



**Salka Tiziana**  
Todos los sonidos entran adentro

Las películas de la Sección Oficial de FILMADRID se acompañan de sesiones "espejo", en las que se exhibirán obras anteriores de sus autores o *films* de otros realizadores que ejercieron una influencia fundamental para la concepción de su trabajo.

La selección de esos "espejos" se ha realizado en estrecha colaboración con las realizadoras y realizadores. Además, el festival ha propuesto a las directoras y directores entrevistas en profundidad y ha pedido que envíen materiales sobre el proceso de creación de sus obras para la elaboración de estos dossieres exclusivos.

Este nuevo modelo, inédito en el contexto de festivales, recurre a la Historia del Cine para iluminar y comprender la creación contemporánea.

The films of FILMADRID's Official Section are accompanied by "mirror" sessions, in which previous works by their authors or films by other directors who had a fundamental influence on the conception of their work will be screened.

The selection of these "mirrors" has been made in close collaboration with the filmmakers. In addition, the festival has proposed in-depth interviews with the directors and asked them to send materials on the creation process of their works for the design of these exclusive dossiers.

This new model, unprecedented in the context of festivals, uses film history to enlighten and understand contemporary cinema.

# Espejo

Textos por // Text by  
Gabriel Doménech.

## Un giorno In Barbagia

(Vittorio De Seta, 1958) Italia 14'

Vittorio de Seta es uno de los grandes poetas del séptimo arte. Realizador marginal, fue el artífice de la saga documental más importante del cine italiano de los años 50. En diez apasionantes cortometrajes, este director palermitano recogió la vida rural del sur de Italia en su constante transcurso de trabajos y días. El paisaje y el paisanaje de Sicilia, Cerdeña y Calabria desfilaron en imágenes que aunaban impulso neorrealista con majestuosidad estética y sereno lirismo. *Un giorno in Barbagia* (1958) cuenta una jornada en esta región sarda de tradición ganadera, al pie de la sierra de Orgosolo. Mujeres y niños cumplen con sus actividades cotidianas, ritos sencillos que se observan con la claridad y la empatía de quien contempla un mundo a punto de desaparecer.

## La canta delle marane

(Cecilia Mangini, 1960) Italia 10'

La carrera de Cecilia Mangini representa uno de los puntos álgidos del documental italiano de posguerra. Tanto en su carrera en solitario como junto a su marido Lino del Fra, Mangini supo retratar con audacia discursiva y potencia formal las contradicciones sociales de la Italia del boom económico. *La canta delle marane* (1961) relata el ambiente veraniego en las borgate romanas, los míseros barrios que alojaban a la creciente emigración rural. Este terreno, tan caro a Pasolini, autor del comentario *over* que acompaña las imágenes, sirve a Mangini para asomarse a la otra cara de la modernidad *all'italiana*. Los juegos entre crueles e inocentes de unos niños (¿futuros *ragazzi di vita*?) son el hilo conductor de una indagación en una Italia subalterna, marginada de las vías oficiales del progreso.

# Mirror



Vittorio de Seta is one of the greatest poets in cinema. He was a marginal filmmaker and the author behind the most important documentary saga in Italian cinema in the 1950s. In ten fascinating short films, this Palermo-born director chronicled the rural lifestyle of southern Italy in its constant course of work and days. The landscapes and civilians of Sicily, Sardinia and Calabria were depicted in images that combined a neorealist style with marvellous aesthetics and a serene lyricism. *Un giorno in Barbagia* (1958) shows the course of a working day in this Sardinian region at the foot of the Orgosolo mountain range where cattle raising is a tradition. Women and children in this region carry through their daily activities: simple routines that can be observed with the clarity and empathy of one who contemplates a world on the verge of disappearance.

Cecilia Mangini's career represents one of the crucial points in post-war Italian documentary cinema. Both in her solo career and with her husband Lino del Fra, Mangini was able to portray with discursive audacity and formal power the social contradictions during the Italian economic miracle. *La canta delle marane* (1961) depicts the summer atmosphere in the Roman borgate, the wretched neighbourhoods that lodged the growing rural emigration. This terrain, so dear to Pasolini, author of the commentary that accompanies the images, is used by Mangini to look at the other side of *all'italiana* modernity. The cruel and innocent games of some children (that might have inspired *Ragazzi di vita*) are the unifying thread of an inquiry into a subaltern Italy, marginalized from finding a new way forward.

# Todos los sonidos entran adentro

(Salka Tiziana, 2022) Alemania/España 26' | Spanish Premiere

Tras su primer largometraje, *Tal día hizo un año* de 2020 (que tuvo una proyección como sesión de Pasajes FILMADRID en 2021), la cineasta hispanoalemana Salka Tiziana vuelve a rodar en España, en esta ocasión en Madrid y sin salir del mundo rural que parece ser el lugar natural de sus películas. En *Todos los sonidos entran adentro* realiza un retrato iluminado de la Casa de Campo como un espacio en el que se encuentran fuerzas contrarias, pero sorprendentemente no contradictorias: el campo y la ciudad, el animal y la máquina, lo salvaje y lo doméstico, la libertad y la opresión.

