



Tengo sueños eléctricos (2022)

Valentina Maurel

Filma – La película

Evak 16 urte ditu, eta gurasoak banandu egingo zaizkio; hala, helduen mundua esploratuz joango da bera, eta bere tokia bilatuz, egoera ahal bezala pasatzen duen bitartean. Amak etxea berritu nahi du, eta katuaz libratu, eta aita, berriz, nerabegarora itzuli da, eta etxe bila dabil. Eguneroko drama ageri duen film bat da, aita-alaben harremana lantzen duena eta heldutasunera igarotzeko aldia erakusten duena, bere gorabeherekin, hanka-sartzeekin eta bihozminekin. Eva nahitaez kontraesanaz beterik dagoen pertsonaia bat da, mundu toxiko batean mugitzen dena eta haurtzarorearen eta helduaroaren artean mugitzen dena. Estilo xaloa, apaindura gutxikoa eta elkarrizketa urrikoa; irudien gainean eraikia batez ere, eta tristura eta bakartasun hunkigarriko eszenak dakartzana. Donostiako Zinemaldian Horizontes saileko saria irabazi zuen, eta Locarnon, zuzendari onenarena eta emakumezko eta gizonezko aktorek onenarenak.

Fitxa - Ficha

Tengo sueños eléctricos (Costa Rica, 2022) · 110 min
Zuzendaritza - Dirección: **Valentina Maurel**
Gidoia - Guion: **Valentina Maurel**
Argazkia - Fotografía: **Nicolás Wong**
Muntaia - Montaje: **Bertrand Conard**
Produkzioa - Producción: **Grégoire Debailly, Benoit Roland**
Aktoreak - Intérpretes: **Daniela Marín Navarro (Eva), Reinaldo Amien, José Pablo Segreda Johanning, Vivian Rodríguez**

Sinopsia - Sinopsis

Eva no puede soportar el hecho de que su madre quiera reformar la casa y deshacerse del gato, que, desorientado desde el divorcio, se orina en todas partes. Quiere marcharse y vivir con su padre, quien, desorientado como el gato, está viviendo una segunda adolescencia. Eva lo sigue mientras intenta reconectar con su deseo de convertirse en artista y de volver a encontrar el amor. Pero, como alguien que cruza un océano de adultos sin saber nadar, Eva también descubrirá la rabia que la carcome, y que, sin saberlo, ha heredado de él.

Zuzendaria – Directora



Valentina Maurel (San José, Costa Rica. 1988) estudió Dirección de Cine en el INSAS de Bruselas. Su cortometraje de graduación, *Paul Is Here*, recibió en 2017 el primer premio en la sección Cinéfondation del Festival de Cannes. Su segundo corto, *Lucía en el limbo*, se presentó en la Semana de la Crítica del certamen francés, así como en el Festival de Toronto, y recibió el primer premio en el Festival de Guanajuato (México). La película supone su debut en el largometraje y recibió en el Festival de Locarno los premios a la mejor dirección, mejor actriz y mejor actor.

Elkarrizketa – Entrevista

Usted dio un gran discurso al recoger su premio a la mejor película en Horizontes Latinos, reivindicando una América que se contase a sí misma. Sin la contaminación, o esa afectación europea...

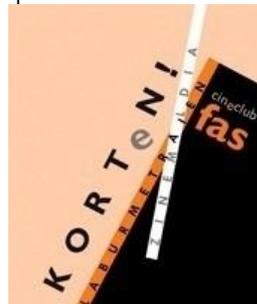
Creo que la dificultad, primero, es económica, como cineasta centroamericana. Conseguir dinero para hacer películas allá es muy difícil. Así, como tenemos que buscar el dinero en Europa, es difícil no caer en la tentación de escribir un guion que apele al público extranjero. No caer, por así decirlo, en ciertos tipos de exotismo. Hay una doble dinámica. Uno siente que el público está esperando un objeto exótico, sociológico y, a la vez, uno mismo se autocensura, intenta satisfacer un imaginario que tiene el poder de cambiar. Ver que a esta película le fue bien en festivales y luego ha ido bien en salas, me confirma que era cuestión de darse la libertad de hacer una película que no cayera en esas tentaciones. Pero, el hecho de tener que financiarla en Europa creo que alimenta esa dinámica, esa fantasía de tener que ser latinoamericano a nivel folclórico. Eso es lo que quería decir cuando me dieron el premio. No es cuestión, como dicen los franceses, de “escupir en la sopa”.

No, claro, viene de otro lugar la declaración...

Siento que tiene que cambiar la dinámica. Se tiene que reforzar el financiamiento regional para salirse del malentendido.

¿Esa responsabilidad debería ser estatal?

Ese es el camino. La iniciativa privada, en países como Bélgica, solo se ha animado una vez estaba el incentivo estatal. Y aún así, ha animado más a co-producciones extranjeras que a las propias. No tanto a los cineastas locales. Y Costa Rica, por ejemplo, podría ser un gran destino de localizaciones tropicales para producciones extranjeras. Se podría, si lo dejamos en manos privadas, generar un ecosistema en el que se rueda mucho y los cineastas locales no tengan opción de hacer cine. Lo que necesitamos es que el cine vuelva a ser considerado un instrumento de soft-power. Nosotros merecemos una identidad cultural a nivel internacional que refleje lo que somos de verdad.



edición X. edizioa

colabora:

**ZINE
BI**

Entrando en *Tengo sueños eléctricos*, quería preguntarle por el tono. Se describen, se ven, se plasman muchas situaciones violentas, pero no desde un prisma dramático o crudo, no tan trágico.

