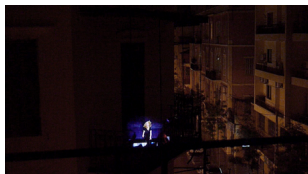


Nadim Asfar, director de Everyday Madonna

2010-11-16 11:30:08



Para cerrar el capítulo dedicado al [FID Marseille 2010](#) publicamos una entrevista con [Nadim Asfar](#), realizador y fotógrafo libanés, que despertó nuestra atención con su presencia en la sección oficial con *Everyday Madonna*, llamativa película por su punto de partida y por las impresiones (belleza, pensamientos, incógnitas) que nos dejó después de verla. La película de Nadim transcurre íntegramente dentro de su pequeño apartamento en Beirut, no hay textos ni diálogos, ni un hilo narrativo claro. Es él, con su cámara de vídeo y de foto, la luz, la ventana y las paredes, los objetos que le rodean y la música de Madonna a retazos. Un documental donde la participación del espectador es un reto. Un minimalismo que concentra reflexiones, poesía, amor y guerra. Con unas pocas imágenes plantea cuestiones cinematográficas como el hecho de afrontar lo real con una cámara, la intangibilidad del tiempo o la fragilidad del ser y las imágenes ante la muerte. Charlamos con el director sobre su singular film al salir de la proyección, un día de julio en la calurosa y alocada ciudad francesa.

Cuando empezaste a filmar no tenías ninguna estructura prevista, ni nada escrito. ¿Nació todo a partir de la improvisación? ¿De sensaciones?

La idea era hacer un film desnudo. ¿Se puede hacer un film sin actores, sin palabras, sólo con las imágenes? Y que dentro de las imágenes esté todo: lo que amo, los sentimientos, los actores. Tenía esta idea como punto de partida, sin guión, ni sabía la estructura ni la forma que tendría cuando empecé. Sabía que podía durar una media hora y que quería hacerlo en mi apartamento, sobre las cosas que me rodean a diario y que para mí tienen un significado, me despiertan unas sensaciones. Filmé, filmé y filmé. Durante unos seis meses. Y después me pregunté cual era el sentido de todo aquello, que era lo que estaba buscando. Fue como dejarse ir y escuchar el inconsciente, siempre pero con relación a la imagen. Es así como procedí. Con el tiempo tuve que descifrar las imágenes, como si fueran las de otra persona, imágenes que no me pertenecían, intentar averiguar que es lo que sucedía en la cabeza de esa persona cuando las filmaba. Como un doble. Después empecé trabajando con una montadora, y ella vio cosas completamente distintas a las que yo veía y quería. A partir de ahí, empecé a encontrar una forma, con su visión y la mía, y empecé a ver hacia donde podía ir. Al cabo de un tiempo cambié de montadora, aportó más cosas...

Le das mucha importancia a la luz natural, a como la luz entra en el apartamento, e ilumina esos espacios, desaparece, oscila.

La luz siempre me llama la atención, soy fotógrafo, fue una de las cosas que filmé más. Me da una sensación de paso del tiempo. Tiene algo de especial la calidad de la luz y en mi apartamento es como si sostuviera el tiempo, aunque también le encuentro algo de romántico. La luz también expresa lo efímero, un concepto que tiene que ver con la película, el de la fragilidad. ¿Cómo vemos a través del visor? Lo que vemos de una fotografía es siempre la foto impresa en papel. En cambio, para mí lo más interesante de la fotografía es fotografiar, no el resultado impreso, sino el hecho mismo de fotografiar. **Maurice Blanchot**,

un escritor francés que escribió mucho sobre literatura, sobre el hecho mismo de escribir, me influencia en este sentido. Una de sus principales cuestiones trata sobre la relación entre el artista y el tiempo, dice que hay alguna forma de muerte del autor en la obra, cuando el fotógrafo fotografía, cuando el escritor escribe.

Me interesa también cuando filmas hacia fuera de la habitación, parece como si tuvieras miedo. ¿Qué relación hay entre tu y ese exterior? Siempre estás dentro del apartamento, no bajas a la calle.