Con una capacidad de observación muy atenta a los pequeños detalles, la película encuentra su principal armonía y habilidad en la exploración de nuevas maneras de mirar lo ya conocido, en este caso una labor de pastoreo que podría resultar convencional si no fuera porque el entorno va produciendo poco a poco un extrañamiento que limita con la ciencia ficción. Este parque gigantesco junto a la ciudad aparece con todos sus elementos distintivos, las ovejas, el parque de atracciones, el zoo, los merenderos, los restos de la guerra civil y hasta la sombra del teleférico y se muestra como un último reducto de lo rural en Madrid, como un sueño, un ecosistema propio que parece poder convivir en equilibrio con el fantasma de la ciudad que acecha, con sus luces nocturnas, a lo lejos.

After her first full-length film, *Tal día hizo un año* in 2020 (which has a projection as a session of Pasajes FILMADRID in 2021), the Spanish-German filmmaker Salka Tiziana returns to shoot in Spain, this time in Madrid and without leaving the rural world that seems to be the natural place for her films. In *Todos los sonidos entran adentro* she creates an illuminated portrait of Casa de Campo as a space where opposing, but surprisingly not contradictory, forces meet: the countryside and the city, the animal and the machine, wild and domestic, freedom and oppression.

With an observational capacity, very attentive to small details, the film finds its main harmony and skill in the exploration of looking at what is already known. In this case, a shepherding work that could be conventional if it were not for the fact that the environment gradually produces a strangeness that borders with sci-fi. This huge park next to the city appears with all its distinctive elements, the sheep, the amusement park, the zoo, the picnic areas, the remains of the civil war and even the cable car's shadow and it is shown as a last bastion of the rural in Madrid, like a dream, an ecosystem of its own that seems to be able to live in balance with the ghost of the city that lurks, with its night lights, in the distance.



Textos por // Text by  
Nuria Cubas.

@Tom Otte & Salka Tiziana

# Entrevista

## Con Salka Tiziana Por Nuria Cubas

**Has hecho tres películas hasta la fecha y las tres están rodadas en España. ¿Qué te ofrecen los paisajes de España y por qué decides ubicar tus películas aquí?**

Cuando empecé a hacer películas hacía solo cinco años que me había ido de España para estudiar en Alemania. La distancia me hizo cuestionar mi vínculo con lugares que habían sido importantes durante mi infancia y adolescencia, algo que hasta entonces había dado por hecho. Cada vez que volvía a ver mi familia, que vive en Andalucía y Cataluña, me sentía más y más alienada. Ese dentro y fuera se puede ver en mis primeras películas. Los paisajes fueron mi punto de partida porque se componen de elementos que conocía: personas que los habitan, la vegetación y arquitectura, condiciones climáticas y los ritmos de vida correspondientes. En Alemania y en especial en Hamburgo, donde estaba estudiando, todo menos el idioma de mi padre era relativamente nuevo. Eran imágenes, sonidos y sensaciones muy tangibles que me inspiraban estando lejos. A través del cine he vuelto fortalecer vínculos que ya existían, pero que exigían atención y cuidado. Nada es igual cuando terminas una película, el proceso te transforma.

Con *Todos los sonidos entran adentro* he dado otro paso, dejándome llevar por completo por las experiencias que iba haciendo a medida que iba desarrollando el proyecto. A diferencia de mis primeros trabajos ésta película no parte de un lugar que ya conocía sino es el resultado de un largo proceso de trabajo de campo a través del que llegué a conocer Madrid, una ciudad en la que he llegado a sentirme muy en casa.

# Interview

## With Salka Tiziana By Nuria Cubas

**You have made three films to date and the three of them are shot in Spain. What do the Spanish landscapes offer you and why did you decide to set your films here?**

When I started making films it was only five years ago that I had left Spain to study in Germany. Distance made me question my bond with places that were important to me during my childhood and my adolescence, which I was taking for granted. Every time I went back to see my family, who live in Andalusia and Catalonia, I felt more and more alienated. You can see that in my first films. Landscapes were my starting point because they are made up of elements I already knew: the people that live there, the vegetation and architecture, climate conditions and the corresponding rhythms of life. In Germany, especially in Hamburg, where I was studying, everything but my father's language was relatively new. They were tangible images, sounds and emotions that inspired me even though they were far away from me. Through cinema I have strengthened bonds that already existed but that required attention and care. Nothing is the same when you finish a film, the process transforms you.

