¿Todo bien con Jared? —preguntó tras cerrarse la puerta.

Eric asintió. Todo iba fenomenal con Jared. De fábula. No podía ir mejor. Y ahora le iba a tocar hacer llorar a este otro pobre desgraciado y no sabía muy bien cómo hacerlo mostrando algo de diplomacia y tacto. Al fin y al cabo, *Gonzalo* era buena gente.

—Tengo malas noticias, Gonzalo. Tu corto no se tiene en pie.

«Sí, señor. Un diez en diplomacia. ¿Qué coño le pasa a tu boca? ¿Por qué dices las cosas antes de que pasen por el cerebro?». Gonzalo le miraba con los ojos de par en par, esperando una explicación. Ya que había empezado así, no podía parar.

—Entiéndeme. No se tiene en pie con el montaje original, con lo que tú traías preparado, vaya. Por eso, he tenido que ponerme creativo y... Bueno, creo que puede funcionar, aunque ya te anticipo que cambia bastante. —Aquí dejó una pausa, no tanto con el propósito de darle dramatismo al anuncio, sino por intentar que Gonzalo volviese a respirar y perdiese el color cianótico que iba adquiriendo por momentos—. Sobre todo, el final. El final cambia mucho.

Gonzalo cayó derrotado sobre la silla.

—¿Lo puedo ver?

—Claro. —Después de todo, parecía que no se lo había tomado tan mal. Eric pulsó el botón de reproducción del Avid y, durante los siguientes siete minutos, se dedicó a observar las reacciones de Gonzalo al *rough cut* de la que iba a ser su obra magna.

Primero, su cabeza se inclinó levemente hacia la derecha, como si fuese un cachorro de mamífero expresando interés por una pelota nueva. Pero, nada más producirse el primer corte en el *travelling* inicial, su cabeza volvió a la vertical, su mandíbula se descolgó unos siete u ocho grados y algo en sus pupilas empezó a funcionar mal, ya que se dilataban y contraían aleatoriamente.

Cuando empezaron a verse los fragmentos de la escena de *pole dance* que Eric había introducido a modo de rápidos *flashes* imaginarios durante el diálogo entre los protagonistas, Gonzalo pareció perder la verticalidad y todo su tronco se inclinó hacia adelante. Cuatro segundos después del último *flashback*, algo que parecía una lágrima empezó a deslizarse por su mejilla derecha. Nueve segundos y medio después, le siguió otra lágrima por la mejilla izquierda. «Oh, no. Va a llorar» fue todo lo que tuvo tiempo a pensar Eric antes de que un sonoro hipido se mezclase con los diálogos de Matt y Sandra.

Afortunadamente para Eric, Gonzalo no llegó a llorar. O, al menos, no lo hizo a lágrima viva. Si lloró, lo hizo en silencio, como lloraría un roble la pérdida de sus hojas en otoño o como expresaría una gamba su desconcierto al ser pescada en medio del océano. Eric tenía que dejar de leer poesía porque se le estaban ocurriendo unas analogías muy raras últimamente.

Al terminar los siete minutos y cuarenta y tres segundos de reproducción, se hizo un

silencio incómodo en la sala de montaje. Los dos jóvenes se miraban sin saber muy bien qué decir.

—¿Quieres un café? —preguntó Eric buscando un terreno neutral.

Gonzalo negó con la cabeza—. No está tan mal —trató de amortiguar.

Y era cierto. No estaba tan mal. Había cambiado un poco el estilo y el tono, y donde antes había un final supuestamente épico y de acción, ahora había intimismo, miradas y un silencio muy largo. Había pasado de Terry Gilliam a Bergman, pero no, no estaba tan mal.

—No, no está tan mal —respondió Gonzalo—, lo que pasa es que esperaba otra cosa. Pero has hecho un gran trabajo.

Eric sabía que Gonzalo estaba pasándolo mal ahora mismo. Estaba en el punto más bajo por el que pasa cualquier director de cortos: el momento en el que descubres que la realidad ha sido inmisericorde con tus sueños y tus pretensiones; no solo les ha dado una paliza y les ha partido las piernas, sino que además les ha pintado un pene gigantesco en la frente y los ha dejado en el suelo con un cartel donde se lee «Esto es el cine, amigo. Quízás la próxima vez».

Eric también sabía que, a lo largo de las próximas semanas, el ánimo de Gonzalo mejoraría exponencialmente a medida que el corto fuese recibiendo las músicas, la edición de sonido⁸⁰, el etalonaje⁸¹... Si el montaje era la fase en la que quedaban al descubierto todas las miserias del rodaje y desmoralizaba al director hasta dejado reducido a un despojo humano, todos los procesos que venían a continuación solo mejoraban la moral de todos los implicados. El corto volvía a tener sentido; la historia volvía a tener cara y ojos. Los planos bonitos quedaban más bonitos una vez etalonados; los silencios se llenaban de respiraciones, de sonido ambiente. Y la música... La música definitivamente parecía darle sentido a todo lo que unos días antes parecía un montón de planos montados de forma aleatoria por un macaco enloquecido.

—Me preocupa el tema de los *flashes*, Eric —dijo Gonzalo.

Y Eric tuvo que reconocerle el mérito de haberse recuperado muy rápido del impacto inicial.

—¿A qué te refieres concretamente?

—Me refiero, concretamente, a que me preocupa que Erika, la guionista, cuando vea el corto y vea esos *flashes* que no estaban en guion, nos asesine a ti y a mí usando un rodillo de cortar *pizza*.

Eric tuvo que reírse al escuchar aquella ocurrencia de Gonzalo. Definitivamente, el tío tenía madera. Acababa de ver su corto despedazado en montaje y ahí estaba, haciendo chistes como un campeón. ¿Porque era un chiste, verdad?

—No es un chiste, Eric. Temo lo que nos pueda pasar en el estreno si Erika ve su guion montado así.

—Bueno, Gonzalo, Erika tiene que entender que el cine es así: tú escribes una película, ruedas otra y terminas montando una tercera.

Gonzalo asintió, muy poco convencido.

—Pero supongamos por un momento que no lo entiende... ¿Se te ocurre otra solución?

En aquel momento, la puerta de la sala de montaje se abrió suavemente y apareció David García. Para tener fobia social, por aquella sala de montaje estaba pasando demasiada gente esa mañana.

—Chicos, buenos días. Eric, ¿puedo hablar contigo un momento?

Con la perspectiva que da el tiempo, Eric siempre recordaría ese momento como el momento en que las cosas empezaron a torcerse. En realidad, tenía que haberlo sospechado: David García entrando con suavidad en una sala de montaje y pidiendo educadamente permiso para hablar con alguien solo te permite abrigar las dos mismas hipótesis que cuando ves a Sylvester Stallone comprar un libro: o necesita combustible para una hoguera o se lo va a comer.

Ya en el exterior, David García le expuso con claridad a Eric el problema.

—Jared Mercy ha puesto una reclamación ante el director Patterson porque, según él, has montado mal su cortometraje a propósito con afán de venganza.

Eric abrió los ojos de par en par.

—¡Pero si Jared no ha visto aún mi montaje de su corto!

—Ya, pero él ha puesto una reclamación formal en la dirección explicando eso. Y acaba de llamarme su tío, ya sabes tú quién, enfadadísimo. ¿Tienes algo que alegar?

—¡Que Jared no ha visto aún el montaje! Que lo único que ha pasado es que él ha montado su propio corto y, cuando le he dicho que estaba mal montado, se ha enfadado.

—Ya, ya, ya. ¿Pero tú tienes un montaje del corto de Jared, verdad? ¿Un *rough cut*?

—Sí, claro que lo tengo. Solo que aún no lo ha visto.

—¿Y podrías pasármelo en un disco duro para que lo vea y lo evalúe? Si no veo ningún problema, seguirás montando el corto de Jared y todos tan tranquilos.

—¿Pero cómo voy a seguir montando tan tranquilo con un tipo que lo resuelve todo poniendo reclamaciones?

—¿No quieres seguir montando su corto?

Eric dudó un instante. Aquello olía a encerrona, tenía aspecto de encerrona y, muy probablemente, era una encerrona. ¿De verdad la escuela estaba dispuesta a llevarle la contraria al multimillonario tito de Jared? ¿De verdad se iban a enfrentar con un tótem de la industria para defender a un don Nadie de un poblacho de Maine? Sus años de experiencia con otros seres humanos y sus meses de experiencia en la escuela indicaban que esas dos hipótesis eran muy poco probables, así que decidió centrar la tirada en lo que en última instancia parecía la resolución más probable.

—Pero, y sé que esto es solo una hipótesis, si la dirección me terminase retirando el montaje del corto, ¿cómo obtendría yo mi título en la especialidad de montaje?

—Bueno, partiendo de esa misma hipótesis, Eric, la escuela ya ha examinado tu caso y ha visto que has participado en el montaje de más de una docena de proyectos. No habría problema alguno. Esos proyectos como ayudante quedarían convalidados como tu segundo proyecto como montador titular porque con Gonzalo va todo bien, ¿verdad?

—Sí, sí. Todo muy bien. ¿Entro y le paso el disco duro, entonces?

—Por favor.

Y, en ese momento, mientras Eric cruzaba la puerta de la sala de montaje, le daba dos rápidas explicaciones a Gonzalo y volcaba el corto de Jared a un disco duro externo, su cerebro alcanzó a ver la que, más adelante, bautizaría como la primera Ley de la Cabrodi-námica:

$$P = M \times C^2 \times E^3$$

Donde P es la capacidad de un individuo dado para putearte, M es su maldad intrínseca,

C son sus contactos con gente poderosa y E es su ego. Esta misma ley la expresaría más adelante Eric en su forma resumida: «La capacidad de un narcisista para joderte la vida tiende a infinito, exactamente igual que su ego».

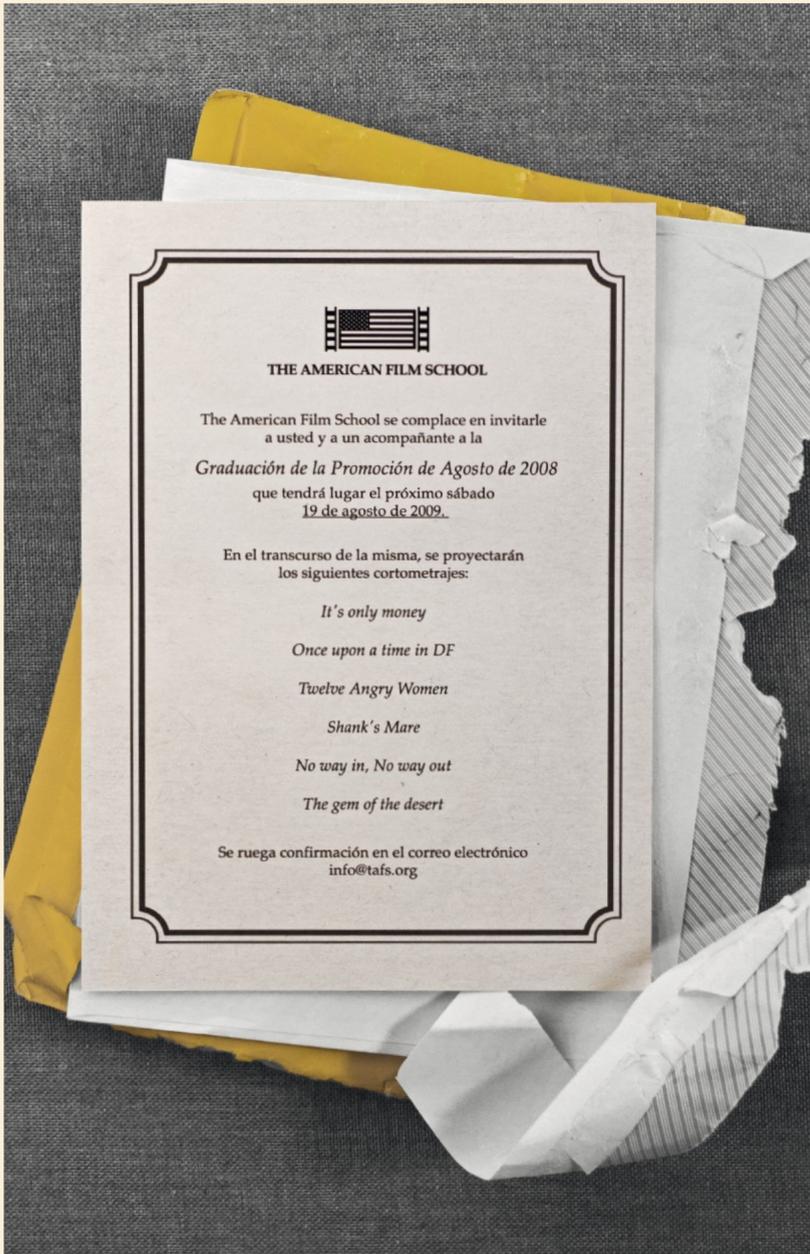
Gonzalo no terminaba de entender muy bien lo que acababa de suceder y Eric no quería explicárselo. Por otro lado, la única solución para evitar en el estreno el enfado de su guionista, Erika, era invitar a Erika a la sala de montaje y que se enfadase en la sala de montaje. Eric aseguró a Gonzalo que sabría tratar con ella (o no) y ella terminaría calmándose (o no).

—¿Entonces fijo una cita entre los tres para que Erika vea el corto?

—Por favor, Gonzalo. Yo te prometo que te ayudo a explicárselo todo.

¿Qué era lo peor que podía suceder? Al fin y al cabo, Erika no tenía contactos, apenas tenía maldad y no tenía demasiado ego. Como mucho, le intentaría amputar una extremidad o dos y, si tenía suerte, podría seguir montando con las extremidades restantes.

En realidad, la vida de montador no era tan difícil.



THE AMERICAN FILM SCHOOL

The American Film School se complace en invitarle a usted y a un acompañante a la

Graduación de la Promoción de Agosto de 2008
que tendrá lugar el próximo sábado
19 de agosto de 2009.

En el transcurso de la misma, se proyectarán los siguientes cortometrajes:

It's only money

Once upon a time in DF

Twelve Angry Women

Shank's Mare

No way in, No way out

The gem of the desert

Se ruega confirmación en el correo electrónico
info@tafs.org

Los graduados

El día de la graduación es un día especial en cualquier escuela de cine, y aquel 19 de agosto no era diferente en The American Film School. Aquella noche, se graduaban Gonzalo Las Heras, Jared Mercy, André Gallopin, Tianna Rokosh, Rigoberto Sánchez, Eric Loach, Martha Delaware y Gregg O'Hare, entre otros muchos.

