



EL SONIDO DE LA CAÍDA

(IN DIE SONNE SCHAUEN)

DIRIGIDA POR MASCHA SCHILINSKI



Sinopsis

Cuatro mujeres jóvenes en épocas distintas. La adolescencia de Alma, Erika, Angelika y Lenka transcurre en la misma granja en el norte de Alemania. La casa va transformándose a medida que pasan los decenios, pero el eco del pasado resuena entre las viejas paredes. A pesar de los años que las separan, sus vidas parecen reflejarse.

La prensa ha dicho

"El sorprendente segundo largometraje de la directora alemana Mascha Schilinski es una obra de una ambición emocionante realizada por la visión de una directora segura"

Screendaily

"Un delicado, vibrante y magnético cuento de fantasmas (...) Schilinski compone un bello ejercicio de cine y misterio (...) una simple y muy sorprendente maravilla"

El Mundo

"Apabullante talento de Mascha Schilinski"

El Periódico

Entrevista con Mascha Schilinski, por E. Iglesias

Sorprende encontrarse con una película tan ambiciosa y compleja como EL SONIDO DE LA CAÍDA.

No es una cuestión que me planteara la inicio del proyecto. Tenía claro que quería hacer una película sobre la memoria, y los recuerdos son complejos. Así que intentamos encontrar una estructura dramática que acabó teniendo una gran influencia en la concepción estética general. Con Louise Peter, la coguionista, estuvimos hablando durante mucho tiempo sobre qué marca nuestros cuerpos. ¿Hay acontecimientos anteriores a nuestro nacimiento que todavía nos afectan? En nuestra mente ocurren cosas que nadie cuenta, ni tan siquiera en su lecho de muerte. Nos interesaban todos estos elementos no visibles, sobre todo traumáticos, propios de la transmisión transgeneracional. Y también esa 'caja negra' de la memoria a la que no podemos acceder, y que permite que podamos sobrevivir a algunas experiencias. El reto era cómo transformar todo esto en una película.

Encontrar la casa donde sucede todo el film, el nexo entre todos los personajes a lo largo de cuatro generaciones, supongo que también fue clave.

Mientras escribíamos el guion, llegó la pandemia. Buscamos un sitio lejos de los entornos urbanos y encontramos esta granja. Había estado abandonada durante muchos años y se quedó tal cual la dejó el propietario. Pasábamos de una habitación a otra y veíamos las cosas tal como las habían dejado sus antiguos habitantes. Resultó muy inspirador, porque me interesa mucho la contemporaneidad del tiempo. El hecho de estar en una habitación haciendo algo totalmente mundano, y ser consciente de que en ese mismo lugar otra persona tuvo una experiencia muy especial. Esta granja, con toda esta información enclaustrada, podía ser el recipiente perfecto de lo que queríamos expresar narrativamente.



Reparto

HANNA HECKT	Alma
LENA URZENDOWSKY	Angelika
SUSANNE WUEST	Emma
LUISE HEYER	Christa
LAENI GEISELER	Lenka
LEA DRINDA	Erika
FLORIAN GEISSELMANN	Rainer
GODE BENEDIX	Max

Equipo Técnico

Dirección	MASCHA SCHILINSKI
Guion	LOUISE PETER, MASCHA SCHILINSKI
Fotografía	FABIAN GAMPER
Montaje	EVELYN RACK
Música	MICHAEL FIEDLER, EIKE HOSENFELD
Sonido	CLAUDIO DEMEL
Diseño de producción	COSIMA VELLENER
Vestuario	ELLA IMIG
Maquillaje	IRINA SCHWARZ, ANNE-MARIE WALTHER
Producción	STUDIO ZENTRAL, ZDF

Año: 2025 / Duración: 149' / País: Alemania
Idioma: alemán



golem Martin de los Heros, 14
Tel. 915 59 38 36

www.golem.es

www.facebook.com/golem.madrid

@GolemMadrid

Entrevista con Mascha Schilinski, por Eulàlia Iglesias (Caimán Cdc nº209)

La película explica las experiencias subjetivas de diferentes personajes femeninos, la mayoría de clase obrera. ¿Llevaron a cabo algún tipo de trabajo de documentación al respecto, mediante quizá la consulta de diarios, cartas, fotos...?

Al principio, no teníamos la intención de contar la película desde una perspectiva femenina, también teníamos en mente historias masculinas. Pero, al descubrir la casa, decidimos investigar un poco más sobre esa región. Y nos llamó la atención la gran cantidad de historias ocultas de mujeres que encontramos leyendo entre líneas muchos documentos. Nos dimos cuenta de que los relatos de estas mujeres tenían que estar en el centro, porque habitualmente quedan en los márgenes de la Historia con mayúsculas. Recopilamos mucho material que pusimos a disposición de los actores y las actrices para que trabajaran sus personajes. Pero en el guion no desarrollamos más los relatos de lo que vemos en la pantalla.

¿El montaje final, con esa estructura no lineal, también estaba previsto desde la escritura?

Los cortes radicales y los saltos en el tiempo, como si los personajes hicieran scroll a través de sus propias vivencias y voces en off, estaban previstos

en el guion. Por eso nos llevó casi cuatro años y mucha energía acabarlo. En el montaje sí que nos planteamos en qué momento preciso mostrábamos las consecuencias o reverberaciones posteriores de acontecimientos previos, si hacerlo de forma inmediata o mucho después. Y cuánto transcurre hasta que olvidas un personaje, para retomarlo más tarde.

¿Cómo decidieron en qué momentos concretos situar los cuatro relatos, teniendo en cuenta además el peso de la Historia del siglo XX en Alemania?

Procedimos de una forma muy pragmática. Investigamos cuándo se erigió la granja. Y, como, por condicionantes de producción, no podíamos poner en escena su construcción, decidimos empezar la historia cuando la familia ya llevara unos años allí instalada. Lo que nos llevó a arrancar con la Primera Guerra Mundial. Y después quisimos saltar a diferentes generaciones posteriores, porque queríamos saber qué nos sucede si no hemos conocido a nuestros antecesores. Así que situamos la segunda historia en los años cuarenta, la tercera, en los ochenta, hasta llegar a la del presente.

El río es otro motivo clave y polisémico en el film.

La granja y su entorno fascinante tuvieron una influencia cardinal en el guion. Pero no me interesan las cosas por sí mismas, sino los significados que les otorgan los seres humanos. Eso sucede con el río, está condicionado a los tiempos en los que fluye: en general, los niños lo utilizan para chapotear; pero también se convirtió en un espacio de suicidios en masa de mujeres que querían evitar ser violadas al final de la Segunda Guerra Mundial; después ejerció de frontera, pero también de espacio de recreo. Un río recoge las mutaciones de la Historia.

La película parece transcurrir por momentos en una dimensión más cercana al recuerdo o a lo fantasmagórico, que al mundo objetivo. ¿Cómo trabajaron esta estética?

No pudimos filmar en 35 mm por motivos presupuestarios. Así que nos esforzamos mucho para generar esta estética más cercana al celuloide, con una imagen más háptica y fluida, propia de la estructura un tanto onírica que caracteriza al film. Trabajamos con veladuras y otros recursos, porque nos interesaba provocar la sensación de que no siempre podemos acceder directamente a las imágenes.