With *Todos los sonidos entran adentro* (Every sound comes inside), I have taken another step. I have let myself be carried away by the experiences I had while I was developing this project. Unlike my first works this film does not take place somewhere I already knew rather it's the result of a long process of field work through which I got to know Madrid, a city where I have come to feel very much at home.

**¿Cómo llegaste en este caso a adentrarte en el universo de la Casa de Campo?**

Al principio había un misterio. Me regalaron un libro de fotos que llevaba el nombre del parque, pero cuyas imágenes guardaban un secreto acerca de la ubicación exacta del lugar, rehusando de exponerlo en su totalidad. Parecía un refugio íntimo y un descampado cualquiera. Empecé a buscar todo tipo de información y entendí que no solo se trataba del parque urbano más grande de Europa, sino que había tenido muchas vidas diferentes: pasando de una propiedad privada en manos de la monarquía a un parque público en 1931; de un campo de batalla durante la guerra civil a un espacio sin ley cuya mala fama aún sigue en las cabezas de algunos madrileños. Pero cuanto más entendía su pasado, menos tangible me resultaba la idea de lo que es al día de hoy. ¿Estarían todas esas huellas inscritas en el paisaje?

**How did you get into the universe of Casa de Campo?**

At first there was a mystery. Someone gifted me a photobook that had the name of the park on it, but its images kept a secret about the exact location of the place and refused to expose it in its entirety. It looked like an intimate refuge and a random wasteland. I started looking for information and I understood that it wasn't only the largest urban park in Europe, but that it also had many different lives: from a private property in hand of the monarchy to a public park in 1931, from a battlefield in the civil war to a lawless area whose bad reputation still remains in the heads of a few people from Madrid. But the more I understood its past, the idea of what it is today was less tangible. Would all those traces be engraved in its landscapes?



© Tom Otte & Salka Tiziana

Entonces me dieron una beca artística que me permitió una larga estancia en Madrid a finales del 2019. Lo que me fascinaba era la simultaneidad de las cosas que llegué a comprender ahí dentro. Tendemos a separarlo todo en categorías, sea lo privado y lo público, lo urbano y lo rural, lo salvaje y lo domesticado – pero la Casa de Campo me invitaba a pensarlo todo a la vez, a buscar conexiones y a desplazar o disolver mentalmente los límites entre conceptos y territorios.

Llevaba dos meses en Madrid, cuando Juan García, miembro de ecologistas en acción y la asociación de los vecinos de la Casa de Campo, me avisó de que iba a llegar un rebaño de cuatrocientas ovejas con sus pastores del colectivo agroforestal Los Apisquillos a la Casa de Campo y me propuso conocerlos. Trashumando desde Puebla de la Sierra cruzaron la ciudad a pie para instalarse medio año en el parque. Fue entonces cuando comprendí el increíble potencial de aquel es-

Then I received an artistic scholarship which allowed me to stay in Madrid for a long period of time at the end of 2019. What fascinated me was the simultaneity of the things I came to understand there. We tend to classify everything into categories, private and public, urban and rural, wild and domesticated. However, Casa de Campo invited me to think about everything at the same time, to look for connections and to mentally displace or dissolve the boundaries between concepts and territories.

After two months in Madrid, Juan García, who was a member of a group of ecologists and of the neighborhood association of Casa de Campo, told me that a flock of four hundred sheep and their shepherd from the agroforestry group Los Apisquillos would arrive at Casa de Campo and asked me if I wanted to meet them. They came from Puebla de la Sierra and crossed the city on foot to settle in the park for half a year. That made me

pacio: por sus puertas abiertas fluye movimiento que nos llega a recordar que no solo existe una vida de campo en algún remoto lugar lejos de la ciudad, sino que está muy cerca y dependemos de su cuidado, sea por lo que comemos o el aire que respiramos. Cuando las ovejas entraron en el parque y subieron al cerro donde iban a pasar su primera noche estaban muy quietas, confusas por las nuevas sensaciones. Detrás de sus cuerpos inmóviles y silenciosos se veían las luces amarillas y rojas del centro de Madrid, muy borrosas detrás de una densa capa de humedad.

Esas fueron las primeras imágenes que filmamos sin saber a dónde nos iban a llevar. Dos meses después de ese primer encuentro con los pastores y los inicios de una amistad que al día de hoy continúa más allá de la colaboración en este proyecto, cayó la pandemia y no pude volver a Madrid durante un año. Fue durante ese periodo de aislamiento social y restricción

realize that place's potential: through its open doors flows movement that reminds us that the country life does not only exist in a remote place far from the city, rather it's close and we rely on its care, be it for what we eat or the air we breathe. When the sheep entered the park and climbed the hill they were going to stay at for the night, they were very still and confused due to the new sensations. You could see Madrid's yellow and red lights behind their still and silent bodies. The lights were blurred because of a thick layer of humidity.