El anfiteatro de la planta baja estaba a rebosar de alumnos, profesores y técnicos de todo tipo que habían colaborado en los cortos que se estrenaban esa noche. La sala tenía capacidad para casi trescientas personas y una pantalla de casi nueve metros de ancho. Para muchos de los presentes, aquella era la primera oportunidad de ver el resultado de su trabajo y de sus noches de insomnio en una pantalla tan grande.

Erika Totti, sentada en su cómodo butacón de terciopelo rojo, recordó con un puntito de nostalgia su propia graduación, un año antes. Aún le parecía escuchar las felicitaciones de sus compañeros y sentir esa calidez que le duró durante varias semanas después del estreno de su primer cortometraje como guionista. Sin embargo, un cierto desasosiego la mantuvo inquieta durante la proyección de los primeros cortometrajes. Podía ser que el desasosiego estuviese causado por el hecho de que, en esos doce meses, no había conseguido terminar su *Noche adriática*. Otra posibilidad era que el desasosiego fuese producto del *jet lag* y una ingesta excesiva de *giambotta*⁸², puesto que acababa de llegar de Roma después de tres semanas de reencuentro familiar. Sin embargo, que ella supiera, nadie había enfermado nunca por comer demasiados *giambotta* y, en su fuero interno, Erika sabía que el desasosiego estaba causado por la media docena larga de correos que había recibido para que viese *No way in, no way out* en montaje, «para evitar problemas en el estreno».

En su modesta experiencia de guionista, que *il pecorino*⁸³ Las Heras quisiese «evitar problemas» solo podía querer decir una cosa: había mutilado el guion hasta dejarlo irreconocible y temía una reacción furiosa por parte de la guionista. En sus experiencias anteriores en el mundo del cortometraje, de las tres veces que ella había sospechado que podían haber «retocado» el guion, en dos habían dejado el guion como Sarajevo en el año 92 y, en una tercera ocasión, directamente lo habían ignorado y habían convertido su historia en un musical psicodélico protagonizado por ácaros.

♦♦♦

La cabeza de Gonzalo Las Heras no estaba mucho más tranquila que la de Erika Totti. Al descubrir que Erika iba a estar en Italia durante tres semanas y que no iba a poder ver el cortometraje hasta el día del estreno, Gonzalo había barajado seriamente huir del país o fingir estar enfermo de gravedad, a fin de evitar ser asesinado en su mismísima graduación. El problema de ambas opciones era que Erika parecía capaz de cruzar el Atlántico nado para asesinarle si sentía que el guion había sido mancillado, así que, puestos a vivir una angustia insoportable, prefería la angustia del directo a pasar meses esperando a ser asesinado, sin poder conciliar el sueño, en su modesta casa de Majadahonda mientras esperaba la llegada de su particular *terminator* italiana.

Esta era, en todo caso, la versión que él repetía a quien quisiera preguntarle y de la que trataba de convencerse. La realidad era que cambiar su billete de avión había resultado imposible —al menos sin extraerse primero un riñón y una porción considerable de su hígado—, y no le había quedado otro remedio que apechugar y asistir en directo a la que podía ser la última proyección de su vida.

Por eso, Gonzalo ni siquiera fue consciente de la proyección de los cuatro cortometrajes anteriores. Todas sus neuronas estaban decididas a elaborar un discurso de presentación perfecto. Tenía que agradecer el trabajo de todos, pero, sobre todo, tenía que asegurarse de que Erika no le empezase a golpear antes de que terminase el corto.

Cuando finalmente subió al escenario para dirigirse a su equipo antes de la proyección de *No way in, no way out* tenía muy claro que se estaba despidiendo para siempre de todos sus compañeros y que, a la vez, debía aplacar el potencial enfado de Erika durante la proyección.

Desde allí arriba, el anfiteatro, repleto de gente, impresionaba mucho más que desde el patio de butacas. Agrupados por especialidades, se podía ver a los alumnos pendientes del estreno de su trabajo en la pantalla. También estaban por allí los actores y actrices que habían participado en todos los cortometrajes, e incluso algunos invitados de otras escuelas con los que habían colaborado puntualmente. Recordando sus objetivos, Gonzalo emprendió un breve monólogo que pretendía dejar huella en quienes habían sido sus compañeros de escuela durante doce meses.

—*No way in, no way out* nació, como todos los cortos que hemos visto hoy aquí, con la ambición de marcar un antes y un después en la historia del cine. La realidad, varios meses después de haberlo rodado y después de un laborioso proceso de posproducción, es que este corto no creo que marque un antes y un después en la historia del cine. Lo único que va a marcar, sin duda alguna, es un antes y un después en mi vida porque he aprendido mucho, muchísimo, de la mano de mi equipo. He aprendido, por ejemplo, a no alquilar almacenes solitarios al hijo cocainómano del dueño. Especialmente si el dueño real va armado...

♦♦♦

Desde la primera fila, Tianna no pudo reprimir una carcajada al oír aquello. Había que reconocerle algo al español de la perilla: tenía gracia y sabía encajar las derrotas con entereza. Toda la escuela había comentado la «evacuación» del material de su corto a toda velocidad mientras el verdadero propietario del almacén volvía desde el aeropuerto con una Glock en el bolsillo de la chaqueta. Y, aunque todos se habían reído mucho de los protagonistas de la anécdota, lo cierto es que habían salido vivos y habían conseguido terminar el corto.

Mientras Gonzalo seguía hablando, explicando cómo el cine es un arte que requiere ser flexibles y adaptarse a las circunstancias, Tianna tuvo que reconocer que estaba más nerviosa de lo que le hubiese gustado. Al fin y al cabo, asistir al estreno de *La gema del desierto* la devolvía al mes de febrero y a ese rodaje infernal en el que todos habían terminado amotinados y en el que, aunque tuvo un breve idilio con André, también confirmó sus sospechas de que el libanés llevaba demasiadas «mochilas» y ella no estaba dispuesta a cargar con mochilas ajenas.

André era un gran ayudante de dirección, pero tenía suficientes tics machistas como

para poner nerviosa a su anciana abuela, la venerable Elizabeth Rokosh. Al fin y al cabo, ya tenían una adicta al orfidal en la familia y no necesitaban otra más. André no era machista en uno o dos aspectos de su vida, es que se había criado en una familia libanesa y su visión de lo que era «normal» rozaba, en muchos casos, el ilícito penal para una mujer inglesa y mínimamente feminista como Tianna.

....

Cuando Gonzalo terminó de hablar, consiguió un aplauso considerable del público. A André, la distopía de *No way in, no way out* apenas le interesaba, pero su visionado, como el de los cuatro cortos anteriores, era un peaje a pagar si quería graduarse y, sobre todo, si quería ver el estreno de *La gema del desierto*. Al fin y al cabo, aquel había sido su primer «corto grande» como ayudante de dirección y, si había quedado razonablemente bien, iba a ocupar un lugar de prestigio en su currículum.

El hecho de que no se hablase con Jared Mercy desde el rodaje en Mojave y de que el propio Jared hubiese decidido rodar una secuencia adicional para convertir todo en un *flashback* sin contar con él ni con Tianna ni con nadie del equipo técnico original, no tenía por qué constar en el currículum. Eran «cosas del oficio». Al fin y al cabo, Jared debía ser consciente de que no había hecho las cosas muy bien cuando, desde el rodaje de Mojave, había tenido que desaparecer de la escuela para aparecer solo en reuniones o charlas ocasionales. Aquello había dado lugar a todo tipo de rumores exóticos: desde que había firmado un acuerdo con la Warner para cuatro películas, hasta que le habían dado una paliza los de la empresa de eléctricos⁸⁴ a los que, aparentemente, se negó a pagar todas las horas extras una vez terminado el rodaje.

Aprovechando que se apagaban las luces, André echó un último vistazo a Tianna. Estaba guapísima esa noche. No es que, en general, estuviese menos guapa, pero, acostumbrado a verla con pantalones de bolsillos y camisetas de trabajo, verla con un vestido despertaba en André todo tipo de pensamientos impuros. Lo peor de esos pensamientos era que sabía que estaban abocados al fracaso: ella le había dicho que no podía seguir viéndose mientras él no aclarase su cabeza respecto a sus «follones familiares», y él, que no era consciente de tener ningún follón familiar por aclarar, se había dedicado a curar su confusión bebiendo Bourbon y acostándose con otras mujeres.

En todo caso, ahora, en la penumbra de los créditos de *No way in, no way out*, André tenía que reconocer que el tratamiento paliativo no había funcionado. Su confusión seguía ahí, vivita y coleando.

....

Rigoberto Sánchez sabía que aquel pinche corto ya no iba a ser lo que él había soñado. Él había soñado con un arranque a lo Scorsese, con un plano secuencia brutal que hiciese levantarse al público de sus butacas y exclamar: «¡Pero quién fue el *dipí* chingón que iluminó esta genialidad?!». Solo que eso ya no iba a pasar, y él lo sabía.

No iba a pasar porque el gachupín cagón y todo el equipo se le habían rajado de pleno. En lugar de repetir y repetir hasta conseguir una toma enterita, se habían rendido y ya no habría arranque brillante, sino un plano secuencia interrumpido por un par de insertos.

Sin embargo, Rigoberto estaba nervioso. Había visto el montaje de Eric al etalonar el corto y, mientras ajustaba un poquito el color acá y le daba un poquito de dramatismo

al contraste allá, Rigoberto se había sentido un poquito orgulloso del trabajo realizado. Había un par de planos realmente bonitos y, aunque Eric había montado alguna toma que era mala por luz y el cagón de Gonzalo se había negado a cambiarla «porque lo primero era la historia y no la luz», creía que, visto en pantalla grande, el corto podía impresionar a algunos de sus profesores de la escuela.

Y es que graduarse en Los Ángeles para un mexicano era muy bonito, pero también pinche jodido, porque a la semana siguiente tenía que volverse al D. F. o se le plantaba la *migra*⁸⁵ en casa y lo expulsaban del país a golpes; así de amables andaban últimamente con los visados de estudiante. Por eso, su única esperanza era que alguno de sus profesores viera «algo» en sus dos cortos de esta noche y le llevase de auxiliar de cámara, de metoritorio o de puro mozo de almacén a alguno de sus rodajes o de sus múltiples empresas.

¿Era un sueño excesivo imaginarse viviendo en Los Ángeles dentro de unos años, trabajando con los que habían sido sus compañeros? Pues seguro que sí. Las leyes de inmigración de EE. UU. no estaban diseñadas con la idea de llenar el estado de California de Rigobertitos cámara en mano.

Y entonces arrancó el plano, el corto. Y Rigoberto tuvo que admirarse de su propio talento. Habría estado un poquito mejor si le hubiesen dado veinte minutitos más y hubiese ajustado alguna de las luces puntuales —¡al fin y al cabo lo había iluminado en apenas cinco horitas y media!—, pero el plano estaba chingoncísimo. De poca madre. Orgulloso, miró a su alrededor y pudo ver la Envidia —con mayúsculas— en los ojos de alguno de sus compañeros de Dirección de Fotografía. «Te la rifaste, Rigo», pensó mirando a Marcos Morcate, sentado dos butacas más allá «este wey se fue al desierto con la camella de marras, pero yo me iluminé un pasillo a base de puritito chocolate. Péleme la verga, carnal».

•••

Sandra no pudo evitar sentir un escalofrío al verse de pie, junto a la puerta del despacho, mientras los guardias empujaban a Matt pasillo adelante. Siempre le pasaba cuando por fin se veía en pantalla grande. Era como ver a otra persona actuar, solo que teniendo la certeza racional de que eres tú misma. Sandra no disfrutaba especialmente viéndose en pantalla. Tenía otras compañeras, actrices como ella, que sí, que era verse en pantalla y gustarse muchísimo. A ella no le pasaba eso.

Ella se veía en pantalla y no podía evitar pensar que no parecía una inspectora del 2040, sino, si acaso, una parodia regular. Sabía que era una sensación subjetiva, que los espectadores estaban hipnotizados con el corto y miraban fijamente la pantalla —sin reírse— incluso cuando entraban esos *flashes* en los que no se sabía si ella bailaba o tenía un ataque de epilepsia.

El caso es que, desde su experiencia con Jared en *La gema del desierto*, había decidido que, para potenciar su carrera de actriz, tenía que formarse mejor. Y llevaba desde la primavera apuntándose a cursos de todo lo que se le cruzaba por el camino: *softball*, conducción a alta velocidad, esgrima con katana, teatro kabuki... Era ver un curso y se tiraba de cabeza a hacerlo. Se estaba puliendo sus ahorros a una velocidad considerable, pero, desde que hacía todos esos talleres, le llovían ofertas de trabajo, aunque casi ninguna fuese para trabajar como actriz: especialista, *coach* de lucha... Cualquier otra cosa menos actriz.

El lado bueno era que no había tenido que decir que no a más amagos pornográficos en los últimos tres meses. Había decidido preguntar siempre antes de acudir a cualquier *casting* si había escenas de desnudo y, desde que lo hacía, el número de *casting* a los que acudía se había reducido drásticamente. Eso sí, su calidad de vida había ganado muchos enteros y, las veces que se había desnudado, lo había hecho porque le había dado la real gana y en historias que merecían la pena. ¡Faltaría más!

Su mayor preocupación de la noche era el montaje final que hubiese hecho Jared de la escena onírica. Aunque le había mandado varios correos y Jared había respondido a todos ellos educadamente y asegurándole que no se preocupase, Sandra no dejaba de sentir una ligera inquietud. Por un lado, porque era probable que la quisiese abrazar al terminar el corto, y la idea de volver a notar ese olor le producía arcadas anticipadas. Por otro, porque, pese a todos los correos tranquilizadores, le preocupaba lo que terminase pasando con esas gasas, su ausencia de sujetador y el puñetero ventilador que no hacía más que mo-verlo todo.

♦♦♦

Gregg O'Hare siempre había presumido de saber diferenciar lo profesional de lo personal. Hoy, sin embargo, había tenido un problema y se habían acabado mezclando esos dos aspectos de su vida. Por razones complejas de explicar, pero que implicaban una piscina de diez metros llena de champán, unos trillizos ucranianos y una nevera repleta de cocaína, su juerga del fin de semana anterior se había ido prolongando a lo largo de varios días hasta que apenas siete horas antes se había despertado en un motel de Santa Bárbara, drogado hasta las cejas y rodeado de tres ucranianos desnudos.