La película no es necesariamente autobiográfica, pero sí habla de cosas que conozco. Conozco la violencia y siento que a veces se habla de ella en casos un poco extremos. Los franceses dicen "no es tan grave, no murió nadie". Y yo creo que esas historias merecen ser contadas. Eso es lo complejo de la violencia, lo poroso entre la gravedad de los hechos. No son estados absolutos. Escribí este guion de esa forma, hablar de las paradojas de la violencia, como lugar de complicidad y de reconocimiento en la familia. También, la repetición de patrones hace que uno perdona, o condona, al otro. Esta es la historia de una hija que está fascinada por la violencia del padre y la repite, quizá para entenderla, quizá para perdonarla. Pero nadie ha muerto. Ese es el tono que yo quería. Alejarme de lo necesariamente claro a nivel moral. Quería serle fiel a la confusión en la que viven los personajes y dejar claro que ellos no tienen ninguna distancia moral, ni entendimiento más psicológico. Es una experiencia muy realista de la vida. La ficción no está ahí para reparar lo real, sino para ir a los lugares que incomodan y hacer preguntas.

¿Qué le pide a sus actores, en esos momentos más incómodos, más difíciles de rodar quizá?

La suerte que tuve, lo bueno del proceso que tuvimos es que comenzamos a trabajar mucho antes del rodaje. Y lo que hicimos fue conocernos y ensayar no tanto las escenas de violencia, sino intentarnos acercarnos a lo que le podría haber ocurrido a estos personajes antes de la película. Como para ayudar a la memoria afectiva y física de los actores. Todo ese proceso facilitó las escenas difíciles, hechas luego con mucha intimidad, con un equipo muy pequeño. Y la gran dificultad, yo creo, fue no juzgar ni yo como directora ni ellos como actores a los personajes. Y eso es extremadamente difícil. Es un compromiso, casi. Las escenas de violencia, por ejemplo, se hicieron entendiendo su dimensión íntima mezclando el odio y el amor. Un gesto tierno se puede convertir, rápidamente, en un gesto violento. Esa fue una cuestión de entendimiento casi físico, que logramos trabajar.

La película está cruzada por una dinámica generacional que cada vez está más presente en el cine contemporáneo. ¿Crees que es un reflejo de lo que vivimos a nivel social?

Puede ser. Lo que yo siento es que, quizá, ahora nos estamos autorizando a contar historias íntimas desde otro lugar. Es complicado desacralizar el cine, porque es un arte que pareciera demandar mucho esfuerzo, mucho dinero, mucha jerarquía, muchas cosas como muy masculinas. Siente uno que hacer una película es como ir a la guerra, con una cosa casi militar. La industria está pensada para ser hombre. Y ahora tenemos una necesidad de contar las historias desde un lugar más íntimo, priorizando la interioridad de los personajes. Y eso entronca con una forma de mirar al padre que también es nueva. El padre siempre fue una figura muy aplastante, en la literatura, y ahora somos mujeres viendo a nuestros padres en términos de masculinidad más frágil. Tóxica también, pero sobre todo frágil. Hay que desacralizar el cine como gran arte masculino virtuoso.

¿Qué viene ahora?

Todavía no hemos entrado en la etapa de financiación, pero sí estoy dándole forma a un guion con la madre como gran tema. Y espero que ahí los premios ganados sirvan de algo. Quiero escribir con la misma libertad con la que escribí esta película. Yo no estoy ahí para

juzgar a mis personajes, porque el cine no es una herramienta didáctica y no debe ser ejemplar. Quiero volver a Costa Rica, no sé si con actores profesionales, pero en el barrio en el que nació. De nuevo, con un texto poético como inicio, "No siempre soy tu animal materno". Veremos qué sale de ahí.

Para la última pregunta, quería preguntarle por el final. Como una nota traviesa, discordante. ¿Siempre tuvo claro que quería terminar así la película?

Esa escena siempre estuvo ahí, junto con la última, ese flashback con el que volvemos al poema. Era muy delicado, porque no quería que fuese absolutamente clara en el sentido de la resolución. No quería que eso quedara atado. Quería plasmar el sentimiento de que ella, a pesar de tener el coraje de poner un límite, la relación fuera más complicada que eso. La lealtad y la complicidad son muy fuertes, no sabemos qué va a pasar, pero es como la primera etapa de una toma de consciencia. La vida sigue. Y, sin embargo, a veces esa última mirada la gente la percibe como una validación del padre. No es eso. Es todo el desafío que fue para mí hacer una película abierta, menos descriptiva. No quería que todo estuviera mascado. Me interesa que cada quién se haga su propia historia.

Matías G. Rebolledo (*La Razón*, 03/02/23)

cineclub FAS zinekluba

DUELA 50 URTE HACE 50 AÑOS

1973 martxoa 19 marzo 1973
sesión 819 emanaldia

El compromiso (The arrangement, 1969)
Elia Kazan

BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCIA

Kide berri txartela / Carné nuevo socio	80 €
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas	45 €

Como socio del Cineclub FAS también puedes acceder de Lunes a Viernes a las proyecciones de los Multicineas a precios de día del espectador.

Oficina y Biblioteca: San Nicolás de Olabeaga, 33-2º. T: **944 425 344**