Those were the first images we filmed without knowing where they would take us. Two months after that first meeting with the shepherds and the beginning of a friendship that continues to this day even beyond the collaboration in this project, the pandemic arrived and I could not return to Madrid for a year. It was during that period of social isolation and spatial limitations when Casa de Campo experienced another



© Tom Otte & Salka Tiziana



© Tom Otte & Salka Tiziana





© Tom Otte & Salka Tiziana

espacial cuando la Casa de Campo vivió otro tipo de transformación: los pastores me contaban que eran de las pocas personas con permiso a entrar y moverse a través de aquel oasis mientras la población de Madrid debía mantenerse a sus bordes en sus encierros de cuatro paredes. En Berlín, donde me encontraba yo en aquel entonces, el “campo” era el refugio de los privilegiados mientras la claustrofobia predominaba la vida en la ciudad.

Empecé a pensar en la Casa de Campo como espacio de proyección de deseos y utopías en medio de una pandemia. Cuando regresé un año más tarde a Madrid quedaba poco de esa imagen idílica: la inesperada tormenta de nieve Filomena había destrozado gran parte del bosque, exponiendo su vulnerabilidad al cambio climático. Grandes máquinas y camiones se abrían camino entre la destrucción. Aparecieron carteles improvisados, señalando trincheras de la guerra civil, por miedo a que desaparecieran durante la limpieza del parque.

kind of transformation: the shepherds told me they were among the few people allowed to enter and move around that haven while the population of Madrid was locked up between their four walls. In Berlin, where I was at the time, the “countryside” was the refuge of the privileged ones while people in the city had to deal with claustrophobia.

I started to think of Casa de Campo as a place to project wishes and utopias in the midst of a pandemic. When I went back to Madrid a year later, there was not much left from that idyllic idea. Filomena, an unexpected snowstorm, had destroyed the forest to a great extent and that exposed its vulnerability to climate change. Large machines and trucks made its way through destruction. There appeared improvised posters that marked trenches from the Civil War for fear they would disappear during the park cleanup. That was when Tom and I decided to share the journey with the shepherds for five weeks along with a camera and a sound recorder.



© Tom Otte & Salka Tiziana

Fue entonces cuando Tom y yo tomamos la decisión de compartir la jornada con los pastores durante cinco semanas junto a una cámara y grabadora de sonido.

A través de los pastores conocí a la asociación Campo Adentro que precisamente trata de crear puentes entre espacios rurales y urbanos a través de diferentes proyectos culturales. Fueron los responsables de la construcción de una majada dentro de la Casa de Campo, donde duermen y paren las ovejas y se lleva a cabo el ordeño. En el mismo lugar se organizan talleres relacionados con el pastoreo. Su sede en Madrid en el barrio Quintana/Ventas fue nuestra casa durante ese tiempo. Nuestro propósito para el rodaje fue muy sencillo: dejarnos guiar por el movimiento del rebaño y el conocimiento de los pastores acerca del suelo bajo sus pies. Eran nuestra brújula para dejar de mirar desde fuera y conocer la Casa de Campo desde dentro – siempre orientada hacia la puesta y caída de sol. Al final incluso llegamos a pasar la noche.

Thanks to the shepherds I got to know the association Campo Adentro, that tries to create bridges between rural and urban areas through different cultural projects. They were responsible for the construction of a sheepfold in Casa de Campo, where they milk the sheep and the sheep sleep and lamb. In that same place they organize activities related to shepherding. Their headquarters in Madrid in Quintana/Ventas became our home for that time. Our intention while filming was simple: let the sheep movement and the shepherd’s knowledge of the floor guide us. They were our compass to stop looking from the outside and start looking from the inside – always pointing at sundown. We even spent the night.

**También tus tres películas tienen un interés muy evidente por el mundo rural. Cuéntanos un poco más sobre esta tendencia en tu cine.**

Más que un interés por lo "rural" como concepto espacial lo que me interesa explorar una y otra vez son las relaciones de dependencia que tenemos como humanos con nuestro entorno, sea urbano, rural, industrial o agrícola. Hace dos inviernos acompañé por primera vez la Trashumancia desde la Sierra Norte hasta Madrid y caminando te das cuenta que no hay ninguna frontera entre el campo y la ciudad, es una transición fluida. Siento que la tendencia al aislamiento, la robotización o el individualismo en las grandes urbes occidentales en las que he vivido es un problema que nos hace creer ser el ombligo del universo, mientras nos enferma y entristece.

Yo crecí entre bosques y campos de cerezos en las afueras de un pueblo catalán, pero llevo toda mi vida adulta viviendo en grandes ciudades. Me pregunto muy a menudo cómo podemos superar nuestra desconexión de un mundo orgánico en el que todo está conectado y se condiciona mutuamente – de manera física, no virtual. Pienso que muchas respuestas las podemos encontrar prestando atención a los que se dedican a escuchar, trabajar y cuidar la tierra, sea donde sea.