Por fortuna, dos de los trillizos sí conducían y uno se ofreció gentilmente a llevarle hasta Los Ángeles. El caso fue que, contra todo pronóstico, y desde luego sin que hubiese sido planificado de antemano, el pobre Gregg estaba sentado al fondo del anfiteatro de la escuela, borracho como una cuba y tratando de superar los efectos de la cocaína y el éxtasis mientras veía un decorado de un corto futurista que le resultaba familiar y ante cuya visión ocasionalmente exclamaba: —Joder, qué envidia. Qué buen trabajo de arte.

Naturalmente, no sería sino varios días después cuando caería en la cuenta de que la envidia estaba fuera de lugar ya que ese trabajo de dirección de arte era suyo.

♦♦♦

Sentado entre Erika y Gonzalo, Eric trataba de evaluar con frialdad profesional las reacciones de Erika a los *flashes* de Sandra bailando en pantalla. Eran unos *flashes* rápidos, que parecían sugerir que, mientras los dos personajes hablaban, él se la imaginaba haciendo todo tipo de perversiones. Servían para darle ritmo a la escena y, en última instancia, para arreglar algunos desastres de *raccord*⁸⁶ que habían sido omitidos en rodaje.

Pese a su experiencia analizando reacciones de desconocidos frente a una proyección, Eric era incapaz de descifrar el rostro de Erika. Si alguien le hubiese preguntado en ese momento, habría afirmado, sin temor a equivocarse, que lo más probable era que le hubiesen inyectado medio kilo de botox y/o se hubiese quedado paralizada por una embolia cerebral masiva.

Había levantado levemente una ceja con el primer *flash* y, a partir de ahí, no había vuelto a moverse. Todo lo contrario que Gonzalo, que no paraba de removerse en el

asiento, ahora atándose los cordones, ahora remetiéndose la camisa, en lo que claramente era un ataque de nervios de intensidad moderada.

Gonzalo le había suplicado que se sentase en medio y él había accedido no sin antes aclararle que sus habilidades para inmovilizar físicamente a Erika tendían a cero, dado que jamás había hecho educación física por tener una grave lesión en ambos codos que le impedía practicar todos los deportes tradicionales salvo el críquet.

Eric dudaba que tuviese que retener físicamente a Erika al terminar el corto. Sin embargo, a medida que se acercaban a los minutos finales, pensó que, si toda la energía acumulada en esa rigidez se desataba de golpe, era muy probable que hubiese varios muertos en la sala de proyecciones de la escuela.

♦♦♦

Cuando finalmente la pantalla fundió a negro y Erika leyó su propio nombre bajo el epígrafe «Guion», tuvo que dejar pasar unos segundos hasta reconocer la sensación que le recorría el cuerpo y las extremidades: sorpresa.

Erika Totti estaba sorprendida porque, contra todo pronóstico, el montador y el director habían hecho lo que les había salido del reverendo *occhiello*⁸⁷ con su guion, pero, sinceramente, le había encantado.

Sabía que, en ese mismo momento, mientras el público aplaudía y se oían incluso silbidos de ánimo, Eric y el español raro la debían de estar mirando fijamente, esperando una reacción o incluso un intento de asesinato. Era lógico. Ella les había prohibido expresamente que cambiasen el guion y, en contra de sus instrucciones expresas, lo habían cambiado.

Lo que pasaba era que lo habían mejorado y, siendo honestos, habían respetado el espíritu del mismo. ¿Qué debía hacer? ¿Debía enfadarse con ellos por mejorar el guion? ¿Debía al menos fingir un ligero enfado para que no hiciesen lo mismo a quienes viniesen detrás de ella? Al fin y al cabo, la historia mejoraba. Con la escena de sexo reducida a meras fantasías, el final era mucho más poderoso, porque, de repente, la sociedad en cuestión no solo reprimía el sexo físico, sino incluso la mera inclinación a fantasear.

Ahora, el plano final en el que él era detenido y era llevado de vuelta por el mismo pasillo adquiría una oscuridad francamente terrorífica. Era cierto que el corto había dejado de ser una distopía de acción para ser algo que podrían firmar Bergman o Antonioni, pero, qué *coglioni*⁸⁸, ella era más de Bergman que de Terry Gilliam, así que tampoco podía quejarse mucho.

Con el raballo del ojo podía ver a Gonzalo mirarla al borde de su asiento, volcado hacia adelante y con los ojos saliéndosele de las órbitas, así que, con los créditos a punto de terminar, decidió poner fin a su particular tortura y rompió a aplaudir.

♦♦♦

Gonzalo Las Heras casi se hizo pis encima del alivio al ver a Erika Totti aplaudir. No solo aplaudía, también le sonreía y repetía «gran trabajo» ante su propio asombro. ¡Le habían gustado los cambios en el guion! ¡Iba a poder rodar otros cortos! ¡Iba a conservar sus genitales!

La intensidad del aplauso de quienes le rodeaban en la sala le sorprendió un poco. Durante unos segundos, incluso volvió a escuchar la banda sonora de *Braveheart* en su

cabeza. Podía sentir en esos aplausos la fuerza necesaria para poner en marcha otro corto, quién sabe si un largo esta vez. Definitivamente, él había venido al mundo a hacer Cosas Grandes y ahora, con más de un año de distancia, sentía que todo lo que había pasado — desde la primera clase con David García hasta el rodaje disparatado en el Valley— había tenido sentido y había merecido la pena.

....

Unos metros más allá, Rigoberto Sánchez estaba oyendo la banda sonora enteritita de *Braveheart*. Sentía cómo las manos de todos esos compañeros vibraban por su iluminación del plano inicial y por los bellísimos fondos desenfocados con que había fotografiado el diálogo entre los protagonistas.

Había hecho una fotografía chingoncísima; una fotografía increíble, y lo había hecho pese a no disponer de medios, pese a no disponer de equipos, pese a no disponer de tiempo. Si en el próximo rodaje le daban una lista de material en condiciones y tiempo para iluminar bien de veras, se iban a enterar los pinches gringos de quién era Rigoberto Sánchez. Se la iban a pelar todos a base de *chiaroscuro* mexicano: Janusz Kaminski, Roger Deakins y al mismísimo Robert Elswit.

Uno de sus profesores, desde la fila posterior, le estrechó la mano, le dio la enhorabuena y Rigoberto sintió que flotaba. Le había felicitado el pinche Tom DuKlou, el mismo que le había dicho que no iba a entender el sistema de zonas si no se sentaba a estudiar en serio. «Estudia el sistema de zonas de mi pinche ojal, DuKlou», pensó Rigoberto y, a medida que los aplausos bajaban de intensidad, se anotó mentalmente una tarea para esa noche. Pedirle al menos media docena de copias al pinche gallego para enviárselas a las productoras de Los Ángeles, a ver si conseguía así su anhelada visa de trabajo.

Apenas habían terminado los aplausos, cuando Rigoberto vio sobre el escenario a uno de los candidatos a recibir su *reel*⁸⁹ tan pronto como pudiese editarla en condiciones: Jared Mercy. Aquel tipo era un reverendo hijueputa, pero tenía los mejores contactos de toda la escuela y, si Rigoberto quería su visa, iba a tener que mamarles la pinga a todos los hijueputas del Valley empezando por el sobrino de Robert Bay.

Jared empezó una larga perorata sobre las dificultades de ser un genio y hacer valer tu talento entre la mediocridad generalizada, pero Rigoberto ya no estaba con él. Rigoberto se había subido a su nave espacial y, rodeado de kinoflos, *dedolight* y HMI, iluminaba un rodaje tras otro, convertido en una *celebrity* de la cinematografía.

Rigoberto sabía, en ese momento, que lo iba a conseguir. Le podía costar dos intentos, tres intentos, pero al final conseguiría venirse a vivir a L.A. y trabajar como *dipi*.

....

André no daba crédito a lo que estaba oyendo. Jared se había subido al escenario y, micrófono en ristre, se estaba despachando a gusto con todos los que le habían «cuestionado» en estos últimos meses. Según su particular visión de la historia, resultaba que absolutamente todo el mundo le había cuestionado: su equipo, la escuela, los proveedores, sus actores y actrices... Para cerrar su intervención, decidió dejar la diplomacia a un lado y concluyó:

—Gracias a todos los que me habéis saboteado estos meses porque, al final, me habéis ayudado a confirmar que yo siempre tuve razón. Disfrudad del producto de vuestro odio.

Se escucharon dos tímidos aplausos —probablemente procedentes de Marcos Morcate, el *dipí* mexicano que no habría entendido nada— y, a los pocos segundos de apagarse las luces, empezó *La gema del desierto*.

Los primeros segundos deberían haber puesto sobre aviso a André de que aquello no iba a acabar bien. Cuando un cortometraje empieza con un rótulo que anuncia «Jared Mercy presenta», y a ese rótulo le sigue otro donde se lee «Un cortometraje de Jared Mercy», es fácil intuir dónde va a llevar todo eso.

Pero la cabeza de André estaba en otro sitio. Él quería ver las escenas iniciales, donde él había desplegado todas sus dotes de control de figuración y había conseguido que el campamento de la legión pareciese un campamento de verdad. Y, definitivamente, podía estar orgulloso del resultado. Los movimientos de tropas en segundo término, y las pequeñas acciones diseminadas aquí y allá conseguían dar la impresión de que en el campamento había mucho más de diez soldados. Definitivamente, aquel era un buen trabajo, del cual podía sentirse orgulloso.

....

Eric se estaba tensando a medida que *La gema del desierto* avanzaba. Aquel montaje no era el montaje de Jared. Aquel montaje era su montaje. Reconocía perfectamente cómo había cambiado de orden los planos de algunas escenas para intentar que la narración —bastante descriptiva, la verdad— ganase algo de tensión y de pulso. Reconocía todos y cada uno de los cortes, de los ajustes que había hecho para solucionar pequeños problemas de *raccord*, ese momento en que el teniente Renaud se quitaba la gorra en dos puntos distintos de la escena, ese movimiento incontrolado de la camella...

La duda lógica era: ¿querría decir esto que Jared había reconocido que estaba equivocado y su montaje era mejor? ¿La escuela le había convencido? Las únicas noticias que él había tenido fueron que quedaba *dismissed*⁹⁰ del montaje del corto, pero que su práctica final quedaba convalidada a través de su participación en otros proyectos «menores» de otros estudiantes de la escuela.

Ni Jared ni la escuela se habían puesto en contacto con él para nada más. Había tenido que perseguir a David García durante semanas para conseguir que le devolviese el disco duro con el proyecto, y solo lo había conseguido después de enfatizar que, si no se lo entregaba, no podría tener a tiempo el corto de Gonzalo, ya que lo necesitaba para los archivos de los títulos de crédito.

Quizás, después de todo, Eric había sido injusto con Jared y él mismo se había dado cuenta de su error. Ser el montador de tu propio corto suponía ser capaz de separar tu trabajo de director del de montador y eso no era nada sencillo, el propio Eric lo sabía muy bien. Quizás, en el fondo, Jared tenía más capacidad para aprender de sus propios errores de los que nadie del equipo le reconocía. ¿No? ¿Era posible que Jared hubiese aceptado la lección de humildad que suponía usar su montaje y descartar el que él había hecho en su propia casa?

....

Jared había hecho una presentación que sonaba a declaración de guerra y, aunque Sandra intuía que ella no estaba incluida en esa batalla, temía que hubiese querido vengarse de Mike por persona interpuesta o, en este caso, por pechos interpuestos.

Mike había intentado tranquilizarla la noche anterior, y ahora, mientras sujetaba su mano en la oscuridad del teatro, pensaba que seguramente él estaba en lo cierto. Ni ella ni Mike eran tan importantes en la vida de Jared. Jared habría montado el corto de manera que el resultado final fuese lo mejor posible y, aunque casi con total seguridad se habría masturbado mirándola en la sala de montaje (quién sabe si en más sitios), seguramente lo que iba a ver en pantalla sería elegante y de buen gusto.

Cuando empezó la secuencia onírica, Sandra se quedó mucho más tranquila. Los planos eran elegantísimos, estaban muy bien iluminados y el movimiento a cámara lenta de las gasas no permitía ver nada de nada. El montaje era muy clásico y alternaba sus planos con los de Archie Footman sufriendo con sus fantasías sexuales. Eso era un auténtico regalo para el *videobook* de una actriz que empezaba como ella. Al fin y al cabo, era como compartir escena con una estrella de Hollywo... «¿Qué había sido eso?».

Sandra no estaba segura, pero, durante un instante, le había parecido ver un *flash* en el que... Ahí estaba de nuevo. «¿Qué acabo de ver? ¿Tetas? ¿Tetas intercaladas en mi escena? ¿De quién eran esas tetas?». Desde luego, suyas no eran, porque se había asegurado de que no se rodase ni un segundo de metraje sin las gasas cubriéndolas, y las tetas que se veían en pantalla —ahí volvían de nuevo— no tenían nada que las cubriese. Por no tener, no tenían ni la más mínima proporción con las suyas propias; eran unas tetas descomunales, desproporcionadas, hiperbólicas. El muy hijo de puta había esquivado la prohibición de mostrar sus tetas en pantalla rodando otras tetas anónimas e intercalándolas en escena. ¿El resultado? Todo el mundo creería que esas tetas eran suyas y, lo que era peor, todos los productores de la ciudad volverían a perseguirla día y noche con el único afán de que enseñase unas tetas que, para colmo, ni siquiera eran sus tetas titulares; eran sus tetas suplentes.

Durante unos segundos, Sandra sopesó ponerse en pie en la oscuridad del cine y empezar a insultar a Jared Mercy, pero entonces miró a Mike y vio su cara. Y no solo su cara; vio su mano derecha, metida en su sobaquera, justo debajo de la chaqueta y supo que tenía que tranquilizarle si no quería que pasase el resto de su vida en una cárcel de California.

—Mike, no te enfades. No son mis tetas.

—Ya sé que no son tus tetas. Conozco tus tetas, pero el muy cabrón ha jodido tu escena poniendo las tetas de otra.

—Ya, pero ha cumplido con lo que prometió. No ha mostrado mis tetas. Se ha ido por ahí, ha grabado otras y ahora irá contándole al mundo que son mías. Fenomenal. Pero tú y yo sabemos que no son mis tetas.