Hablamos del miedo, quizás del miedo a la muerte. Cuando en la guerra ves la muerte, ves el dolor, pero también te das cuenta del hecho de que tu has sobrevivido. A partir de allí no lo ves todo de la misma manera. La luz, por ejemplo, es otra. La guerra está ausente en la película de manera directa, no bajo a la calle como tú dices, pero está del todo presente precisamente en su ausencia. La fragilidad y la sensibilidad con la que ves las cosas después de una guerra o después de una pérdida. Empecé a filmar después de que los bombardeos de Israel al Líbano finalizaran, en el 2006.



Y dentro de esa contemplación, de la nitidez formal, de esa guerra temida fuera y la frágil intimidad interna, están los fragmentos de Madonna. Siempre Madonna, como dice el título.

Sí. A modo de curiosidad te cuento que los fragmentos entrecortados que aparecen son muy azarosos. Es la música que escuchaba mientras filmaba. Madonna es para mí un fetiche, más que un ídolo de masas. También está relacionado con mi infancia. Esos fragmentos en la película no son sólo música, hacen de contrapeso de las imágenes. Decidí en el montaje dejar el sonido directo tal y como había quedado grabado.

Le da ritmo a cada plano. Sin esos fragmentos sería otra película.

Completamente distinta.

La interpretación de los planos es muy libre para el espectador. Hablemos de alguno en concreto. El del mapa, donde se refleja tu rostro, por ejemplo. ¿Cómo llegas a él, que significa para tí?

Esa secuencia es la más narrativa, aunque siempre hay una tensión narrativa, pero en los otros planos es más inconsciente, como si fuera un sueño. Este plano del mapa sirve para decirle algo concreto al espectador. Al principio vemos la tele, después todo un apartamento, poco después vemos el altavoz, que nos guiará por toda la película. El sonido sube y cambia, es como si Madonna fuera el altavoz, aquí no es ella, es un objeto, un sonido. Después vemos el mapa de Beirut, dentro de un cristal, como si fuera una ciudad escondida detrás de un vidrio, algo extremadamente frágil. Ahí aparece mi reflejo en el cristal y esto nos ubica, es donde yo estoy, la palabra "Beirut", una ciudad de alta de importancia estratégica. Beirut, yo y Madonna, y el mundo de las imágenes. La fragilidad del cristal y también de las imágenes. Ese plano sirve de presentación, aunque no es el primero. El primer plano que ves es la luna. Como alguien que vive en la luna. Y el último plano es el del Mac. Un plano que cierra todos los demás, es como decir "el realizador llega al montaje". Puedes interpretar a partir de este que todos los planos anteriores eran una búsqueda, es como salir de la película.

Decidiste no dar un título claro o explicativo, no dar muchas pistas.

Sabía que pusiera el título que pusiera, habría que darle vueltas a las imágenes. Así que mejor poner un título que dejase todo el peso del significado en las imágenes. Prefiero un título que no se entienda del todo a un título que se malinterprete, y no me gusta cierta tendencia que hay a reducir o encasillar los significados. Se trata de dejar las cosas abiertas, poner un título simple y amplio. Podría haber puesto por ejemplo “Después de la guerra” pero no, quiero tener confianza en las imágenes. ¿Podemos tener confianza en las imágenes y en el espectador? ¿En el bagaje que tenemos para vivir las imágenes, para descryptarlas? ¿Sin que el realizador adjunte más cosas, sin añadir palabras? Lo único que me pareció casi obligado es que apareciera la palabra “Madonna”.

Tienes algún proyecto futuro entre las manos.

Por la manera que tengo de trabajar no puedo tener proyectos muy definidos, intento ir descubriendo, dejándome llevar un poco. Me gustaría hacer una película sin narración, planteándola como un pequeño poema.

Me comentaste que tenías un proyecto anterior, un diaporama.

Sí, lo hice con el Ipod2. Guardé todas mis fotos entre el 2004 y el 2005. Había fotografiado de todo, pero sobretodo interiores. El film eran algunas de estas fotos con textos que escribí. Se titula *Empreinte 1*, dura quince minutos. Yo hago fotos, de arte, de arquitectura, trabajo también con diseñadores, hago alguna fotos de moda y las vendo. A veces me exponen algunas, ahora por ejemplo en Alemania tengo una exposición, en Francia y también en Líbano me han expuesto en galerías.