**Has seleccionado para tu espejo el trabajo de dos notables documentalistas italianos, Cecilia Mangini y Vittorio de Seta. ¿Puedes hablarnos de tu relación con el trabajo de estos cineastas y de cómo han influido en la elaboración de *Todos los sonidos entran adentro*?**

Ambos cineastas contestaron a la rápida modernización de su país prestando mucha atención a los oficios y los rituales que se vieron amenazados con desaparecer bajo ella. La cuestión no es anhelar una vuelta al pasado. Pero sí lo es la lucha contra la ignorancia acerca de lo que nos rodea y de lo que ya estaba ahí antes de nosotros. Las películas de ambos directores son una increíble aportación en contra del olvido de su propia cultura, sin exotizar, romantizar y sin ser en absoluto dogmáticos. Al contrario, sus películas confían en la belleza y la sensualidad de los cuerpos, el movimiento, la luz, la sombra, los ritmos. Mi relación con las dos películas que elegí para el espejo es bastante reciente pero coincide con el periodo en el que desarrollé *Todos los sonidos entran adentro*.

Cuando vi *La canta delle marane* por primera vez

**Your three films also have an evident interest in the rural world. Tell us a little more about this tendency in your work.**

More than an interest in the rural world as a spatial concept, what I want to explore over and over again are the dependent relationships we as humans have with our environment be it urban, rural, industrial or agricultural. Two winters ago I joined the transhumance from Sierra Norte to Madrid and while walking you realize that there is no borderline between the countryside and the city, it's a fluid transition. I feel that the tendency to isolation, robotization or individualism in the major western cities where I have lived is a problem that makes us believe we are the centre of the universe while it saddens us.

I grew up among forests and fields of cherry trees on the outskirts of a Catalan village, but I've spent all my adult life living in the big cities. I often wonder how we can survive this lack of connection with the organic world where everything is connected and it's mutually conditioned – in a physical way, not virtually. I think we can find a lot of answers if we pay attention to those that work the land, listen to it and care for it, wherever it is.

**You have selected the work of two notable Italian documentary makers, Cecilia Mangini and Vittorio de Seta, for your mirror. Can you tell us about your relationship with the work of these filmmakers and how they have influenced the making of *Todos los sonidos entran adentro*?**

Both filmmakers answered to the fast modernization of their country by paying attention to the crafts and rituals that were threatened to disappear because of it. The point is not to yearn for the past. But to fight against the ignorance about what surrounds us and what was there before us. The films from both directors are an incredible contribution against the oblivion of their own culture, without exoticizing, romanticizing it and without being dogmatic. On the contrary, their films believe in the beauty and sensuality of bodies, movement, light, shadow, rhythms. My relationship with the two films I chose for mirror is recent but it coincides with the making of *Todos los sonidos entran adentro*.

When I first watched *La canta delle marane* a few months before filming, I watched it repeatedly with obsession. I was fascinated by its rhythm, its acceleration and pause, its frames, the bodies of children in constant movement, their mischievous grimaces, their playful and violent gestures. The editing jumps from an individual

unos meses antes del rodaje la miré una y otra vez, obsesivamente. Me fascinaba su ritmo, entre aceleración y pausación, sus encuadres, los cuerpos de aquellos niños en constante movimiento, sus maliciosas muecas, sus gestos lúdicos y violentos. El montaje no para de saltar del individuo al colectivo y viceversa. Coincidió con mi deseo de enfocar la interacción de mis protagonistas, sean humanos o animales, como grupo. Luego está la colaboración de Mangini con Pasolini como poeta y narrador. Pasolini dedicó gran parte de su obra al rápido crecimiento de las ciudades, a los cambios sociales, a los barrios periféricos, al abandono, la ignorancia y el descuidado. *La canta delle marane* muestra a un grupo de niños aparentemente callejeros que se apropian de una pequeña corriente de agua en las afueras de Roma, a pesar de que esté prohibido bañarse. Esa apropiación desobediente de un espacio aparentemente público también me hizo pensar en la Casa de Campo.

to a group and vice versa. It met my desire to approach the interaction of my main characters, whether human or animals, as a group. There's also Mangini's collaboration with Pasolini as poet and narrator. Pasolini focused his work on the fast development of the cities, social changes, peripheral neighbourhoods, abandonment, ignorance, and neglect. *La canta delle marane* shows a group of children that seem to be from the street, that take control of a small stream of water on the outskirts of Rome even though bathing is forbidden. That disobedient appropriation of a public space also made me think of Casa de Campo.