—Es un maldito hijo de puta.

—Chsssst —alguien desde las filas posteriores les pidió que guardaran silencio, porque, tal y como Sandra intuyó inmediatamente, los planos de tetas requieren de un silencio sepulcral para disfrutarlos en toda su profundidad simbólica.

Sandra agarró la mano derecha de Mike y le miró fijamente a los ojos.

—Mike, prométeme que no vas a hacer ninguna locura.

Mike asintió y sacó la mano de la chaqueta.

—Por favor, Mike. No merece la pena. ¿Ok? —insistió Sandra.

Mike volvió a asentir.

—Pero si un día le tengo a tiro con la pértiga...

Sandra le apretó la mano con fuerza.

—Si un día le tienes a tiro, le dejas caer el 416²¹ sobre la mollera como si fuese un descuido. *Fair enough*²².

♦♦♦

Tianna había oído los murmullos dos filas más atrás y no tenía ninguna duda: mientras ella veía en la pantalla a Archie Footman acercarse al cobertizo de la camella, Sandra estaba intentando convencer a Mike de que no asesinase a Jared Mercy allí mismo. Tianna llegó a dudar sobre si estaría realmente mal que Mike le pegase un par de tiros —nada mortal, solo un par de tiros en los testículos— al que, a partir de ese día, ella denominaría «el director más cerdo de la historia».

El caso es que el corto tenía una pinta estupenda. Nadie a quien se le preguntase hubiese dicho que ese corto había costado treinta y cinco mil dólares. Al verlo en pantalla grande, daba la impresión de que había costado el doble o el triple. La dirección de arte, la figuración, los planos con grúa... Todo ello le daba un valor de producción impresionante. Al lado de aquel corto, los demás cortos de la noche parecían vídeos caseros rodados por una panda de aficionados.

Y eso era casi lo que le daba más pena a Tianna. Confirmar que se iba a dedicar a una industria que premiaba el talento, sí, pero también premiaba a quienes tenían más dinero o más recursos para invertir en sus producciones. A todo el mundo le encantaba hablar de pequeños milagros al estilo de *The blair witch project*, pero lo cierto es que nada le sienta mejor a un guion de mierda que arrojarle paletadas de dinero encima hasta que parezca que la historia tiene sentido.

Aquello era una broma de camellos y legionarios que, con la cantidad suficiente de dinero, había terminado pareciendo una película. Y sí, los demás cortos de la noche contaban historias mucho más interesantes, pero, al final, si hubiesen proyectado todos los cortometrajes a un público no profesional, todos habrían preferido el chiste de camellos envuelto en oro frente a los desenfajados relatos de hojalata, profundos y divertidos como eran muchos de ellos. «*Damned*²³ —pensó Tianna—, mi difunto abuelo me habría dicho que, para esto, bien podía haberme dedicado al negocio de la leche de oveja, que, por lo menos, se adultera con agua y no a base de dinero».

♦♦♦

A medida que el pobre personaje encarnado por Archie Footman decía cosas cariñosas a una camella antes de empezar a bajarse los pantalones, Martha iba elevando su nivel de indignación. El imbécil de Jared Mercy —o quien quiera que le hubiese hecho la posproducción— había doblado secuencias enteras de sonido y no se había tomado la más mínima molestia a la hora de hacerlo bien.

Lo peor de todo era que, a juzgar por el criterio seguido, las secuencias dobladas lo habían sido porque alguien —seguramente Jared— había decidido retocar el diálogo *a posteriori* y, a falta de dinero para volver a rodarlas, había decidido poner en boca de los actores diálogos distintos a los rodados originalmente. Aquello era un desastre. Las secuencias con sonido directo contrastaban directamente con las secuencias dobladas y, aunque había habido un esfuerzo consciente por intentar que sonasen «naturales», aquello sonaba a estudio que daba repelús.

Para colmo, había asistido atónita a los insertos de tetas de la secuencia onírica y temía

seriamente por la seguridad jurídica de su microfonista. Si Mike asesinaba a Jared, ella se quedaba sin microfonista y, si ella perdía a Mike, bien podía decirse que su vida como sonidista no tenía demasiado futuro.

Por otro lado, Mike tenía que estar oyendo ese doblaje infame igual que lo estaba oyendo ella y, después de haberse comido tres jornadas de más de diecisiete horas, seguramente sus ganas de asesinar a Jared Mercy no hacían más que aumentar a cada momento.

Su única esperanza pasaba por la posibilidad de que Sandra calmase a Mike antes de que terminase el corto y de que, llegado ese momento, ella le hiciese un placaje antes de que consiguiese llegar a la primera fila para descerrajarle tres tiros a quemarropa al infame director.

♦♦♦

En la última fila del cine, Gregg no estaba mucho mejor. Había pegado lo que él creía que era una breve cabezada y ahora mismo no entendía por qué en el futuro un tipo vestido de legionario se había bajado los pantalones y se acercaba a una camella con lo que parecían intenciones libidinosas. Además, la paleta de colores del diseño de producción no casaba con la escena futurista de antes y, la verdad, no entendía cómo en una sociedad donde el sexo estaba mal visto, habían terminado dando el visto bueno a la zoofilia.

Para colmo, la camella pareció compartir el punto de vista de Gregg y, con una rápida coz, se deshizo del personaje encarnado por Archie Footman, mandándole contra la pared del cobertizo y abriéndole la cabeza, de la que parecía salir un montón de sangre. «Por favor, qué desagradable. Voy a cerrar los ojos, a ver si me ahorro verlo».

♦♦♦

Y, justo entonces, cuando el comandante Rennaud entraba en el cobertizo, le descubría y decía la famosa frase —«Pero si la camella es para ir al puticlub, que está a siete kilómetros»—, Tianna tuvo un mal presentimiento. De repente, entendió que lo peor estaba por venir. Que el problema no iba a ser el montaje del corto ni su calidad fílmica; era en los títulos de crédito donde todos se iban a pegar el soponcio del siglo.

Y así fue, porque fundió a negro y a los legítimos «Guion y dirección de Jared Mercy» le siguió un «Producido por Jared Mercy» y un «Montado por Jared Mercy» que ya empezó a levantar un murmullo en el anfiteatro de la escuela.

♦♦♦

—¿Cómo que montado por Jared Mercy, pedazo de hijo de la grandísima puta?! —gritó Eric, sin importarle qué pensasen las otras trescientas personas presentes en la sala—. Has cogido mi proyecto y te has limitado a destrozar la secuencia onírica y otras cuatro secuencias que has doblado. ¡¿Y te parece que has montado tú el corto, pedazo de cabrón!?

♦♦♦

—¡Eres un cerdo miserable!! —remató Martha, a grito pelado, cuando vio, sin demasiado asombro, que el sonido del corto (oh, sorpresa) también era de Jared Mercy. Y el diseño de producción, y la música. El tipo solo había respetado el rótulo de «Dirección de fotografía», que había asignado a Marcos Morcate, pero se había atribuido a sí mismo todas las demás jefaturas de equipo.

•••

Y entonces fue cuando empezó el rodillo de títulos de crédito⁹⁴ y se desató el caos absoluto. Como primer ayudante de dirección, jefe de producción y *script* figuraban las tres personas —de fuera de la escuela— que habían rodado con él en su casa la secuencia del *flashback*. El resto del equipo había sido relegado a la «segunda unidad», André incluido.

Aquello era más de lo que André hubiese podido imaginar. Miró a Tianna, incrédulo. Aquel tipo había cogido a las treinta personas que habían trabajado durante más de cuarenta horas para él y los había relegado a una posición secundaria en el corto porque se habían amotinado contra él. Ponerles como «segunda unidad» suponía devaluar sus posiciones en aquel corto de cara a sus currículums y, sobre todo, decirle al público en general que los cuatro que habían trabajado «de verdad» eran los que en realidad apenas habían echado cuatro horas una tarde de domingo.

De hecho, a Tianna la había relegado a jefa de producción de la segunda unidad después de haberle jurado y perjurado que, como mínimo, y pese al motín, le daría un crédito como directora de producción en atención a sus esfuerzos y a las horas dedicadas al proyecto.

•••

Pues no. El muy cerdo se había permitido el lujo de arrebatarle también eso. Tianna notaba como su sangre escocesa empezaba a hervir lentamente, y sabía, por experiencia y por lo que le había contado su abuelo, que, cuando su sangre escocesa hervía, podía pasar cualquier cosa.

Y, de repente, pasó.

Y lo que pasó, en concreto, fue una butaca. Una butaca pasó volando por encima de la cabeza de Tianna y fue a aterrizar por delante de la primera fila, rozando el asiento donde estaba sentado Jared Mercy. Alguien cachas, seguramente un eléctrico, se había sentido ofendido hasta tal punto por la maniobra de Jared que había arrancado una butaca y la había lanzado volando por encima de las primeras cuatro filas del cine.

Jared, ofendidísimo, saltó de su asiento.

—¿Estáis locos de atar o qué?

Y volaron otras dos butacas. Y Jared salió corriendo. André pegó un tirón de la mano de Tianna y la lanzó al suelo. Todo tipo de objetos estaban volando por los aires y, francamente, el sitio más seguro era reptando entre las butacas. Por alguna extraña razón, a Tianna le pareció sexi la idea de huir a gatas con André de su propia graduación, así que le señaló una salida de emergencia próxima. Mientras tanto, por encima de ellos seguían volando orlas, piezas de los sillones, papeleras y todo tipo de objetos, al tiempo que se escuchaban insultos muy feos hacia Jared, su familia directa e incluso algún pariente remoto.

—Emulemos a nuestros abuelos. Si ellos sobrevivieron en Normandía, nosotros deberíamos poder sobrevivir al estreno de un cortometraje.

André asintió y los dos echaron a reptar.

•••

Toda la preocupación de Martha era llegar a Mike antes de que se oyese el primer tiro.

Sabía que aquella confusión era perfecta para pegarle un tiro a Jared y luego darse a la fuga, pero también sabía que su misión era evitarlo. Afortunadamente, se encontró con Sandra y Mike reptando fuera de la fila cuatro, y Mike aún ni siquiera había desenfundado.

—Mike, cómo me alegro de verte. De verdad.

—Lo mismo digo, Martha.

—¿No ha hecho ninguna tontería, verdad, Sandra?

Sandra negó con la cabeza y Mike se desesperó un poco.

—No sé por quién me tomáis, en serio. Nunca usaría un arma legal para asesinar a alguien como Jared Mercy. Para eso tengo dos Uzi²⁵ con el número de serie borrado que...

—Sandra le tapó la boca y los tres se arrastraron hacia la salida principal con la mayor dignidad posible.

•••

Gonzalo, dos filas más adelante, se había tirado al suelo y había obligado a Eric y a Erika a seguirle. Carpetas, orlas, cojines y butacas enteras seguían volando hacia las primeras filas. A Gonzalo le preocupaba sinceramente la integridad física de su director de fotografía, Rigoberto, a quien imaginaba sentado unas filas más atrás e incapaz de reaccionar ante algo así.

Señaló una salida de emergencia próxima a Eric y a Erika y les dijo:

—Ahora vuelvo. Tengo que sacar de aquí a Rigoberto y a Ross.

Gonzalo nunca se había sentido un héroe. Es más, se mareaba con la sangre, y la actividad de más riesgo en la que recordaba haberse visto implicado jamás fue cruzar un semáforo en rojo en la Gran Vía madrileña. Sin embargo, algo le decía que Rigoberto estaba en peligro y que él debía ayudarle.

En ese momento, la voz de David García se escuchó desde el micrófono del escenario.

—Paren inmediatamente de lanzar objetos o aténganse a las consecuencias. ¡¡Se lo ordeno!!

Pero un cojín de butaca impactó lo suficientemente cerca de su cabeza peruana como para entender, de golpe, que había llegado el momento de delegar las tareas de orden público en auténticos profesionales.

—Fuck it. I'm calling the cops²⁶ —dijo García.

Para cuando Gonzalo consiguió llegar a la fila donde estaba Rigoberto, el caos ya era total: había gente peleándose a puñetazos en las primeras filas; Ed estaba sentado en una esquina repitiendo: «Estáis enfadando a mis voces, estáis enfadando a mis voces»; otros alumnos lloraban histéricos mientras seguían volando objetos en todas las direcciones. De hecho, el propio Rigoberto estaba ocupado reventando una butaca para arrancarle el cojín y lanzarlo hacia la fila tres.

—Dicen que la última vez que vieron a Jared estaba gateando por la fila tres, el pinche hijueputa.

Gonzalo miró atónito a Rigoberto.

—¿Pero qué te ha hecho a ti Jared, Rigoberto? Si no participaste en el corto.

—Ay, pinches europeos. Como si para linchar a alguien tuviese que haberte hecho algo antes. No mames.

Gonzalo vio a Ross parapetado detrás de una butaca en la fila ocho y, de un rápido tirón,

enganchó a Rigoberto. Gateando, se dirigieron los tres hasta la salida de emergencia más próxima.

♦♦♦

Tianna y André estaban apoyados en la pared junto a la puerta del WC de discapacitados cuando se escucharon las primeras sirenas de la policía.

—Me parece que vamos a salir en los periódicos mañana —aventuró Tianna.

—Bueno, más publicidad para el corto de Jared.

—Cierto.

—¿Sabes qué? Te sienta muy bien salir reptando de los sitios.

—Es una cosa británica. La reina madre solía gatear por palacio cuando quería impresionar al duque de Edimburgo.

—No me imagino a la reina madre reptando, la verdad.

—Pues haces mal, porque reptas mucho y muy bien.

Y, dicho esto, Tianna le dio uno de esos besos de los que estaba absolutamente segura de que se iba a arrepentir, pero que, al mismo tiempo, sentía que era absolutamente necesario darle.

André debía de sentir algo parecido, porque, sin mediar palabra, abrió la puerta del WC y la introdujo con amabilidad en el interior. «Vaya —pensó Tianna—, este chico se concentra con facilidad en situaciones de estrés. Debería apuntarlo en su lista de virtudes».

Pero no tuvieron tiempo para más, porque un aullido de terror los separó. Era Jared. Jared Mercy, en medio de toda la confusión, había ido a refugiarse en el WC de discapacitados y ni siquiera había tomado la precaución de cerrar el pestillo.

Estaba hecho un auténtico desastre: descamisado, sudado, con signos visibles de haber recibido el impacto de un objeto contundente en la cabeza y al borde de un ataque de pánico.

