

Un efecto óptico

Cavestany: “El cine es una manipulación de la imagen, el tiempo y el punto de vista”

GONZALO GARCÍA CHASCO

Dramaturgo premiado, cineasta con ya un buen puñado de títulos en su filmografía, y en los últimos años sobre todo creador televisivo (su serie junto a Álvaro Fernández Armero, *Vergüenza*, compitió en esta misma sección en 2017), el madrileño Juan Cavestany retorna al cine en 2020. Tras presentar hace pocos meses *Madrid, interior*, colección de vivencias durante el confinamiento de un amplio abanico de personas en sus propios hogares, ahora presenta en Zabaltegi-Tabakalera una película que es también un juego en torno al viaje a Nueva York de un matrimonio (interpretado por Carmen Machi y Pepón Nieto) que comienza a repetirse en bucle pero con variaciones. Y quizás, ni siquiera están en Nueva York.

Presentó hace poco *Madrid, interior* fruto del confinamiento, pero supongo que llevaría tiempo trabajando en este proyecto. ¿Cómo nació?

Un efecto óptico la rodamos en noviembre de 2019 y tuvimos que parar por el estado de alarma en mitad del montaje, pero realmente es un proyecto que viene de mucho antes. Este proyecto nació de un guion para una historia fantástica que escribí después de *Gente en sitios*, hace ya más de cinco años. Era una película con temas y tono similares, pero con otros personajes. Quedó aparcado mientras me dediqué a la serie *Vergüenza*, con la que empecé una asociación de producción con Álvaro Fernández Armero. Pensamos que podríamos sacar este proyecto



ALEX ABRIL

adelante de forma muy independiente, muy artesanal, muy hecha por nosotros. Y así ha salido, una película que está buscando ahora, a partir de este festival, su vida posterior.

¿Y desde aquel primer guion planteó este juego de confusiones y bucles que ofrece la película ahora?
No. Al principio era una película que sí tenía un tono extraño y

misterioso, pero de otra manera, no era de repeticiones o bucles temporales, era la historia de dos parejas de turistas españoles que se conocían en el avión a Nueva York y pasaban unos días allí juntos con una relación muy particular. Pero después de varias reescrituras lo reduje a un corto de apenas quince minutos que se centraba ya en una sola pareja de turistas que va a Nueva York, pero que se mueve en espacios que no parecen Nueva York. Ese fue en realidad el proyecto que propuse a mis socios, pero ellos me animaron a volver al largo. Entonces emergió la idea de la repetición y los bucles temporales. Ha sido un proyecto que se ha ido amoldando a las posibilidades.

Algo que me ha gustado mucho ha sido la idea del poder de manipulación de la realidad a través de las imágenes.

Totalmente. La película aborda varios temas, como por ejemplo el del nido vacío, porque a esa pareja lo que le afecta es la ausencia de su hija, pero hay otros temas más abstractos como el que tú dices. Es una película que trata sobre la imagen. El cine es un truco; una manipulación constante de la imagen, del tiempo, del punto de vista. Y por supuesto, también del tono. Por eso, a nivel técnico, una película es un efecto óptico, porque una película es una colección de fotogramas estáticos que puestos a determinada velocidad dan la sensación de movimiento y vida. Cuando el espectador lo ve, conecta con ello como algo que está ocurriendo, pero sucede gracias a un truco irreal y mágico que es el

montaje, que puede manipular lo que creemos percibir.

También me transmite la sensación de que uno no dirige su propia vida. ¿Es posible? Según el punto de vista o las ligeras variaciones que se hacen, los resultados cambian.

¡Qué buena idea! Mira, no lo había contemplado como tal, pero me gusta mucho esa reflexión y conecta con ideas de las que sí era consciente cuando hice la película. Por ejemplo, un turista es un personaje que se hace él mismo con su propio guion en un lugar que visita y que es su escenario. En ese sentido, es un muñeco en manos de un sistema cultural. Todos estamos interpretando papeles constantemente. Además, como tú dices, es cierto que en la película van cambiando los puntos de vista, luego también los diálogos, los roles, y al final los resultados, al margen de la voluntad de los personajes.