Half a year later, during the editing process I told a friend about the film I was making. His reaction was to send me three short films by Vittorio de Seta. It was a great gift since I have learned a lot from those shorts. The reason I've chosen *Un giorno in barbagia* as mirror is simple: It starts in the early morning and finishes at



© Tom Otte & Salka Tiziana





Medio año más tarde, durante el proceso de montaje le hablé a un amigo sobre la película que estaba haciendo. Como reacción me envió tres cortometrajes de Vittorio de Seta. Fue un verdadero regalo, he aprendido mucho a través de esas películas. La razón por la que he elegido un *Un giorno in Barbagia* como espejo es muy simple: Igual que *Todos los sonidos entran adentro* comienza en la madrugada y termina en la noche. Un pequeño texto al principio nos ubica en la Barbagia, una región de la Sardinia, donde los hombres pasan gran parte del año junto a sus rebaños de ovejas y cabras, mientras las mujeres se quedan atrás ocupándose de la agricultura, la leña, el hogar, la comida, la familia.

A diferencia de *Todos los sonidos entran adentro* la película de Vittorio de Seta no sale a pastorear, se queda en el pueblo y alrededores, con las mujeres. Hay más de sesenta años de diferencia entre los dos traba-

night, same as *Todos los sonidos entran adentro*. A short text at the beginning places us in Barbagia, a region of Sardinia, where men spend most of the year together with their flocks of sheep and goats while women do agriculture, bring firewood, and take care of food, their home, and their family.

Unlike *Todos los sonidos entran adentro*, Vittorio de Seta's film is not about herding but it's about the women, the country and its surroundings. There are more than sixty years of difference between the two works. However, I think their similarities and differences create a dialogue. It may be an interesting mirror in the most literal sense of the word.

Sound is essential in the experience of your film as a whole and its title refers to it quite directly. How did you deal with the sound design and how did you work with it?

jos, aún así me parece que sus paralelas y diferencias crean un diálogo. Puede ser un espejo interesante, en el sentido más literal de la palabra.

**El sonido tiene un peso muy importante en la experiencia completa de tu película y de hecho el título hace referencia directa ¿Cómo habéis abordado el diseño del sonido y cómo lo trabajasteis?**

Como sólo éramos dos y Tom (Otte) ya se hacía cargo de la imagen como en todas mis películas, yo me ocupaba de las grabaciones de sonido. Pero solo grabamos simultáneamente las escenas que se dejaban preparar con antelación, como la salida de la majada, la recogida de corderos, el pase del rebaño debajo del teleférico... Como no trabajamos con guión pero filmábamos en 16mm con material limitado y no teníamos grabación de video había que decidir juntos cuándo

Since there were only two of us and Tom (Otte) was in charge of the image as in all my films and I was in charge of the sound recording. However, we simultaneously recorded only the scenes we could prepare beforehand like when the sheep left the fold, the gathering of lambs, when the sheep walked under the cable car... Since we did not work with a script but we were shooting in 16mm with limited material and we did not have video recording, we had to decide how and when we were going to use the camera. Apart from the fact that the noise their equipment made would be heard in the sound recording, I tried to find the sounds separately, memorizing what we had already filmed or just because something surprised me, like what happened with the frogs. With my headphones on my attention was constantly diverted: we could be surrounded by trees and blooming flowers, lambs playing and sheep grazing. Either way, I could hear the howl of the rollercoaster,



© Tom Otte & Salka Tiziana



© Tom Otte & Salka Tiziana



© Tom Otte & Salka Tiziana

y cómo íbamos a utilizar la cámara. Aparte de que el ruido de su maquinaria se escucharía en la grabación de sonido. Yo solía buscar los sonidos por separado, memorizando lo que habíamos filmado o simplemente porque me sorprendía algo, como en el caso de las ranas. Con los cascos puestos mi atención se desviaba constantemente: podíamos estar rodeados de árboles y plantas floreciendo, corderos jugando y ovejas pastando, aún así escuchaba el aullido de la montaña rusa, los gritos de niños, el tráfico de la M-30, el metro de Lago o Batán, máquinas desbrozando entre las huellas de Filomena o los monos peleándose en el zoo.

A veces el sonido me ubicaba totalmente dentro de un espacio urbano, mientras mi entorno más próximo sugería estar muy lejos de la ciudad. En la postproducción Jakob (Spengemann) se concentró precisamente en ese campo de tensión, alternando entre los

the screams of children, the traffic, the subway in Lago or Batán, machines clearing what Filomena left behind, or the monkeys fighting in the zoo.

Sometimes the sound totally placed me within the urban world, even though my surroundings suggested I was far away from the city. In post-production Jakob (Spengemann) focused on this field of tension, alternating between different sounds as if they entered and left through the permeable borders of Casa de Campo's territory. There are also many haptic sounds, be it inside the sheepfold, the pull of a cigar, or an animal scratching itself against a bench. A lot of it is Foley with different objects as it was difficult to individually filter those sounds from the recordings in which there were many other things as background sounds.