—No me delatéis, por favor. Os daré dinero, coches, drogas, lo que queráis.

A Tianna le dio un ataque de risa mediano, pero André estaba mucho más serio.

♦♦♦

Si había algo que su padre y su abuelo, representantes de la noble saga Gallopin, habían inculcado a André era un profundísimo sentido de la justicia.

—Te puedes meter tu dinero y tus coches por el culo, Jared. No lo queremos.

—Las drogas no te las metas por el culo o te dará una sobredosis —apostilló Tianna.

—Vale, pero sacadme de aquí. No quiero morir. En esta escuela está todo el mundo muy loco. Necesito que me saquéis fuera. Por favor.

Dos golpes en la puerta anunciaron a André que había llegado el momento de tomar una decisión.

—¿Quién está ahí? Abrid inmediatamente. Estamos buscando a Jared.

André y Tianna se miraron y, por un segundo, André se planteó seriamente entregar a Jared a las huestes enfurecidas al otro lado de la puerta. Al fin y al cabo, aquel tipo le recordaba a los colaboracionistas nazis de los que su abuelo hablaba tan mal, y le daban ganas de dejarle a merced de las huestes de técnicos furiosos al otro lado de la puerta. Jared, temblando como un flan, trataba de parapetarse sin éxito tras la taza del WC mientras lagrimones del tamaño de una pera resbalaban por sus mejillas.

André tomó rápidamente una decisión.

—Chicos, aquí solo estoy yo, André. Y estoy ocupado. —Y, con un codazo, indicó a Tianna que ese era su pie.

—Bueno, es que no está tan solo... —dijo Tianna.

Se empezaron a oír risas al otro lado de la puerta. El murmullo se alejó y, segundos más tarde, André ya tenía trazado el plan.

—Esperad aquí los dos. No os mováis. Voy a por algo en lo que sacar a Jared al exterior de forma segura.

••••

A solas con Jared, Tianna pensó que era un gran momento para decirle algo. Echarle un discurso sobre la importancia de tener valores, de tratar a la gente que trabaja para ti con un mínimo de dignidad. Al fin y al cabo, Inglaterra había ganado dos guerras mundiales a base de esfuerzo, de solidaridad, de trabajo...

—Eres un reverendísimo hijo de la gran puta, Jared. Ojalá contraigas una gonorrea multiresistente. —Vale, no había sido Churchill, pero se había quedado muy a gusto.

En ese momento, André tocó a la puerta y apareció con uno de los cubos de la basura de la escuela.

—Dentro —indicó a Jared mientras abría la tapa.

Jared le miró y dudó unos segundos, pero Tianna le propinó un empujón que le aclaró las ideas en menos de lo que se tarda en tragarse un bromazepam.

De un salto, Jared se metió dentro del cubo y Tianna se alegró un poquito de que André hubiese encontrado el único cubo que olía peor que el propio Jared.

En ese momento, aparecieron dos oficiales de policía corriendo por el pasillo y se dirigieron a ellos.

—¿Todo bien aquí? ¿El acceso al anfiteatro?

André y Tianna les señalaron la puerta próxima, y los dos agentes se lanzaron al interior, de donde aún surgían gritos y golpes ocasionales.

Parsimoniosamente, André empezó a recorrer el pasillo hacia la salida posterior empujando el cubo con la ayuda de Tianna. El cubo tenía ruedas, pero estaba claro que la maldad no aligeraba a los seres humanos.

—Tengo que reconocerte que la graduación ha superado mis expectativas —confesó Tianna.

André asintió y aún se atrevió a lanzar una moneda al aire.

—Aún puede mejorar. Tengo un vino francés carísimo en mi apartamento.

La puerta se abrió y salieron a la cálida noche *losangelina*. Un par de coches de policía estaban aparcados frente a la puerta de la escuela y un grupo de gente se había amontonado en el Jack in the Box²⁷ al otro lado de la calle.

—No creo que sea buena idea, André —razonó Tianna—. Tú tienes ascendencia libanesa, y mi abuelo es escocés. Eso es como cruzar un Rottweiler con un Yorkshire.

—¿Te he dicho alguna vez que me encanta que sepas tanto de perros?

Doblaron la esquina empujando el cubo de la basura y, en un callejón oscuro, André detuvo su marcha y dejó el cubo apoyado contra la pared. Abriendo ligeramente la tapa, susurró:

—Jared, yo no saldría de aquí en las próximas dos horas. ¿De acuerdo? No creo que sea

seguro.

—¿Dos horas? —Se oyó desde dentro—. ¿Y qué quieres que haga durante las próximas dos horas?

—Piensa, Jared. Aprovecha para pensar en tu próximo largo —remató Tianna al tiempo que se giraba hacia André.

••••

André vio la mirada de Tianna y supo que no tenía nada que hacer. Le dio un suave beso en los labios y la contempló alejarse hacia el aparcamiento mientras él pensaba que, en realidad, no había estado nada mal esa graduación.

Habían recibido sus títulos, habían visto los cortometrajes y habían dejado en un cubo de basura al único ser humano que seguramente se merecía terminar allí. «Ni tan mal —pensó André—. Seguro que hay formas peores de empezar en la industria del cine».

••••

Tianna, sin embargo, se sentía inquieta. Su inconformismo escocés no estaba satisfecho con el desarrollo de los acontecimientos. Sí, Jared había terminado en un cubo de basura, pero de los cubos de basura se termina saliendo. De alguna forma, Tianna sentía que Jared se había salido con la suya y no le parecía bien: había mostrado las tetas de otra haciéndolas pasar por las de la pobre Sandra; había hecho lo que le había dado la gana con los créditos del corto; había aprovechado un montaje que no era suyo y no lo había reconocido... Algo dentro de la cabeza de Tianna le decía que todo aquello tenía que tener consecuencias. Jared no podía irse de rositas.

Gregg adelantó a Tianna corriendo a toda velocidad por el aparcamiento. Llevaba una botella de alcohol en la mano, un mechero en la otra y miraba a su alrededor frenético, dudando entre todos los coches.

—Joder, joder. ¿Por qué son todos iguales? ¡Todos los coches son iguales!

Tianna se detuvo a su lado.

—¿Puedo ayudarte, Gregg?

Gregg asintió.

—¿Sabes cuál es el coche de Jared?

Tianna sonrió. El BMW de Jared estaba aparcado dos plazas más allá, con la capota abierta, su pegatina de Apple sobre el maletero y su tapicería de cuero color champán. Podía hacerse la sueca y seguir rumbo a su coche o podía ayudar a Gregg a cometer lo que sin duda era un crimen violento contra la propiedad privada.

—Es ese de ahí —señaló.

Gregg prendió el trapo con el mechero, lo lanzó al interior del coche y, con una llamada espectacular, la tapicería empezó a arder. Gregg bailaba frenéticamente en torno al coche repitiendo: «Fiesta, fiesta» y Tianna consideró que aquel era un buen momento para subirse a su coche y volver a casa antes de que los bomberos cerrasen el aparcamiento. Al fin y al cabo, Jared tenía dinero de sobra para reponer esa tapicería, el coche y, si era necesario, el aparcamiento entero de The American Film School.

No había ni llegado a la barrera de salida, cuando una explosión la hizo mirar por el espejo retrovisor. «Vaya, igual es algo más que la tapicería. Parece que, casi sin querer, le hemos dado a *La gema del desierto* un final feliz».

Epílogo: A 150.

1. EXT. CARRETERA DE ARIZONA. AMANECER.

Unos pies se posan sobre el asfalto nada más descender de una furgoneta rotulada como «WE DID IT PRODUCTIONS». Son los pies de ANDRÉ. (28) Vestido con chaleco de bolsillos, saca una carpeta con documentación y mira la hora. Del asiento del conductor, desciende TIANNA, también vestida con un chaleco de bolsillos. Los dos llevan sendos walkies colgando del cinturón.

ANDRÉ:

Va a hacer un día estupendo.

TIANNA:

Y me han escrito los de Ford. Tienen los coches en base uno y está todo preparado.

ANDRÉ:

Gonzalo y Rigoberto están llegando ahora mismo.

TIANNA:

Bueno, parece que, por fin, vamos a tener un rodaje fácil, ¿no?

ANDRÉ:

Nunca digas eso. Murphy siempre está de guardia.

CORTA A:

ENTRAN TÍTULOS DE CRÉDITO INICIALES.

Bajo los créditos. Vemos a un equipo prepararse para rodar: luces, trípodes, cámaras, una carpa para comer... Todo.

ENTRA EL TÍTULO: «HASTA CIENTO CINCUENTA Y MÁS ALLÁ».

2. EXT. BASE 1. ARIZONA. DÍA.

GONZALO está sentado a una mesa, junto con TIANNA, ANDRÉ y RIGOBERTO.

GONZALO:

De acuerdo. Yo creo que lo más razonable es ceñirnos al plan. ¿No? Empezamos por los planos de exteriores y luego ya nos metemos con los modelos y las cámaras lapa.

ANDRÉ:

Por la tarde hay un diez por ciento de probabilidades de lluvia. Conviene que lo recordemos.

TIANNA:

Recuerda que el cliente no quiere que rodemos los interiores hasta que no lleguen, y no llegan hasta mediodía.

GONZALO:

¿Podríamos rodar los interiores de los coches si llueve?

RIGOBERTO:

(En español)

Pos claro que podemos, mi cuate. Lo que hace falta es que no llueva tanto para que se vea en los cristales. Pídele al pinche irlandés un tratamiento hidrófugo para los cristales y ni tan mal que rodamos.

ANDRÉ y TIANNA miran fatal a RIGOBERTO, quien no parece demasiado afectado.

GONZALO:

¿Puedes repetirlo en inglés, Rigo, por favor?

ERIKA:

No te preocupes. Ha dicho que sí, que podemos rodar, pero que necesita un tratamiento hidrófugo para los cristales.

RIGOBERTO:

(En inglés)

Al final conseguiré que aprendan todos español latino, no más.

ANDRÉ:

Gracias, Erika. Sabía que era un acierto traerte a rodaje, además de haber hecho de creativa. En marcha, pues.

CORTA A:

3. MONTAJE DE ESCENAS.

EXT. CARRETERA ARIZONA DÍA.

En un paraje espectacular, un pick up con dos cámaras en su parte posterior da pasadas a un espectacular deportivo rojo.

INT. PICK UP. DÍA.

A bordo del pick up, GONZALO mira en un monitor las imágenes que se están grabando.

EXT. CARRETERA ARIZONA. DÍA.

En la parte de atrás de la pick up viajan ANDRÉ y RIGOBERTO, y RIGOBERTO da instrucciones por un walkie talkie.

EXT. CARRETERA ARIZONA. DÍA.

Un patrullero de la State Highway Patrol de Arizona levanta el brazo para detener un coche particular. A su lado, una señal indica «RODAJE CINEMATOGRAFICO». TIANNA sonríe.

EXT. CARRETERA ARIZONA. DÍA.

La pick up hace otra pasada diferente al coche rojo. GONZALO se asoma por la ventanilla y grita a RIGOBERTO Y ANDRÉ algo que no oímos.

EXT. CARRETERA ARIZONA. DÍA.

TIANNA mira la hora y sonrío satisfecha. Unos metros más allá, GREGG aplica un producto en las ventanillas.

EXT. CARRETERA DE ARIZONA. DÍA.

El coche rojo se detiene en el arcén y la pick up, unos metros por detrás. GONZALO se baja dando saltos de alegría y choca esos cinco con ANDRÉ y RIGOBERTO, que también se abrazan.

TERMINA SECUENCIA DE MONTAJE.

4. EXT. ARIZONA. DÍA. TORMENTA.

Un relámpago sacude el cielo de Arizona. Unas nubes oscurecen el cielo. ANDRÉ mira hacia arriba con preocupación. TIANNA se acerca a su lado.

TIANNA:

Tenías razón. Tenía que haberme callado.

ANDRÉ:

Dudo mucho que hayas sido tú la responsable.

RIGOBERTO y GONZALO se acercan, muy preocupado el segundo, descojonado de la risa el primero.

RIGOBERTO:

Como lleguen hasta acá esos cúmulos, no podemos rodar. Ni de broma.

GONZALO mira a ANDRÉ como suplicándole buenas noticias, pero no hay suerte. ANDRÉ niega con la cabeza y consulta algo en su teléfono.

ANDRÉ:

La tormenta viene directa hacia aquí. No tenemos mucha opción, la verdad. No tenemos para rodar más que los interiores del coche y, si llueve, se nota mucho...

TIANNA:

¿Y más al sur?

ANDRÉ:

¿Qué quieres decir con «más al sur»?

TIANNA:

¿Y si rodamos los interiores del coche más al sur? ¿Cómo de grande es la tormenta?

ANDRÉ vuelve a consultar algo en su smartphone.

ANDRÉ:

Veinte, treinta millas a lo sumo. El problema es que los permisos los tenemos pedidos para rodar aquí. Y los clientes vienen hacia aquí.

GONZALO:

Bueno, pero para rodar los interiores no necesitamos permiso, ¿no? ¿Dónde va la cámara instalada, Rigoberto?

RIGOBERTO:

Pues yo pensaba ponerla en una grúa sobre el pinche coche, pero, si me van a poner malas caras, la metemos adentro y así pueden rodar sin sus permisitos.

GONZALO le da una colleja a RIGOBERTO.

GONZALO:

¿Hablas en serio o no, pinche mexicano de mierda?

RIGOBERTO:

Pues claro que hablo en serio, puto español de los cojones. Si tú necesitas la cámara adentro, metemos la camarita adentro. Total, así estoy más cerca de Sandrita...

En ese momento, llega ERIKA con cara de preocupación.

ERIKA:

Los clientes han llamado y dicen que vienen hacia aquí, pero que están viendo las nubes. Que si vienen o si se dan la vuelta, que tienen mucho trabajo.

ANDRÉ extiende un mapa de carreteras en el suelo y rápidamente marca un punto.

ANDRÉ:

Diles que no vengan aquí. Que vamos a rodar cerca de Roosevelt. Tienen que seguir por la Interestatal 188 y nos encontrarán.

ERIKA:

¿En Roosevelt? ¿Tenemos permiso para eso?

TIANNA:

No, pero vamos a intentarlo igual. ¿André? ¿Pongo a todo el mundo en marcha?

ANDRÉ asiente.

ANDRÉ:

Afirmativo. Todos rumbo a Roosevelt.

5. EXT. PUNTO DE UNA CARRETERA DE ARIZONA. DÍA.

TIANNA da órdenes por el walkie mientras, a su alrededor, todo el mundo recoge equipos y carpas.

6. EXT. PUNTO DE UNA CARRETERA DE ARIZONA. DÍA.

Una larga caravana de coches avanza por una larga recta mientras, a su espalda, se desata una tormenta monumental.

7. INT. TODOTERRENO. DÍA.

A bordo de uno de los todoterrenos, ANDRÉ mira imágenes del radar meteorológico.

TIANNA cuelga el teléfono.

TIANNA:

Hay un Costco con un aparcamiento enorme a las afueras de Roosevelt. Podemos instalar ahí la base. Tenéis acceso directo a la I 188.

ANDRÉ asiente.

ANDRÉ:

Alors, rumbo a Costco. Avisa a los clientes para que esperen allí.

8. EXT. APARCAMIENTO COSTCO. ROOSEVELT. DÍA.

Dos grandes todoterrenos de marca Ford están aparcados en el exterior de un gigantesco Costco. Un grupo de EJECUTIVOS con traje miran la hora, incómodos.

Uno de ellos levanta la vista al oír un ruido y ve llegar la larga caravana de vehículos de rodaje. Uno de los vehículos, el deportivo rojo, se sale de la caravana y se acerca dirigiéndose hacia ellos a gran velocidad.

Con gran control del vehículo, frena y se abre la puerta. Del asiento del copiloto se baja ERIKA, quien sonríe a los EJECUTIVOS.

ERIKA:

¿Señor MacMullay? Perdón por el cambio de planes, pero se desató una tormenta sobre la zona de rodaje y tuvimos que improvisar.

Del asiento del conductor se baja SANDRA, que ahora luce pelo corto, y se acerca a saludarlos.

ERIKA:

Les presento a Sandra Connor, nuestra actriz y conductora.

Los EJECUTIVOS se miran y, antes de siquiera saludar, empiezan a cuchichear entre ellos.

ERIKA y SANDRA se miran.

ERIKA toma su walkie.

9. INT. TODOTERRENO. APARCAMIENTO COSTCO. DÍA.

ANDRÉ se está bajando del todoterreno mientras GONZALO le señala varios puntos en el mapa cuando, de repente, suena por el walkie la voz de Erika.

ERIKA (WALKIE)

André, igual es bueno que vengáis Gonsalou y tú donde los clientes.

ANDRÉ y GONZALO se miran.

ANDRÉ.

Ok. Recibido. Vamos para allá.

10. EXT. APARCAMIENTO COSTCO. ROOSEVELT. DÍA.

ANDRÉ y GONZALO se acercan al grupo, y ERIKA se acerca a ellos discretamente.

ERIKA

(Susurrado)

Dicen que Sandra no puede rodar así. Que no puede salir con pelo corto.

Al acercarse, escuchan la conversación en la que el que parece ser el jefe lleva la voz cantante (MACMULLAY) y trata de explicárselo a SANDRA, que está bastante seria.

MACMULLAY:

No es nada personal. Este coche tiene un público objetivo... Un cierto tipo de mujeres. Muy femeninas.

SANDRA levanta una ceja.

SANDRA

¿Le parezco poco femenina?

Con un rápido gesto, ANDRÉ saca a SANDRA de la escena y se quedan allí ERIKA y GONZALO frente a MACMULLAY.

GONZALO:

Pero ustedes aprobaron el vídeo y las fotos del casting, ¿no?

MACMULLAY:

En las que la actriz llevaba el pelo más largo.

ERIKA y GONZALO se miran de nuevo.

MACMULLAY:

Míren, la chica es preciosa, pero lleva el pelo corto y este es un coche para secretarias y rubias operadas, las cosas como son.

ERIKA abre muy fuerte los ojos.

GONZALO:

Claro, claro. ¿Y si le ponemos una peluca?

MACMULLAY:

¿Pueden conseguir una peluca?

ERIKA:

Hombre, las opciones son dos: o le ponemos una peluca o teñimos el pelo a alguien del equipo, pero no creo que sea buena idea cancelar el rodaje, ¿no?

MACMULLAY:

¿No podemos conseguir otra actriz?

TIANNA:

¿Un martes a las cinco de la tarde en Arizona? No, no lo veo probable.

Uno de los EJECUTIVOS se acerca y dice algo al oído de MACMULLAY.

MACMULLAY:

Robertson tiene una sobrina que vive cerca de aquí.

GONZALO:

¿Y es actriz?

El ejecutivo vuelve a decir algo al oído de MACMULLAY.

MACMULLAY:

No, pero es guapa.

TIANNA y GONZALO se miran.

CORTA A:

11. EXT. APARCAMIENTO COSTCO. ROOSEVELT. DÍA.

Todas las chicas del equipo están alineadas frente a MACMULLAY, que las examina con ojo profesional. NICCHI, ataviada con un bolso de maquillaje, masca chicle a su lado, muy poco convencida. GONZALO camina a su lado, con aire profesional. Unos metros más atrás, camina ANDRÉ mirando su reloj constantemente. MACMULLAY se detiene frente a TIANNA.

MACMULLAY:

¿Tiene carnet de conducir?

TIANNA afirma.

TIANNA:

Sí, señor. De California y británico. Los dos.

MACMULLAY duda un instante. NICCHI, sin dejar de mascar chicle, emite su juicio profesional.

NICCHI:

Con un par de botes de tinte, la convierto en Britney Spears en cuarenta y cinco minutos.

GONZALO:

Le hago notar que la actriz que contratamos no solo tiene carnet de conducir. Tiene tres cursos de especialista al volante, y el «bicho» que ustedes nos han prestado tiene casi setecientos caballos de potencia.

Los EJECUTIVOS se cierran en círculo y deliberan emitiendo un murmullo ininteligible. Finalmente, MACMULLAY emite su veredicto.

MACMULLAY:

Queremos las tres cosas: la peluca, a la sobrina de Robertson y a la inglesa. Rodemos de las dos maneras. Primero con la peluca, por si la inglesa o la sobrina tiran el coche por un barranco.

TIANNA va a decir algo, pero ANDRÉ le hace un gesto y opta por callarse.

CORTA A:

12. EXT. APARCAMIENTO DEL COSTCO. ROOSEVELT. DÍA.

De pie, junto al deportivo rojo, están SANDRA (ahora con una peluca no muy convincente), TIANNA (ahora teñida de rubia) y SOBRINA, las tres vestidas con una elegante combinación de chupa de cuero y falda corta, todo ello rematado con unos tacones que no parecen los mejores para conducir deportivos de setecientos caballos. ANDRÉ se dirige a ellas mientras, unos metros más atrás, GONZALO observa la escena desde un todoterreno y RIGOBERTO sostiene la cámara, apoyado en el coche rojo.

ANDRÉ:

(...) Así que, recordad, nada de acelerones. Este trasto se pone a más de ciento cincuenta millas por hora en unos segundos. Estamos grabando solo el interior

del coche, así que no es necesario que vayáis muy rápido. Lo importante es que os sintáis seguras en todo momento ¿De acuerdo? Recordad, además, que Rigoberto va sin cinturón de seguridad y puede golpearse con la cámara si hacéis maniobras bruscas.

RIGOBERTO:

Trátenme bien, señoritas, que son tres y yo uno nomás.

ANDRÉ opta por ignorar el comentario de RIGOBERTO.

ANDRÉ:

Muy bien, pues Sandra, ponte al volante, y vosotras dos, al coche auxiliar número dos. Rigoberto, al asiento del copiloto, cuando quieras.

CORTA A:

13. INT. TODOTERRENO AUXILIAR 1. DÍA.

Mirando un monitor de nueve pulgadas, va GONZALO y, a su lado, MACMULLAY. Detrás de él, tres EJECUTIVOS van apiñados en una tercera fila de asientos que, claramente, no se diseñó con la anatomía de un adulto en mente.

En el monitor, vemos a SANDRA conducir relajada, melena al viento, mientras Rigoberto hace suaves movimientos de cámara.

14. EXT. CARRETERA AL SUR DE ARIZONA. DÍA.

El deportivo rojo se mueve a una velocidad razonable por la carretera. Unos treinta o cuarenta metros por detrás, van los dos todoterrenos del equipo.

15. INT. TODOTERRENO AUXILIAR 1. DÍA.

GONZALO coge el walkie sin perder de vista el monitor. ANDRÉ, al volante, controla la imagen a través de otro monitor en el asiento del copiloto.

GONZALO:

(Al walkie)

Inclina un poco la cabeza hacia tu derecha, Sandra, por favor.

SANDRA inclina en el monitor la cabeza hacia su derecha.

GONZALO:

(Al walkie)

Perdona, Sandra. Hacia tu otra derecha, gracias.

SANDRA inclina ahora su cabeza hacia la izquierda. Uno de los EJECUTIVOS musita algo al oído de MACMULLAY.

MACMULLAY:

Dice Robertson que estaba mejor con la cabeza inclinada hacia el otro lado.

GONZALO asiente.

GONZALO

(Al walkie)

Sandra, cariño, perdona que te moleste. ¿Te importaría inclinar ahora tu cabeza un poco hacia la izquierda?

SANDRA inclina ahora la cabeza hacia la izquierda y los tres EJECUTIVOS emiten gemidos de excitación al verlo. GONZALO y ANDRÉ se miran.

16. EXT. PUNTO DE UNA CARRETERA AL SUR DE ARIZONA. DÍA.

Los tres vehículos están parados en una explanada de tierra junto a una curva y ANDRÉ está hablando con SOBRINA, TIANNA y SANDRA, que se ha quitado la peluca.

SANDRA:

No entiendo la necesidad de repetir los planos, la verdad.

ANDRÉ:

Sandra, cariño, lo malo de la publicidad es que manda el cliente. Y, total, tú vas a cobrar lo mismo, ¿verdad?

SANDRA:

Pues también es cierto.

ANDRÉ:

(Se gira hacia las otras dos)
¿Quién quiere ir primero?

SOBRINA da un paso al frente.

SOBRINA:

Yo. Que esto es aburridísimo y quiero irme a mi casa. Lleváis dos horas para un solo plano. ¡Por favor, qué lentos!

Y, de un rápido gesto, le quita las llaves a ANDRÉ, mete a RIGOBERTO de un empujón en el coche y se sube al asiento del conductor. TIANNA mira a ANDRÉ.

TIANNA:

Dime que te ha dado tiempo a asegurarla.

ANDRÉ asiente.

Dos zapatos de tacón salen volando por la ventanilla del coche y el motor se pone en marcha con un bramido.

ANDRÉ coge el walkie.

ANDRÉ:

Jessica, por favor, espera, que tenemos que subirnos a los coch...

El CHIRRIDO de los neumáticos no le deja acabar la frase. El coche acelera, derrapa, da un bandazo hacia la derecha, vuelve a derrapar, da un bandazo hacia la izquierda y, con un movimiento limpio, cruza la carretera, sale por el otro lado y, elevándose un par de metros sobre el suelo rojizo de Arizona, aterriza en un cartel donde se lee: «Río Salado: it's the sea!! It's Arizona!!».

Todos se miran durante unos instantes sin saber qué hacer.

A los pocos segundos, EJECUTIVO sale corriendo en esa dirección pegando hipidos y, poco después, sale el resto del equipo detrás.

Lo primero que oyen al acercarse es a RIGOBERTO. El coche ha quedado empotrado en el cartel, a unos dos metros de altura y su voz viene del otro lado del cartel.

RIGOBERTO (OFF)

¡Hija de la gran chingada, la pinche gringa loca! ¡Pos no ha estado a punto de matarme la desorejada esta!

Poco después, le ven saltar al suelo, sin dejar de renegar.

Después, surgen de detrás del otro lado del cartel EJECUTIVO y SOBRINA besándose apasionadamente mientras él la lleva en brazos.

TIANNA:

Me parece que no es su sobrina.

ANDRÉ asiente.

ANDRÉ:

Y me parece que nuestro rodaje se termina aquí.

El coche, visiblemente arañado y abollado, ha reventado además el parabrisas, y los dos espejos retrovisores han saltado en pedazos al atravesar el cartel. GONZALO llega a la altura de ANDRÉ y respira aliviado al ver a todos con vida.

ANDRÉ:

¿Tendremos todo lo que necesitamos?

GONZALO asiente.

GONZALO:

Me he cubierto de todas las maneras imaginables, por si pasaba algo parecido a esto.

FUNDE A NEGRO:

17. INT. SALA DE MONTAJE. COMPLEJO POSPRODUCCIÓN. LOS ÁNGELES. NOCHE.

Sentado en una silla, frente a las tres pantallas de ordenador que presiden la habitación, está sentado ERIC, el montador. De pie, GONZALO y TIANNA hablan con MACMULLAY y DOS EJECUTIVOS que están sentados en un sofá, unos metros por detrás.

GONZALO:

(...) En resumen, que este es el montaje final, con los cambios que nos pidieron por correo electrónico el otro día y que espero sinceramente que les guste tanto como a nosotros.

TIANNA:

Y, desde luego, que nos encantaría que estuviese el señor Robertson aquí. Esperamos que se recupere pronto de su resfri...

MACMULLAY:

(Interrumpe)

Sí, sí, claro. Empiecen, por favor.

ERIC pulsa una tecla y en la pantalla más grande de todas empieza a verse el spot. Una serie de planos muestran el coche circulando por decorados de gran belleza, mientras Sandra lo conduce. El acabado de las imágenes es impecable. La música encaja a la perfección. Al final, entra grafismo en pantalla, donde se lee:

«MacMullay, de Los Ángeles, el concesionario Ford donde tus sueños se hacen realidad».

Los dos EJECUTIVOS dudan cómo reaccionar y miran a su jefe. Este, finalmente, asiente y ellos se apresuran a reaccionar igual.

MACMULLAY:

Está muy bien, chicos. Está estupendo. Solo me preocupa el grafismo.

ERIC:

Bueno, hemos usado lo que su gente nos envió.

MACMULLAY:

Ya, pero resulta poco dinámico. No sé si entiendes lo que quiero decir.

ERIC:

¿Quiere que el texto se mueva más?

MACMULLAY:

No, no, por Dios, qué horror. El texto que se mueve es una horterada. Quiero más dinamismo, más tensión en las letras al empezar.

ERIC levanta una ceja y mira a GONZALO.

GONZALO:

¿Quizás si entran las palabras por separado?

MACMULLAY duda.

MACMULLAY:

Sí, eso es. Probemos eso. Que entren por separado, pero que no se muevan mucho. ¿De acuerdo? Dinámico, pero sin movimiento. Y que no quede recargado. Que sea fresco.

GONZALO mira a TIANNA.

TIANNA asiente.

TIANNA:

Claro, claro. No se preocupen. Ustedes tranquilos, que nosotros dejamos el texto a su gusto.

MACMULLAY y EJECUTIVOS se levantan y estrechan las manos de los presentes antes de irse. MACMULLAY se gira nada más cruzar la puerta.

MACMULLAY:

Ah, y antes de que se me olvide. Erika, puedes mandar la factura a contabilidad y me ocuparé personalmente de que os pongan en la bandeja de proveedores pre-

mium. En menos de ciento cincuenta días, la tenéis pagada. ¡No os quejaréis, ¿eh?!

Y allí se quedan de pie TIANNA, GONZALO y ERIC.

TIANNA:

Ciento cincuenta días, dice.

GONZALO:

Hay que ser hijo de puta.

ERIC:

¿Vosotros habéis entendido qué quiere hacer con las letras?

Los dos niegan con la cabeza.

FUNDE A NEGRO Y ENTRA RODILLO DE TÍTULOS DE CRÉDITO.

El guion es la base de todo, la materia prima a partir de la cual la industria audiovisual inicia el proceso de producción de la película. Y, aunque es posible encontrar guiones «a la venta» en librerías y editoriales, casi todos ellos han sido remaquetados para evitar que el público piense «Qué horror. ¿Qué demonios es esto?».

Nacidos a principios del siglo XX, los guiones han mantenido su aspecto de «escritos a máquina», producto de dos décadas largas en las que las Olivetti convivieron con los primeros PC y Mac. Los productores necesitaban comparar guiones escritos a máquina con guiones escritos a ordenador. Y así fue cómo los informáticos se vieron obligados a conseguir que sus prodigios tecnológicos generasen documentos con el mismo aspecto que si hubiesen sido escritos en 1919.

NO WAY IN, NO WAY OUT

(CONT)

La OFICIAL está frente a TED que está sentado en una silla y se muestra agresiva.

OFICIAL:

Parece que no vamos a llegar a un acuerdo, señor Farrah.

TED:

No tienen forma humana de demostrarlo.

OFICIAL:

Quizás no necesitamos demostrarlo.

TED:

No entiendo cuál es el problema.

OFICIAL

A juzgar por su expediente, se diría que tiene usted dificultades para comprender las reglas.

La OFICIAL deja caer un grueso expediente, repleto de papeles sobre la mesa.

TED:

Ustedes no entienden nada. Viven por sus frías normas, como si no hubiese otra cosa en el mundo.

OFICIAL:

¿Cómo se atreve? Usted no tiene ni la más remota idea de cómo vivo yo.

TED:

Conozco a muchos como usted. Se ponen el uniforme y dejan de pensar, se convierten en fríos pilares del estado opresor.

Sus miradas se encuentran. La OFICIAL mira fijamente a TED y éste le sostiene la mirada, sin titubear.

La OFICIAL se arranca el corpiño de un gesto rápido y, sin dudarlo, se levanta sin dejar de mirar al pobre TED

OFICIAL:

Fundamos el frío forjado del estado opresor con la fricción de nuestros cuerpos.

Da dos pasos y se planta frente a él. TED no sabe muy bien cómo reaccionar.

Una hoja de desglose tiene un aspecto tan poco interesante como este. En la actualidad, existen software especializados que permiten generar distintos modelos, pero al final no dejan de ser una lista de la compra «a lo burro», donde uno debe anotar todo lo que está en el guion, pero también todo lo que no está y, sin embargo, será imprescindible para rodarlo.

HOJA DE DESGLOSE

PRODUCCIÓN: THE GEM OF THE DESERT		HOJA DESGLOSE #17
SECUENCIA: 16C	EFECTO: NOCHE	
PÁG: 3/8	INT/EXT: INT.	CONT: DAY2
DESCRIPCIÓN:	Teniente EDWARDS llega al interior del cobertizo, se baja los pantalones y copula con camella. Ésta le golpea e impacta contra la puerta del cobertizo, quedando moribundo. Llega RENAUD y le descubre.	
LOCALIZACIÓN: PLATÓ C FILM SCHOOL	DECORADO: COBERTIZO	SONIDO: DIRECTO
PERSONAJES: 1. EDWARDS. 2. RENAUD.	VESTUARIO: 1. Uniforme Royal Army. (Coordinar cartucheras armería. Se ve ROPA INTERIOR) 2. Uniforme legión extranjera capitán. (Coordinar cartucheras con armería)	MAQUILLAJE: 1. Maquillaje para golpe en cabeza y ficticio de sangre. 2. Bigote postizo (como en todo corto)
ATREZZO: Coordinar cartucheras y armas EDWARDS y RENAUD con armería. Ficticio de cuartos traseros de camella con rabo practicable. Coordinar con Semovientes para continuidad de camella. Ficticio de viga para golpe en cabeza. (Coordinar con FX)	SEMOVIENTES: CAMELLA (BETTY) Coordinar calzado camella para caminar sobre parquet de plató.	MAQUILLAJE: GOLPE en CABEZA EDWARDS. Preparar ficticio de viga en porespan. Ciclorama exterior puerta cobertizo.
CÁMARA/ILUMINACIÓN: Grúa Pewey para plano final. Coordinar para ciclorama exterior puerta cobertizo.	VEHÍCULOS Gestión permisos de aparcamiento para Ljmusina de Archie Footman.	PRODUCCIÓN: Jornada Archie Footman limitada a 6h MAX. Jornada camella Betty limitada a 6h MAX (Bienestar animal)

Los permisos de rodaje presentan enormes variaciones de una ciudad a otra, ya que suelen ser competencia municipal. Así, los costes de rodar en un pueblo o en otro pueden presentar diferencias astronómicas y también diferencias estrafularias respecto a los requisitos que se deben cumplir. (Por ejemplo, en Beverly Hills, hasta no hace mucho tiempo estaba prohibido rodar en Sabbath por ser el descanso obligatorio en sábado según la religión judía).

THE CITY OF
SAN FERNANDO

OFFICE USE ONLY: PERMIT NO. _____

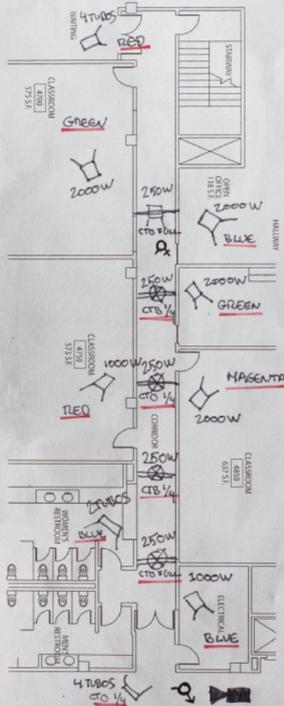
PHOTOGRAPHY AND FILM PRODUCTION PERMIT APPLICATION

PRODUCTION COMPANY & CONTACT INFORMATION						
COMPANY NAME TAFS				TELEPHONE NO. (323) 555 1 555		
ADDRESS 1764, EDGEMUNT ST.		CITY LOS ANGELES		STATE, ZIP CODE		
LOCATION MANAGER <small>Check if Main Contact</small> GREGG O HARE		PRODUCTION MANAGER <small>Check if Main Contact</small> PAUL DE VITO		OTHER CONTACT <small>Check if Main Contact</small>		
TELEPHONE NO. (323) 666 2038		TELEPHONE NO. (323) 777 - 2038		TELEPHONE NO.		
PRODUCTION/PROJECT INFORMATION						
PRODUCTION/PROJECT TITLE NO WAY IN NO WAY OUT					TYPE SHORT FILM	
START DATE 02/09/08	END DATE 2/11/08	FILMING DATE & TIME START 02/09 @ 10:00	<input type="checkbox"/> AM <input checked="" type="checkbox"/> PM	FILMING DATE & TIME END 02/11 @ 06:00	<input checked="" type="checkbox"/> AM <input type="checkbox"/> PM	# OF LOCATIONS <small>Exclude Base Camp</small>
DESCRIPTION OF PRODUCTION <small>See Page 2 for additional space and specific location information</small> STUDENT SHORT FILM. ALL LOCATIONS INSIDE PRIVATE PROPERTY						
TOTAL PERSONNEL 18	TOTAL VEHICLES 6	TRUCKS 1	CARS 5	R/Vs <input checked="" type="checkbox"/>	GENERATORS <input type="checkbox"/>	OTHER <input checked="" type="checkbox"/>
PYROTECHNICS <input type="checkbox"/> Yes <input checked="" type="checkbox"/> No	SPECIAL EFFECTS PERMIT NO. N/A	PYROTECHNICIAN NAME N/A		LICENSE NO. N/A		
POLICE SERVICES <input type="checkbox"/> Yes <input checked="" type="checkbox"/> No	FIRE SERVICES <input type="checkbox"/> Yes <input checked="" type="checkbox"/> No	POSTINGS <input checked="" type="checkbox"/> Yes <input type="checkbox"/> No	DUMPSTER <input type="checkbox"/> Yes <input checked="" type="checkbox"/> No	NUDITY <input type="checkbox"/> Yes <input checked="" type="checkbox"/> No	ADULT CONTENT <input type="checkbox"/> Yes <input checked="" type="checkbox"/> No	PORNOGRAPHY <small>Explicit Only</small> <input type="checkbox"/> Yes <input checked="" type="checkbox"/> No
INSURANCE INFORMATION						
COMPANY GREEN LINE INSURANCE				EXPIRATION DATE 02/14/2008		
AUTHORIZATION I agree to comply with all city requirements pertaining to the insurance of this permit. I understand that failure to do so may result in the immediate discontinuance of operations, revocation of permit, and/or forfeiture of fees.						
SIGNATURE 			NAME (PRINT) PAUL DE VITO		DATE 01/28/2008	
OFFICE USE ONLY						
DATE RECEIVED	REQUIRED DEPARTMENTS / FEES / DOCUMENTS					
	<input checked="" type="checkbox"/> Application	240	300	<input type="checkbox"/> Recreation	<input type="checkbox"/> City Property	<input type="checkbox"/> Notification Letter
	<input checked="" type="checkbox"/> Permit			<input type="checkbox"/> C of LA Fire	<input type="checkbox"/> Property Owner Sig	<input type="checkbox"/> Ack Signatures
DATE ISSUED	<input type="checkbox"/> Public Works		TOTAL	<input type="checkbox"/> BO/Tenant Signature	<input type="checkbox"/> Spec Effects Permit	
	<input type="checkbox"/> Police		Date Paid	<input type="checkbox"/> Insurance	<input type="checkbox"/>	

Como resulta fácil intuir, la iluminación de una escena requiere un gran trabajo de preparación. Es frecuente que el director de fotografía prepare complejos esquemas de luces, como el de la página adjunta, donde se ve reflejado cada aparato de luz, su potencia, los filtros de color que va a llevar, etc.

Luego puede descubrir que esos esquemas son imposibles de ejecutar en el tiempo del que dispone. Pueden surgir también problemas técnicos y, en general, verse obligado a adaptar su diseño a los condicionantes de espacio o tiempo que surjan.

ESCENA 1 NO WAY IN - NO WAY OUT
DP: RIGOBERTO SANCHEZ



NO EXCEDER 13,5 KW

$250\text{ W} \times 5 = 1250\text{ W}$
 $2000\text{ W} \times 4 = 8000\text{ W}$
 $1000\text{ W} \times 2 = 2000\text{ W}$
 $400\text{ W} \times 2 = 800\text{ W}$
 $200\text{ W} \times 1 = 200\text{ W}$
13050 W
¡CHINÓN!

El storyboard es seguramente el documento de producción con el que cualquier aficionado al cine está más familiarizado. Al final, no es otra cosa que una recreación dibujada de todos y cada uno de los planos de la película, a la manera de un cómic.

No obstante, el verdadero storyboard (y no tanto el que se enseña con finalidades de promoción) suele estar repleto de notas técnicas para facilitar la preproducción de la escena a rodar y, por lo tanto, resulta mucho más incómodo de leer que un cómic, ya que, además, no suele incluir la totalidad de los diálogos.



Travelling

80mm zeiss ultra prime
MOS
less



Durante el rodaje, hay una persona cuya misión es garantizar que todo el material rodado queda correctamente identificado y registrado. Es el script o, en términos más arcaicos, «supervisor de continuidad». Su papel es elaborar, entre otros, larguísima partes donde se registra cuál es la toma buena, la toma mala, y dónde podría haber fragmentos aprovechables de material para el montador.

El script es quien permite que un montador que no ha estado en rodaje entienda de qué se componen los brutos que aparecen en su ordenador y le permite darles un sentido. Del trabajo del script depende directamente que el montador mantenga la cordura e incluso que el corto se pueda montar.

PARTE DE CONTINUIDAD PÁG. _____

NO WAY IN, NO WAY OUT.

FECHA: _____

LOCALIZACIÓN: _____

SECUENCIA	PLANO
1	A

INT	DÍA	ÓPTICA:	HANDHELD:
EXT	NOCHE	DIAFRAGMA:	

FILTROS DEGR. ND: _____

FILTROS ND: No

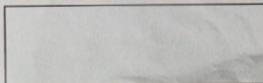
DESCRIPCIÓN:

Matt es arrastrado por pasillo a empujones hasta puerta de despacho donde espera Oficial Smith

DIÁLOGO:

DESDE: Adelante, maldito codo...
 HASTA: Volvemos en 5 minutos
 Se recorta plano hasta mitad pasillo aprox.
 Luego IB y IC

TOMA	DESCRIPCIÓN	TC
1	MALA. cae chocolate sobre actor. IC	
2	MALA. Cae chocolate sobre actor. IC.	
3	REGULAR. Cae chocolate sobre actor pasada la mitad	
4	MALA. Cae chocolate sobre actor. IC	
5	Cae mucho chocolate sobre actor IC	
6	REGULAR la primera mitad. MALA después por chocolate	
7	MALA. Cae chocolate nada más empezar	
8	BUENA. Cae chocolate al final Se retomará en IB	



Agradecimientos:

Esta pequeña novela no hubiese sido posible sin el apoyo directo o indirecto de muchísima gente, y no es una exageración. La lista que sigue a continuación es la de quienes sin cuyo apoyo, sin cuya concurrencia, esta novela, literalmente, no hubiese llegado a existir.

Por eso he querido hacer un esfuerzo consciente y darles un MILLÓN DE GRACIAS:

A Carmen, por estar ahí siempre. Para todo. Y a Gila por aguantarnos a los dos.

A Pepe, a Blanca, a Susana, a José y a Gema, por ser mi familia, también en esto.

A Lucía, más que familia, por su apoyo incondicional y por prestarme sus gafas moradas.

A Chiki, a Paco y a José Javier, por ser mis lectores cero más entregados. Por regalarme su tiempo, pero también su talento y su mirada.

A Sandra y a Carlos, por enseñarme a hacerme reír como solo ellos lo saben hacer.

A Antonio y a Yolanda, por enseñarme todo el mundo de los actores y las actrices.

A Cecilia y a Joseba, por ser quienes me cogieron de la mano y me enseñaron a caminar por los embarrados caminos del cine.

A Joseba otra vez porque su *Ione sube al cielo* es la segunda parte cinematográfica de este libro.

A todos mis lectores cero (Alberto, Laura, Emi y muchos otros), por el tiempo que me habéis regalado y por vuestras estupendas notas.

A Mauricio Franco, por su revisión mexicana de Rigoberto y por llamarme «maestro» sin yo merecerlo.

A Clara Redondo, porque sin sus correcciones esta novela no sería lo que es.

A Álvaro Espinosa, por su diseño, por su mirada, por su talento. Y a Lupe por aguantarle.

A todos mis alumnos de realización, de guion, de tecnología, por sufrirme y por enseñarme en cada clase, en cada ejercicio.

Pero, sobre todo, debo agradecer a todos los miembros de los equipos con los que he rodado varios miles de horas en esta vida su paciencia, las horas dedicadas, las madrugadas, los cafés en mal estado y la comida fría.

A todos ellos, sin excepción ninguna, gracias. Porque me habéis enseñado que hacer cine es el oficio más duro del mundo, pero seguramente también el más divertido.

Esta novela fue autopublicada en noviembre de 2020. Siendo el autor, el editor y el promotor del invento, está claro que, si algo está mal, es, sin duda, culpa mía. Y si algo está bien, es muy probable que sea cuestión de suerte.

No obstante, si has llegado hasta aquí y quieres contarme algo sobre *Film school*, ponte en contacto conmigo y te atenderé encantado.

Twitter: [@jbartolomero](https://twitter.com/jbartolomero)

Facebook: [Jaime Bartolomé Rodríguez](https://www.facebook.com/Jaime-Bartolomé-Rodríguez)

Instagram: [@jbartolomero](https://www.instagram.com/jbartolomero)

- 1 1st A. D. son las siglas en inglés de «First Assistant Director», que se traduce al castellano como primer ayudante de dirección o ayudante de dirección, a secas.
- 2 En inglés. Cabronazos.
- 3 En inglés. Cineasta. Por algún motivo, suena menos pedante en inglés de lo que suena en castellano.
- 4 En inglés. Novatos. Bastante despectivo. Desde luego, cariñoso no es.
- 5 Los extras o figurantes de una escena son las personas usadas «al fondo» de la misma para dar apariencia de normalidad. Gente sentada en restaurantes, transeúntes en la vía pública, etc.
- 6 En inglés. Y otras movidas.
- 7 Documento en el que se refleja cuántos días (en el argot «sesiones») trabaja cada actor y cómo se realiza su contratación.
- 8 En inglés. Fallar en la preparación es prepararse para fallar.
- 9 En francés. Estoy harto.
- 10 En inglés. ¿Qué cojones te pasa?
- 11 Un Fresnel es un foco usado para iluminar que se caracteriza por usar una lente Fresnel para concentrar o dispersar el haz de luz en torno a un punto.
- 12 Segunda de dirección es una abreviatura para «Segunda ayudante de dirección», cargo inmediatamente por debajo del primer ayudante de dirección y que se ocupa de que actores y cualquier otra necesidad de rodaje estén preparados el día y a la hora a la que va a ser requerida por el (o la) 1st A. D.
- 13 Documento diario donde se refleja qué se va a rodar y en qué orden.
- 14 El set es un anglicismo cuya definición literal corresponde a «decorado», pero que en realidad se usa para referirse a la zona del rodaje donde está teniendo lugar la producción. Así «esto es set» indica que ahí se va a rodar algo, o «esas maletas fuera del set» indica que deben sacarse a una zona donde no se vaya a rodar.
- 15 En italiano. «¿Qué te pasa?».
- 16 En inglés. Ve al grano de una puñetera vez.
- 17 En italiano. Vete a tomar por culo.
- 18 En inglés. Comandante en jefe. En EE. UU. es alusivo al presidente.
- 19 En inglés. Cabronazo. Hijo de puta.
- 20 De mierda.
- 21 Jefa de producción es un puesto técnico, de una categoría equivalente al primer ayudante de dirección y suele ir dentro del rodillo de créditos del final. No tiene derecho a «su propio título de crédito» como sí tienen un productor o un productor ejecutivo.
- 22 En inglés. Productor. Es el máximo responsable de una producción: por encima del resto del equipo de producción y hasta del propio director. Se usa mucho el término inglés en el sector, sospecho que con el propósito de que suene más interesante de lo que es.
- 23 En inglés. Productor ejecutivo. Es un productor con capacidad de decisión creativa, pero situado en el escalafón justo por debajo del productor, al que se considera en la cumbre de la pirámide.
- 24 En inglés, sala principal de reuniones.
- 25 En inglés, adiestrador o domador. Para animales usados en rodaje quien les acompaña y dirige.
- 26 En inglés. Educada. Cortés.
- 27 En inglés. Amiguete.
- 28 Para quienes habitamos un mundo civilizado, 35 grados Celsius.
- 29 En inglés británico. Malditos directores.
- 30 En inglés. «¿Se puede saber qué te pasa?».
- 31 En inglés. «¿En serio?».
- 32 En inglés. Mierda, farfolla.
- 33 Las Majors son los grandes estudios de Hollywood. Han ido cambiando de nombre, pero han sido cinco desde la era del cine clásico. A día de hoy, son NBCUniversal, ViacomCBS (Paramount), Sony (Columbia), Disney y Warner Media.
- 34 En inglés. Estupendo. Nos viene genial.
- 35 Atrazar se refiere al noble arte de llenar un decorado con pequeños objetos que le dan «vida» y permiten a los actores interactuar de forma veraz con él.
- 36 La mezcla en Dolby requiere el pago de licencias que los cortometrajes más económicos normalmente no pueden abonar. De ahí que participar en algo así sea una ocasión especial.
- 37 En inglés. Ni de coña.
- 38 Un *travelling* es un plano en el que la cámara se desplaza sobre unas vías de metal para acercarse, alejarse o acompañar a los actores en su movimiento.
- 39 La pértiga es ese palo largo que todo el mundo ha visto en algún rodaje en cuyo extremo suele estar el micrófono.
- 40 En inglés. Cariño.
- 41 En inglés. Cabronazos. Hijos de puta.
- 42 En inglés. Ya lo siento.
- 43 Transcripción fonética de las siglas usadas en inglés para referirse al director de fotografía. (D. P. Director of Photography). En Latinoamérica es frecuente usar la terminología anglosajona directamente.
- 44 Brazo articulado que se acopla a un trípode para poder situar con precisión aparatos de iluminación o similares.
- 45 Bastidor de metal con una tela normalmente negra que se utiliza para recortar con precisión las áreas iluminadas por un o varios aparatos de luz.
- 46 Un tipo de aparato de iluminación basado en tubos fluorescentes de altísima calidad, diseñado por la empresa alemana que da nombre al invento: Kinoflo.
- 47 Pequeños aparatos de iluminación puntual, diseñados para dar luz muy precisa sobre el decorado y cuya forma alargada

- recuerda a un dedo. La marca Dedolight, como en tantos otros equipos de iluminación, ha terminado dando nombre genérico al aparato.
- 48** Fresnel: un foco que usa una lente tallada con círculos concéntricos (que le da el nombre) para controlar la difusión de la luz.
- 49** En inglés. ¿Gregg, dónde cojones te has metido?
- 50** En inglés. Buenas noticias, ¿verdad que sí?
- 51** Ferstaidí es la transcripción fonética de 1st A. D. (Primer Ayudante de Dirección en inglés)
- 52** Fluoros es la abreviatura, en este caso despectiva, de fluorescente. Cuando un director de fotografía quiere hablar bien de los fluorescentes los convierte, por arte de magia, en «kinos» o «kniolos» o cualquier otra marca.
- 53** En inglés. Por todo el orto o, en castellano peninsular, por todo el culo.
- 54** Barras tubulares de metal que se sostienen entre dos paredes gracias a un resorte en sus extremos y de las que se suelen colgar los aparatos de iluminación.
- 55** El gaffer es el jefe de eléctricos que, pese a tener nombre de gnomos con aficiones peligrosas, son, en realidad, el equipo que se ocupa de la iluminación en el cine. Y sí, todos nos referimos a ellos como «los eléctricos» y ellos se suelen presentar a sí mismos diciendo «soy eléctrico», aunque esta afirmación no aluda a su propulsión, que suele ser más bien a base de café y chuletones de medio kilo.
- 56** En inglés. ¿Se puede saber de qué estáis hablando?
- 57** En inglés. El puñetero director de fotografía. (Vale. O algo peor).
- 58** En inglés. No puedes estar haciendo eso en serio.
- 59** Esto es brutal, tío, la hostia de brutal.
- 60** La dolly es el carro que se sitúa sobre las vías del travelling para hacer planos que siguen a los personajes o avanzan por el espacio.
- 61** En inglés. ¿Qué cojones...?
- 62** En inglés. Me cago en Dios/ Me cago en la puta.
- 63** Pieza documental que refleja el proceso de creación de una película o una serie, normalmente rodada con intención de promocionarla.
- 64** Replanificar, en este contexto, hace alusión a replantear con qué planos y desde qué ángulos se graba la escena para luego montarla y narrarla de la mejor manera posible.
- 65** En inglés. ¿Estás preparado?
- 66** En inglés. Solo los perdedores necesitan suerte.
- 67** En inglés. Corten. Es el grito ritual que se lanza para indicar que cámara y sonido deben dejar de grabar en ese mismo instante.
- 68** En italiano. Esto es una puta mierda. Pero seguro que se entiende sin traducción.
- 69** En italiano. Ni uno más.
- 70** En inglés. Límitate a leer el maldito guion.
- 71** En italiano. Eres un imbécil de mierda.
- 72** En italiano. Cojones. ¿En serio necesitaste esta traducción?
- 73** En inglés. Por el amor de Dios.
- 74** El *rough cut* es el primer montaje de una obra audiovisual como una película o un cortometraje. Es un montaje en bruto, todavía con defectos por pulir, pero que sirve de base para tomar decisiones de montaje y posproducción.
- 75** Avid es una marca comercial de *software* de edición. Fueron pioneros en el sector y suponen un poco la referencia profesional. Otros *software* equivalentes, pero más populares entre usuarios con menos recursos, son Final Cut Pro o Adobe Premiere.
- 76** Los «brutos» es el nombre que se le da al conjunto de material obtenido en rodaje, antes de ser montado ni procesado. Así, de cualquier rodaje, por elegante que este sea, se obtienen unos «brutos» que, una vez montados, dan lugar al cortometraje o a la película.
- 77** El *timeline* es la línea de tiempos donde se montan el video y el audio en el *software* de edición. Es como un eje temporal sobre el que se van colocando los planos, alargándolos, recortándolos, cambiando su orden y efectuando así el montaje.
- 78** En inglés. Sin título. Es el nombre que dan por defecto los ordenadores al incorporar clips de video o audio y mantenerlos con ese nombre es síntoma de una grave propensión al caos.
- 79** El *director's cut* es el montaje del director. Es una versión alternativa al «montaje oficial» (normalmente el estrenado comercialmente en salas) que los directores hacen a *posteriori* para mostrar su desacuerdo con el montaje impuesto por la productora. Uno de los casos más célebres es el de *Blade Runner*.
- 80** Proceso en el que se limpia diálogo y se añaden otros efectos de sonido, atmósferas y hasta la música del *film*.
- 81** Proceso en el que se iguala el color de los diferentes planos y se define la estética visual del corto.
- 82** Plato típico del sur de Italia con aspecto de estofado, pero contundencia de hormigón armado.
- 83** En italiano. Queso de oveja, pero en este caso alusivo a su carácter poco fiable.
- 84** Los eléctricos son los técnicos de iluminación, que trabajan normalmente a las órdenes del *gaffer*.
- 85** En español de EE. UU. Una forma coloquial de referirse a las fuerzas y cuerpos de seguridad a cargo de controlar la inmigración ilegal al país.
- 86** El *raccord* o continuidad es el complejo arte de asegurar que un plano monte con otro. Es trabajo del supervisor de continuidad o *script*, al que normalmente nadie hace caso, pero al que luego reprochan no haber hecho bien su trabajo.
- 87** En italiano. Ojete.
- 88** En italiano. Cojones.
- 89** En inglés. Bobina. Hace alusión al formato que usan los técnicos como muestra de sus trabajos anteriores. Aunque actualmente las *reels* se suben a Vimeo o a YouTube, antes estas eran una bobina de película con la que el técnico iba de productora en productora, mostrando su trabajo.

[90](#) En inglés. Eximido. Exento.

[91](#) Un 416 es un micrófono usado normalmente para el registro de sonido directo en cine, y se lo llama así coloquialmente, por su código, como si fuese de la familia.

[92](#) En inglés. Me parece justo.

[93](#) En inglés. Maldición.

[94](#) Después de los créditos de los jefes de equipo, que suelen ocupar la pantalla entera, comienza el rodillo de títulos de crédito, que es cuando lentamente los nombres van recorriendo la pantalla de abajo arriba y el público abandona la sala sin mostrar demasiado interés.

[95](#) El Uzi es un subfusil semiautomático de asalto de diseño israelí popularizado por las series de acción de los 80, como *El equipo A* o *El coche fantástico*. Era el arma de elección de «los malos» hasta que el mercado se inundó de AK-47 con la caída de la URSS.

[96](#) En inglés. A la mierda, voy a llamar a la policía.

[97](#) Franquicia de comida rápida que se sitúa en el escalafón más bajo de la pirámide de franquicias de comida rápida. Ofrece hamburguesas por debajo del dólar la unidad y una calidad bastante discutible.