¿Es también una reflexión sobre los códigos del cine? Arranca con lo que aparenta ser una comedia absurda, quizás surrealista, pero el tono luego se acerca a fórmulas diríase casi de terror.

Sí, la mezcla de tonos y géneros es precisamente lo que más me interesa. Mis películas nacen generalmente de una escena, de una imagen. En este caso, dos personas mirando una guía turística, aunque lo que miran no coincide con lo que se ve luego en pantalla. Y esa escena puede ser cómica o terrorífica. Esta película también trata de buscar la conexión de cómo pasar de lo uno a lo otro.

Mucha gente en muchos sitios

QUIM CASAS

Juan Cavestany triunfaba en los escenarios teatrales a finales de la década pasada con su obra “Urtain”, recreación de la vida del boxeador guipuzcoano quien muy bien podría haber engrosado la lista de celebridades olvidadas y desahuciadas que mostró Manuel Summers en su film *Juguetes rotos*. Algo del espíritu del Summers de aquella época puede rastrearse en la obra de Cavestany, que también ha tenido éxito en la televisión con la serie *Vergüenza*, escrita y dirigida con Álvaro Fernández Armero: un tratado salvaje y corrosivo, también triste, sobre una pareja que hace el ridículo en todo tipo de circunstancias (y lo hace mucho, hasta despertar en los

demás el terrible sentimiento de la vergüenza ajena).

El cine es algo distinto para Cavestany. Continúa siendo un laboratorio de pruebas, como la narrativa televisiva —es también coautor junto a Diego San José y Víctor García León de la miniserie *Vota a Juan*— y la dramaturgia teatral —en la que destacan sus trabajos con el colectivo Animalario o las revisiones del “Macbeth” shakesperiano (titulada “Los Mácbez”) y “Moby Dick” de Herman Melville—, pero quizá más libre e independiente, con otro tipo de relación con el espectador. Hay algo que atrae inmediatamente en Cavestany, la capacidad para ponerle a sus películas unos títulos casi abstractos pero con gancho, que parecen no querer decir nada



pero que dicen mucho. *Dispongo de barcos* es mi favorito, pero no están nada mal *Gente de mala calidad* y *Gente en sitios*; este último es un elogio de la economía de medios para expresar algo tan obvio como el deambular de las personas por los espacios que habitan o transitan.

La mayoría de sus películas las ha rodado cámara en mano, con presupuestos reducidos (o directamente sin presupuesto), pero contando con la complicidad de intérpretes conocidos como Maribel Verdú, Antonio de la Torre, Santiago Segura, Irene Escolar, Ernesto Alterio, Raúl Arévalo, Javier Gutiérrez, Eduard Fernández,

Adriana Ugarte o Roberto Álamo; en eso, es ‘nuestro’ Terrence Malick particular. Carmen Machi y Pepón Nieto conforman la pareja atrapada en un tiempo y un lugar (gente en sitios, de nuevo) de *Un efecto óptico*, film realizado quizá con más medios pero el mismo espíritu de galo irreductible que representa Cavestany en el cine español tras aquel primer esbozo de ‘comedia pija’ que hizo al alimón con Enrique López Lavigne, *El asombroso mundo de Borjamari y Pocholo*.

Amante de las combinaciones, Cavestany participó en *Esa sensación*, tres historias entrecruzadas firmadas con otros dos autores inclassificables del ‘low cost’, Pablo Hernando (director de *Bersecker*) y Julián Genisson, (codirector de *La tumba de Bruce Lee*, actor de *Bersecker* y miembro de Canódromo Abandonado, colectivo más allá del post-humor con el que Cavestany ha colaborado en la obra “Tres en coma. Castigado sin cuerpo”). Su último trabajo es *Madrid, interior*, o cómo pulsar los efectos íntimos e individuales de la pandemia.