© Tom Otte & Salka Tiziana

diferentes sonidos, como si entraran y salieran por las fronteras permeables del territorio de la Casa de Campo. Luego también hay muchos sonidos hápticos, sea dentro de la majada, el tiro de un cigarro o un animal rascándose con un banco – gran parte es trabajo de foley con diferentes objetos, ya que era difícil filtrar esos sonidos individualmente de las grabaciones en las que se escuchaban muchas otras cosas de fondo.

**La película tiene una voz poética impresa sobre la pantalla, una figura que parece mirar desde fuera todo lo que está ocurriendo. ¿Puedes hablarnos un poco sobre este “personaje”? ¿Quién es y cómo lo incorporaste a la narración?**

Después de las primeras semanas en las que estuvimos expuestos a tantas nuevas impresiones hubo un momento en el que Tom y yo temíamos perder el rumbo. Entonces, Julia, la pastora, me leyó sus escritos, titulados *El diario del pastor urbano*. En una página describía como durante la época del confinamiento seguía las huellas de su rebaño por la Casa de Campo, después de haberlo dejado pastar a solas con los mastines durante el día. Su descripción de la búsqueda, en la que miraba y escuchaba sus alrededores, avanzando, confundiendo y retrocediendo, resonaba con la nuestra en aquel momento del rodaje. Fue un momento crucial, como si a partir de entonces dejara que mi percepción del espacio se expandiera. Es el mismo texto que aparece en la película.

**En *Todos los sonidos entran adentro* surgen ideas relacionadas con la ecología y el equilibrio de los ecosistemas, también es una película donde lo urbano tiene un peso importante y se crea una extrañeza evidente en la unión de ambos mundos. ¿Cómo desarrollaste este lugar intermedio entre ambos mundos?**

Creo que en parte ya he dado respuestas a esta pregunta. Pero quisiera añadir, que no se trataba de desarrollar o crear un lugar intermedio entre dos mundos que no existiese antes, sino de darse cuenta que la Casa de Campo verdaderamente lo es, por su historia, su presente y las necesidades que van a encargar las ciudades en el futuro. El reto para nosotros era mostrar su ambigüedad, sus transiciones territoriales fluidas, de modo que la película no creara una yuxtaposición sino precisamente ese entrelazamiento. Al final de la jornada la pastora sube al metro para

The film has a poetic sound brought over the screen, a figure that watches from the outside everything that is happening. Can you tell us about this “character”? Who are they and how did you include them in the story?

After the first few weeks we were exposed to so many new impressions, there was a time Tom and I were worried we were going to lose our focus. So Julia, the shepherdess, read me her writings entitled *El diario del pastor urbano* (Diary of an urban shepherd). On one page she described how, during lockdown, she followed her sheep's tracks through Casa de Campo after leaving them alone with the mastiffs during the day. In her description of the search she looked around and listened to her surroundings, she moved forward, she was confused, she went backwards. All of this matched our description at that moment in the filming. It was a turning point, as if from then on I let my perception of space expand. It is the same text that appears in the film.

**In *Todos los sonidos entran adentro* there are ideas related to ecology and the balance of ecosystems. It is also a film in which the urban world has great importance and there is an evident strangeness in the union of both worlds. How did you develop this intermediate place between both worlds?**

I think I already answered this question in some way. But I would like to add that it was not to develop an intermediate place between both worlds that did not exist before, but to realize that Casa de Campo really is, because of its history, its present and the needs that cities will face in the future. The challenge for us was to show its ambiguity, its fluid territorial transitions, in a way that the film would not create a juxtaposition but precisely that union. At the end of the day, the shepherdess gets on the subway to go home and the next day she will get off at Lago station to go to the fold. It is that simple.

**I would like to know if you have any other project in progress and if it is related to the Iberian territory and the rural environment.**

The film I am making right now creates a bridge between the North of Germany and the South of Spain. Between different farming and industrial landscapes and their populations. It is a story about settling down and outplacement. One of the principal characters will be a plant.

irse a casa y al día siguiente volverá a bajarse en la estación de Lago para ir a la majada. Tan simple y concreto es.

**Me gustaría saber si tienes en proceso algún nuevo proyecto y si seguirá estando relacionado con el territorio ibérico y el mundo rural.**

La película que estoy desarrollando en este momento crea un puente entre el norte de Alemania y el sur de España, entre diferentes paisajes agrícolas e industriales y sus habitantes. Es una historia sobre el arraigo y la reubicación y una de sus protagonistas será una planta.



© Tom Otte & Salka Tiziana



© Tom Otte & Salka Tiziana

# Todos los sonidos entran adentro

Alemania / España | 2022 | 26 min.

**DIRECCIÓN, GUIÓN y MONTAJE:** Salka Tiziana

**FOTOGRAFÍA:** Tom Otte

**SONIDO:** Salka Tiziana, Jakob Spengemann

**PRODUCCIÓN:** Salka Tiziana, Tom Otte

Con la participación del rebaño de la Casa de Campo, sus pastores y frecuentes visitantes.

With the participation of the urban flock and shepherds of Casa de Campo.

SALKA TIZIANA (1992) creció entre Berlín y Barcelona. Empezó sus estudios con Historia del Arte y Antropología en Berlín y continuó estudiando cine en Hamburgo y Buenos Aires. Su primer largometraje *Tal día hizo un año* (2020) fue seleccionado en Rotterdam, la Semana de la Crítica de Berlín, Sevilla, y fue proyectada en Pasajes FILMADRID.

SALKA TIZIANA (1992) grew up between Berlin and Barcelona. She started her studies with Art History and Anthropology in Berlin and continued to study film in Hamburg and Buenos Aires. Her first feature film *Tal día hizo un año* (2020) was selected in Rotterdam, the Berlin's Critics Week, Seville, and was screened as part of Pasajes FILMADRID.

Equipo:  
Team:

**DIRECCIÓN DIRECTOR:** Nuria Cubas  
**AYUDANTE DE DIRECCIÓN ASSISTANT DIRECTOR:** Vanessa Badagliacca

**DIRECTORA DE PRODUCCIÓN PRODUCTION DIRECTOR:** Ana Suela  
**AYUDANTE DE PRODUCCIÓN ASSISTANT PRODUCTION:** Ana Moreira, Nerea Merino  
**PRODUCCIÓN VL VL PRODUCTION:** Álvaro Jarabo

**RESPONSABLE DE PROGRAMACIÓN Y PUBLICACIÓN HEAD OF PROGRAMMING AND PUBLICATION:** Javier H. Estrada  
**PROGRAMADORES FILM PROGRAMMERS:** Gabriel Doménech, Daniela Urzola  
**RESPONSABLE DE TRÁFICO DE COPIAS PRINT TRAFFIC:** David Cabello

**COORDINACIÓN INVITADOS GUEST COORDINATION:** Sofía Pérez  
**COORDINACIÓN FOTO PHOTO COORDINATION:** Laura Martínez

**RESPONSABLE DE DISEÑO HEAD OF DESIGN:** Ana Cubas  
**AYUDANTE DE DISEÑO DESIGN ASSISTANT:** Marina Gonzalez  
**ARQUITECTURA Y DISEÑO WEB WEB DESIGN:** Cris Culebras - Daruma  
**CABECERA:** David Pantaleón  
**PRENSA PRESS:** Belén López - Palop - Contarlo  
**COMMUNITY MANAGER:** Xandra Alonso  
**VÍDEOS PROMOCIONALES PROMOTIONAL VIDEOS:** Pablo Barrón - Barrón-m  
**AYUDANTE DE MONTAJE EDITING ASSISTANT:** Ana Caro  
**CÁMARAS:** Elena Gutiérrez, Benjamín Valencia, Rick Riveros

**TRADUCTORES CATÁLOGO Y SUBTÍTULOS PUBLICATION AND SUBTITLES' TRANSLATORS:** Ana María Muñoz, Lucía Gutiérrez, Natalia Perez, Daniel Sánchez, Victoria Colado, Cristina Fernández, Miquel Morro, Gaëlle Durbuis, Juana Moreno, Julia Sala, Rosario Olaka, Teresa Sánchez, Ana María San José, Iris Mogollón, Cristina Morillo, Celia Valverde, Adrián Colis

**INTERPRETACIÓN CONSECUTIVA CONSECUTIVE INTERPRETATION:** Rosario Olaka, Inés María Gómez, Gaëlle Durbuis, Lucía Gutiérrez

**EQUIPO DE PRODUCCIÓN PRODUCTION TEAM:** Iván Machuca, Carlota García, Ana Sanz, Luciano Mariconda, Victoria González, Mariana Vieira, Manuela Gutiérrez, Florencia Sasso, Celia Valverde, Cristina Varela, Candelaria de Elía, Sara Rico, Tomás Tenorio

Y los compañeros que, a la hora de cerrar esta publicación, aún no se habían sumado al equipo.

*Seguir un rastro te vuelve loco. Empiezas y enseguida estás hablando solo. Y toda tu mente está mirando y narrando. Y sigues los pliegues del pasto. Y te engañan.*

*Following a trail makes you lose your mind. You begin and right away you're talking to yourself. And your mind's rapt; watching and narrating. And you follow the folds of the grass. And they trick you.*

**Todos los sonidos entran adentro**

*The battle is on the big screen, and nowhere else.*  
**Olaf Möller**

Con la colaboración de:  
With the collaboration of:



Organiza:  
Organizes:

PASAJES  
DE  
CINE

Miembro de:  
Member of:



Apoyo institucional:  
Institutional support:



Colaboradores destacados:  
Featured contributors:



Patrocinador:  
Sponsor:



Sedes:  
Venues:



Colaboradores:  
Contributors:

