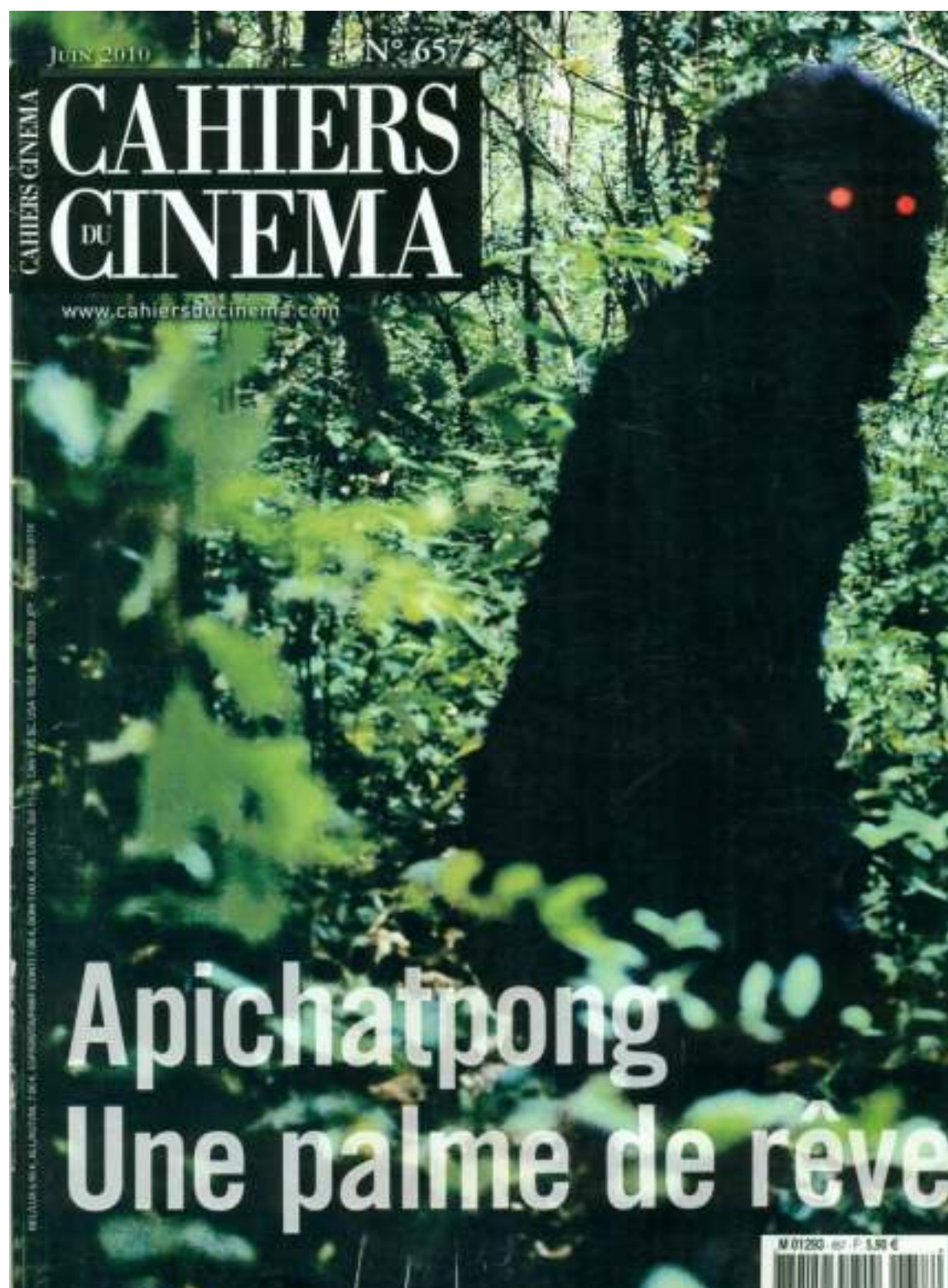




QUINZAINÉ
DIRECTORS' FORTNIGHT
CANNES 2010

PREMIO
FIPRESCI
CANNES
2010

DOSSIER DE PRENSA
**TODOS VÓS
SODES CAPITAN'S**
UN FILM DE OLIVER LAXE



Retour en cinq temps sur les films les plus marquant du festival.

Impressions cannoises

Bordures de l'humanité

Se rappeler ses vies passées : pour le spectateur moribond de fin de festival, dans un état avancé de délabrement physique et moral, l'injonction possède un sens tout à fait précis. Nul lui manque plus, d'ordinaire, que l'élément déclencheur pour lancer la catalyse. Cette année, à Cannes, la projection du nouveau chef-d'œuvre d'Apichatpong Weerasethakul occupa cette fonction. En plus de sa splendeur propre (énorme, indépassable), *Onde Bravante*, celui qui se suscite de

ses vies antérieures éclaira brusquement tous les autres éclats de beauté aperçus, pendant dix jours, au travers des différentes sélections. Dans la caverne obscure de l'édition 2010, il dessina soudain une cartographie évidente des étoiles.

Et, d'abord, la ligne essentielle, à la fois mystérieuse et manifeste, avec les deux autres sommets du festival : *L'Étrange Affaire Angélica* de Manoel de Oliveira et *Film Socialisme* de Jean-Luc Godard. Du premier, il soulignait la frontière

potentielle entre la mort et la vie, le retour des fantômes et le développement photographique. Du second, le bestiaire fabuleux, la promotion de l'enfance et les scintillements kaléidoscopiques. En les réunissant a posteriori, il ne se contentait pas seulement d'en cumuler les charmes. Il en modifiait ainsi, en profondeur, la compréhension.

On était ainsi resté admiratif devant la façon dont, dans le film d'Oliveira, l'archétype romantique du « jeune homme tombant amoureux d'une jeune fille morte » était insensiblement détourné vers une voie nouvelle et étrangement politique (rendre sensible à tout ce qui disparaît, le héros se met à photographier les derniers paysans journaliers menacés par les machines agricoles). Mais on n'avait pas songé à rapprocher ce détournement inédit de la reprise par Godard d'une de ses figures les plus chères : la démocratie des enfants (dans la séquence centrale de *Film Socialisme*, un frère et une sœur décident de participer à une élection locale). Or c'est précisément cette jonction manquante qu'*Onde Bravante* établit après coup, en la transférant dans un territoire lointain.

Plus encore, en effet, que le récit des derniers jours d'un petit propriétaire terrien, le film d'Apichatpong Weerasethakul est un traité de résistance contre le monde tel qu'il coïncide à sa perte : confronté à la mort, son personnage principal redécouvre ce qui seul soutient face à l'ineffable. Et ces invités de la dernière heure, divers et multiples, sont les créatures les plus anachroniques, les plus improbables qui soient : femme morte et ange fantôme, princesse ancienne et poisson-chat. Dans cette archaïque thaïlandaise, on s'étonne presque de ne pas voir se glisser le garçon et le lama de Godard ou les spectres



L'Étrange Affaire Angélica de Manoel de Oliveira.

amoureux, flottant dans les airs, d'Oliveira tant ils appartiennent fondamentalement au même monde, à la même communauté hybride.

Si l'on veut bien le suivre jusque dans ces croisements les plus bizarres (*Oncle Bonhomme* se repend d'avoir tué, durant sa vie, trop de fourmis et de communistes; sa sœur craint la campagne où séjournerait trop de fantômes et d'ouvriers clandestins), si on le débarrasse, ainsi, de son poids douteux d'exotisme, l'animisme cinématographique de Weerasethakul apparaît alors pour ce qu'il est avant tout : une force, artistique et politique, de résistance. Comme s'il était devenu aujourd'hui impétueux d'élargir le cercle restreint de l'humanité et des vivants pour retrouver le tranchant d'une endurance inaliénable.

Et, de fait, chez les autres cinéastes en sélection, parmi les meilleurs, qui s'en timent plus raisonnablement à l'univers des hommes et des femmes adultes, le cynisme le disputait le plus souvent à l'abattement. La mise en scène glacée de Christophe Hochhäuser dupliquait le décor glacé de la haute finance (*Unter Der Die Stadt*). La réalisation virtuose de Sergei Loznitsa déployait ses lacs absurdes jusqu'à un naufrage final (*Moi bouleur*) et le formalisme puissant de Crain Pau servait de cadre géométrique à une énigme dérivée meurtrière (*Aurore*). Même chez Abbas Kiarostami, les cochons ne sonnaient plus, au final, que pour souligner l'absence implicite de tout événement (*Copie conforme*).

Au début des années 2000, une figure, du moins, se dressait face aux sirènes funèbres : celle de l'adolescent. De manière symptomatique, les adolescents étaient nombreux cette année à Cannes mais ils n'apparaissaient plus à l'écran que pour planifier leur suicide (chez Hideo Nakata, Gilles Marchand, Lee Chang-dong, Jean-Paul Civeyrac). Dans un charmant souvenir présenté à la Semaine de la critique, *The Myth of American Sleepover* de David Robert Mitchell, une collégienne apprenait, en retour, à faire trainer autant que possible l'enfance pour ne pas pénétrer trop vite dans le monde sans pitié du lycée. En 2010, pour retrouver un élan affirmatif, les cinéastes n'avaient pas d'autre choix que de remonter en deçà de l'adolescence, comme Oliver Laxe pour son beau premier film, *Vous êtes tous des capotins*, une des rares découvertes du

Festival, retraçant l'échappée champêtre d'enfants défavorisés du Maroc.

Or ce glissement rétrograde porte un projet nouveau de mise en scène. La figure de l'adolescent passait par un cinéma pur : de l'entre-soi (sans corps exogènes) et du présent (sans passé, ni futur). Celle de l'enfant convoque, en revanche, un cinéma impur et intemporel. Car il amène irrésistiblement avec lui, les vieux et les bêtes, les fantômes et les étrangers – toutes les bordures de l'humanité.

D'une Palme d'or à une autre, d'*Elephant* à *Oncle Bonhomme*, quelque chose de capital s'est ainsi déplacé : une manche en

avant résolue vers ce qu'Apichatpong Weerasethakul appelle « le primitif » (*Oncle Bonhomme* n'est que la moitié d'un projet plus large, intitulé « Primitif », qui inclut l'exposition du même titre présentée à l'automne dernier au musée d'Art moderne de la Ville de Paris). Ce cinéma primitif, c'est, bien sûr, celui d'Oliveira et de Godard. C'est aussi celui, on l'espère, d'Oliver Laxe. C'est le cinéma, surtout, de nous ceux qui, l'année prochaine, sauront croiser le désuet et l'enfantin, l'amour et la politique, et réveiller les esprits animés. ■

Patrice Boulin

L'âge de grâce

Des photos en noir et blanc et le tintement des verres de soja qui s'entrechoquent (*Ha Ha Ha*), une traversée irréaliste du désert tchadien en side-car (*Un homme qui rit*), un grand singe mal traité posant avec des militaires (*Oncle Bonhomme*) : une poignée de plans tout simples auront permis à cette année 63^e édition de s'enchanter durablement. Que Hong Sang-soo, Mahamat-Saleh Haroun et Apichatpong Weerasethakul aient porté si haut cette idée de simplicité ne doit rien au hasard. Question d'économie tout d'abord. *Ha Ha Ha* a été réalisé pour trois fois rien, Hong s'attachant depuis quelques années à tracter ses récits dans une économie quasi clandestine. Le cinéma d'Haroun a quant à lui toujours dû faire avec une situation sur le terrain instable, rudimentaire et périlleuse (malgré le budget confortable d'*Un homme qui rit*). Tout *Oncle Bonhomme*, enfin, invoque une mémoire du cinéma populaire thaïlandais constituée de souvenirs fragmentaires (lire entretien). Simplicité de HHS, épure d'Haroun, invocation magique de « Joe » : le meilleur de Cannes s'est conjugué au présent de cette grâce bricolée.

La plus belle idée de *Ha Ha Ha* tient dans sa structure narrative : une suite de souvenirs égrenés au fil des verres partagés par deux amis sur le point de se séparer. La répétition des « tchin-tchin ! » relance le récit à la manière d'un refrain musical entraînant. Idée géniale, de simples images fixes en noir et blanc (deux hommes arrosables) rythment les allers-

retours entre passé et présent, bricolant un voyage dans le temps aux allures de petit dispositif primitif. Chez Haroun, sécheresse du cadre et dureté des thèmes abordés menacent sans cesse le film de casier ; le personnage d'Adam, incarné par le mari Yousof Djaoro, est un bloc de raideur et de tristesse contrit dans son costume ridicule. Mais on sait depuis *Ahimsa* que le cinéaste n'a pas son pareil pour doubler la rigueur monacale de sa mise en scène d'une épaisseur de conte. Le poids des compositions (plans-séquences très studieux, rétention des gestes) se nerve sans crier gare en dispositif semi-harlesque, à l'image de la scène où le cuisinier, en s'asseyant, fait rompre le petit bar : où est posté Adam. Lorsqu'il décide d'aller chercher son fils à Abéché, de l'autre côté du pays, Adam enfourche son side-car, un masque de plongée en guise de casque. La vision surréaliste de ce personnage traversant le Tchad en quelques plans n'est pas moins saisissante que celle du singe fantôme s'invitant à dîner dans *Oncle Bonhomme* : le régime du conte, chez Haroun, permet de faire voler en éclats ce qui, ailleurs dans le film, semblait fragilisé par une sorte de surmoi de solennité (la séquence du chant).

Cette capacité à se rendre aux puissances simples du cinéma trouve dans *Un homme qui rit* et *Ha Ha Ha* deux manières tout à fait complémentaires de se formuler. Le premier fait implorer un triplement d'intentions pour trouver en extrême un temps de l'enfance où l'émotion paraît enfin insusceptible de



Un homme qui crie de Mohammad-Saleh Hanoun.

s'écouler. Le second retrouve l'intimité mélancolique de *Conte de cinéma* tout en portant à incandescence le style fausement faustiste du Hong Sang-soo dernière période (systématisme du zoom, mise en scène réduite à une suite de décadrages). Cela conduit à une évaporation salutaire, retour d'enfance et de naïveté dans l'œuvre particulièrement dure – au sens physique – de Hanoun (qui confie avoir eu l'impression de réaliser son « premier film ») ou retour de douceur et de vitalité chez HHS, qu'on avait un peu tôt cru condamné à une certaine agreur désabusée.

La splendeur permanente d'*Oncle Boomer* ne va pas sans cette même idée d'un bricolage un peu magique. L'énergie onirique moule du film repose sur une suite de petits *challenges* très concrets où, comme chez Shyamalan, la question de l'apparition des fantômes se pose en toute frontalité (disons même : dans sa plus archaïque matérialité). La photo sidérante du singe posant avec les militaires peut donc être vue, par sa puissance cinéaste, comme une sorte de programme poétique en forme de scandale burlesque : on y voit clairement un homme affublé d'un mauvais costume. Cette mise à distance n'enlève rien à la force d'étrangeté de la

créature et ajoute au contraire à l'idée d'aberration qu'elle charte en toute sérénité. Il faut tout sauf du culot pour intégrer à des récits foncièrement adultes (où l'on parle de crises brisés, de guerre civile ou de répression politique) de telles ful-

gurances d'enfance nue. C'est que chez Hong, Haroun ou Joe, la fée du primitif n'a rien d'un forçage artificiel : elle figure un retour salutaire et apaisé vers l'origine même du cinéma. ■

Vincent Malausa

Postures d'autorité

Quelques films, cette année, ont reconduit une tendance lourde du cinéma d'auteur depuis plusieurs années : montrer l'impasse dans laquelle se trouve le monde plutôt que d'en évoquer une possible transformation. Cela par le biais de propositions formelles fortes, qui reproduisent des formes issues de la modernité, mais dans leur version la plus académique, déjà digérée par le spectateur : durée des plans jusqu'au point de rupture, mutisme des personnages, silence du sens, médiocratie des existences, abondance du destin collectif. Parmi eux, *Le Vagabond* d'Avishai Sivan (Quinzaine), *Un garçon fragile* – *Le projet Frankenstein* de Kornél Mundruczó et *Mon bonheur de*

Sergei Loznitsa (compétition), *Pal Adrienne* d'Agnès Kocsis et *Amora* de Cristi Puiu, l'auteur du superbe *La Mort de Danté Lazarescu* (Un certain regard, 2005). La durée des plans est là pour nous faire éprouver la pesanteur du monde, son inénarrable nullité. Les turluttes perpétrées par le héros d'*Amora* et l'indifférence qu'elles suscitent vont de pair avec cet épuisement de la durée qui renvoie l'univers à une absence de transcendance, à une glaciation généralisée du monde, désormais incapable de souffrir.

Ces films proposent des leçons de choses sans réelles conclusions, sans dialectique, qui n'ont pour résultat que de laisser le spectateur hagar, dans un état

ÉVÉNEMENT

d'effacement: le meurtre, le viol, sont une conclusion logique, attendue, de ces vies sans attrait. La durée extrême des plans participe de ce terrorisme un peu forcé, loin de la dimension immersive des longues séquences d'*Oncle Bosse*, qui sont une invitation à participer et à entrer dans le rêve (ce qui n'empêche pas la jonction avec les questions politiques). La durée, associée à un pessimisme outrancier, se veut une marque de radicalité alors qu'elle est devenue un nouvel académisme – il faut d'ailleurs mesurer combien la fortune actuelle de certaines cinématographies est liée à des effets d'étiquette: le radicalisme mexicain ou la glauquerie métaphorique à la hongroise, par exemple, deux pays très représentés à Cannes cette année.

Pourquoi, dans *Un garçon fragile*, ces longs plans sur le conducteur d'une voiture, improductifs en termes de narration et sans enjeu formel? Rien d'autre qu'un effet, un signe de reconnaissance qui sert à identifier dans quel territoire on se situe (celui d'un auteur). Aussi, plus subtil et virtuose, dilue les effets trop prégnants de démonstration dans la durée, mais celle-ci participe également d'une sorte de déterminisme où il n'y a plus qu'à subir. À travers cet usage terroriste de la durée, il s'agit en fait souvent d'asseoir une position d'autorité, de surplomb complaisant. Ce qui gêne dans *Aussi au-delà de son brio formel*, c'est une certaine petitesse de point de vue, une façon de dessiner des personnages veules, anémiques, sans la moindre chance, de mettre l'accent sur la dimension la plus creuse de leur vie, en prenant bien soin de faire durer le rien. L'humanité n'est pas souffrante, elle est pauvre, repoussante, sans capacité d'abnégation, d'empathie. Ce n'est pas un hasard si dans *Aussi* et *Le légionnaire* deux scènes presque identiques voient les héros venir se dénoncer à des policiers indifférents ou occupés à autre chose.

Qu'on sache, il y eut de grands films modernes, terribles, tragiques, tel *Jeune Femme* de Chantal Akerman (sorte de film-matrice, particulièrement de *Aussi*), qui reposait sur la durée, le silence, et se terminait par un meurtre. Mais Jeanne tuait, à la toute fin, non en tant que figure vengeresse, hautaine, ricanante, mais comme par un réflexe de survie. C'était moins la logique de la cinéaste qui était à l'œuvre que celle du personnage. Les héros taiseux de ces films semblent au contraire agir par une vengeance perpétrée par le cinéaste lui-même sur ses

contemporains. Cristi Puiu n'interprète pas tout à fait par hasard le rôle principal et, in fine, c'est tout de même lui qui, en se livrant au commissariat, semble être le garant de l'infime parcelle de moralité qui reste dans le monde. Comment, dès lors, ne pas s'ériger en juge?

Autre symptôme, pourquoi les victimes sont-elles systématiquement grotesques? Pourquoi la jeune femme du *Légionnaire* perd-elle ses lentilles de contact dans son vomit avant de se faire violer? Pourquoi les humains, dans la dernière séquence de *Mon bonheur*, ont l'air de pueux bouffons? L'humanité mériterait-elle son sort? Un détail vient toujours rabaisser les victimes (l'héroïne de *Pal Adrien* est forcément obèse) quand elles ne sont pas purement et simplement indignes. Tout à sa démonstration, Cristi Puiu prend par exemple bien soin de ne pas sympathiser avec elles, car inévitablement cela invaliderait son programme (l'humanité est un cafard), provoquerait une faille par où le doute pourrait s'insinuer et ses certitudes vaciller – cette raideur étonne de la part de Puiu, tant les cinéastes de la nouvelle vague roumaine brillent justement par leur ironie.

Mon bonheur, film par ailleurs d'une indéniable force visuelle, se termine sous les auspices de cette vengeance suprême du créateur, avec la part d'arbitraire et de soudaineté qui vont avec. Il tente néanmoins de sortir de cet académisme du temps, en proposant des ruptures dans le récit, des retours inattendus dans le passé, une forme qui fait se questionner le

spectateur plutôt que de lui asséner des réponses. Mais par sa façon de conclure, il réduit lui aussi le sens, la complexité des choses, pour un grognement pessimiste généralisé qui n'offre rien d'autre qu'un jugement définitif (qu'ils crévent tous!).

À l'inverse de ces films d'apocalypse, les plus beaux films roumains proposent des récits feuilletonesques, des images hybrides, un devenir. *Oncle Bosse*, ses six bobines, ses échappées dans le conte ou le quotidien. *Film Socialiste* et ses trois parties à l'énonciation chaque fois renouvelée. *Tous des tous des capitaines* d'Oliver Laxe (Quinzaine) et ses soudaines bifurcations narratives, ou encore de *L'Évangile* d'Affaire Angèle d'Olivier Laleu du matériel au spirituel, passant d'une rive à l'autre. Ces films ne proposent pas une fin mais un devenir, pas un état figé mais un monde transformable.

Ils figurent la mort, les marges sociales, la guerre, l'horreur capitaliste, rien de très heureux en somme, mais sont portés par une énergie vitale là où d'autres ne sont que dans la défaite. Le discours y importe moins que le pur geste esthétique, dans le présent. Un vagabondage plastique qui redonne au cinéma ses capacités de sidération (ce dont nous gratifions parfois *Mon bonheur*, c'est vrai). Dans un entretien avec les *Indes du monde*, Apichatpong Weerasethakul déclarait: « On voit des tonnes de films d'apocalypse sur la fin de la civilisation. Moi, je ne m'attarde pas là-dessus. Je me demande ce qu'il y a après, quel monde nous vient. » On ne saurait mieux dire.

Jean-Sébastien Chauvin



Aussi de Cristi Puiu.

Trois découvertes de la Quinzaine

Comment faire un film en quinze jours

Woo Ming Jin, réalisateur de *The Tiger Factory*



« C'est en voyant Hadewijch de Bruno Dumont au Festival de Rotterdam que je me suis dit : il faut que je fasse un film ! » Cette référence surprend dans la bouche de ce jeune cinéaste malaisien, qui présentait il y a quelques mois *Woman in Fine Clothes* au Winter à Venise dans la section Horizons, et qui tourne vite. Et pourtant son personnage féminin vit lui aussi un chemin de croix, en essayant d'amasser l'argent qui lui permettra de quitter son pays et de partir au Japon. Pour cela elle devient mère porteuse, et l'étrange endroit où elle va se faire engrosser, une mine à faire des bébés, fait froid dans le dos.

« J'ai commencé le film après avoir lu un article sur ce genre d'endroits et sur le trafic de bébés. Je n'en revenais pas que cela existe, et j'ai dit à côté de chez moi. On a donc filmé dans mon voisinage, tout ce que l'on voit est mon quartier. » On sait gré au cinéaste d'avoir épargné tout scandale, et de rester dans les scènes de sexe éminemment elliptique et davantage attentif à ce qui se passe juste après : il ne cherche pas le sensationnel du fait divers, mais décrit le travail

de ces garçons, de ces filles, et surtout leur détermination.

Déterminés, le réalisateur l'est, et avec une fraîcheur désarmante. « Je pensais tourner six semaines et dix, mais après avoir vu Hadewijch, j'ai tourné en douze jours, et ensuite en a monté pendant une semaine. » Le film bouclé en moins de trois semaines ? « Et même,

on a envoyé le script à la Quinzaine après trois jours de montage », se félicite Woo Ming Jin. Aussi fort que le philippin Brillante Mendoza. L'Aïe du Sud-Est donne décidément le tournis. Cette

urgence sert le film, pensé d'un seul geste, d'un seul tenant, et centré sur un personnage ; il n'en reste pas moins que la vélocité étonne. « Lorsque j'ai trouvé ma comédienne, Lai Fook Mun, tout devenait possible parce que la caméra est vraiment sur elle. Elle vient d'un milieu proche de celui du personnage. Elle ne jouait pas vraiment, elle devait vraiment sentir les choses pour les jouer. » Il est certain que son air à la fois buté et sans illusion porte le film.

Comment produit-on un tel film en Malaisie ? Le tout jeune producteur (26 ans) Edmund Yeo surprend : « On a fait une reproduction avec le Japon. Et comme il n'y a aucun film japonais à Cannes à part le *Kitano*, beaucoup de médias là-bas s'intéressent à nous ! Il n'y a pas un seul journaliste malaisien à Cannes. » Edmund Yeo est aussi monteur du film, et il a réalisé son court métrage produit par Woo Ming Jin (*Love Suicide*, montré à Paris cinéma l'an passé). Le cinéma malaisien se décline vite comme une petite famille. « Nous sommes sept ou huit, nous nous aimons tous, et ce petit milieu n'a pas grandi ces dernières années. »

Leur enthousiasme d'être à Cannes, même si le film a été peu acheté, est communicatif. Woo Ming Jin précise : « C'est le premier film malaisien de langue chinoise montré à Cannes. Kazuo, présent l'an passé à la Quinzaine, était en langue malaise. » En quatre films, Woo Ming Jin aura été sélectionné à Berlin, Pusan, Venise et Cannes. Il a un bel avenir devant lui. ■

Propos recueillis par Stéphane Delorme à Cannes le 22 mai.

Éloge du bric-à-brac

Gust Van den Berghe, réalisateur de *Petit Bébé Jésus de Flandre*

Ce n'était pourtant pas sur le papier le film cannois le plus sexy : fauché, flamand, en noir et blanc, interprété par un trio de comédiens trisonniques et empreint d'une religiosité affichée, *Petit Bébé Jésus de Flandre* (privé de son *é*) est de plus adapté de la pièce dénuée d'un auteur inféquentable, Felix Timmerman, prisé des nationalistes. Mais la candeur revendiquée fait mouche, et l'audace superbe et fouteuse de l'ensemble séduit. Gust Van den Berghe, 24 ans, a écrit et réalisé en contrepunchant un film en mini-DV et aux allures de CinémaScope, alors que l'école où il finissait ses études de cinéma – le RITS

de Bruxelles – s'imaginait qu'il tournait un autre scénario, beaucoup plus conventionnel. Les professeurs ignoraient donc tout de cette histoire de simplistes qui arpentent la plaine flandraise pour gagner de l'argent en interprétant des chams de Noël.

Heureux de défendre son film dans un français quasi parfait, le réalisateur promène sur la scène sa grâce fragile. Lunettes cerclées, regard bleu, mèche soigneusement ébouriffée, Van den Berghe revendique son passé hors norme d'artiste de *broedamer* et son attachement au sol, son désir de « s'exprimer à terre ». « Quand j'étais petit, mes amis me



tiennent par les jambes dans la dune. Le monde est tellement différent, par terre. D'abord, on voulait voir tous les jupes des filles, mais très vite on voulait tout voir de là. » Du coup, encore aujourd'hui : « Je ne veux pas être grand. On voit beaucoup quand on est bas. » Il s'agit alors de saisir le monde dans son imperfection : « Parfois, peut-être, la vie peut, ça peut être possible. Au moins on sent qu'il y a quelque chose. Je préfère être au marché au poisson et sentir le poisson. J'aime les choses et les gens qui ne sont pas parfaits, on sait qu'ils sont vrais. »

De fait, au cinéma, « c'est parce qu'on voit des défauts qu'on voit que c'est vrai. La beauté, c'est quand les gens dans la salle savent qu'ils vont voir une fiction. » Dans l'un des derniers plans, une étoile coconstituée de morceaux épars s'élève dans le ciel grâce à un filin pas même dissimulé. « Quand

naître du recadrage spirituel, puisque « la puissance du film est de faire croire des choses aux gens, même quand ils savent que c'est faux » et que « ce qui est important, ce n'est pas forcément de savoir si Dieu existe ou pas, c'est de croire ». Film sur la foi, donc, qui est tout autant celle du spectateur que du personnage, que ce soit Bébé Jésus.

Ne reste plus alors au cinéaste qu'à évoquer les films de chevet, montrés très tôt par une mère cinéphile, qui ont cimenté son goût de la fable, de la distorsion et de son rapport au spirituel. Les *Clemons* de Fellini, *Easy Rider* de Lynch, *Les Oiseaux* de Hitchcock en font partie. Et Gust de conclure, pour lui-même : « Les films un peu bric-à-brac sont vrais. » ■

Propos recueillis par Thierry Mèranger à Cannes le 14 mai.

Se mouiller les lèvres

Oliver Laxe, réalisateur de *Vous êtes tous des capitaines*

Tourné en noir et blanc, le premier film d'Oliver Laxe a quelque chose de comique. Une sorte de chaos organisé semble déterminer l'enchaînement des plans. Une forme en réalité parfaitement pensée, qui fait des aléas et des bifurcations sa matière même.

Le cinéaste espagnol est resté un an dans un centre social de Tanger, chargé d'un atelier cinéma avec des enfants en difficulté. *Vous êtes tous des capitaines* est né de cette expérience. Il y mélange fiction et documentaire, mettant en scène le processus de fabrication du film qu'on est en train de voir, la dégradation de ses rapports avec les enfants, joue le vrai et le faux jusqu'à ce que le film se trans-

forme sous nos yeux. Ce grand jeune homme à l'allure romantique parle posément, dans un verbe nourri de réflexions poétiques toujours infusées à l'idée d'un regard libre et poétique, citant les théories sur la couleur de Kandinsky (il a étudié les beaux-arts), Apichatpong Weerasethakul, Bela Tarr. « Le noir et blanc était indissoluble. La couleur,

il faut bien la dominer pour en faire usage. Surtout dans un pays comme le Maroc, avec des beautés tellement extrêmes. J'avais très peur de faire un film "beau". Je voulais échapper à une sorte d'exotisme. On a donc pris cette décision du noir et blanc. »

Un noir et blanc légèrement surexposé, écrasé de soleil, qui donne au réel une sorte de cruauté naturelle. « J'avais besoin de bois, de me mouiller les lèvres, partir en quête d'une sensualité, et en même temps garder une distance qui m'a permis de montrer stimulant le ciel, docment de la beauté même dans le mal. » Se cogner aux choses, mais aussi garder la possibilité de les voir de loin. Vous êtes tous des capitaines s'inscrit dans un beau mouvement dialectique qui permet à Oliver Laxe de questionner sa place, celle des enfants, celle du film dans le monde d'aujourd'hui. « Nous sommes dans les temps des livres riches, du regard mort, dans les temps du cynisme. Je voulais faire un film romantique mais sans que le spectateur le sache. Et que la réponse à ce sentiment romantique se prenne par la forme d'un personnage qui traverse un paysage, un instant qui est plus forte que lui. Les temps que nous vivons demandent une autre réponse. J'ai proposé le jeu. »

Le jeu, c'est-à-dire tout à la fois celui avec les enfants, avec le réel, mais aussi avec les spectateurs, amenés à questionner sans cesse la nature du film hybride, fait de collages, qu'ils ont sous les yeux. « Je pense qu'il faut se méfier de l'affection. Comme dit Pessoa, l'affection c'est le premier mensonge. Ce que je voulais faire avec les enfants, c'était un travail affirmatif, en opposition avec une contemporanéité un peu perdue. Je voulais une réponse, pas un symptôme. Je voulais filmer un arbre, filmer sa texture, filmer la peau des enfants. Faire une célébration de la relation. Proposer une sorte de guérison. » ■

Propos recueillis par Jean-Sébastien Chauvin à Cannes le 20 mai.



À droite, Oliver Laxe.



Una única película íntegramente española y dirigida por un español estará presente en Cannes (Quincena): *Todos vos sodes capitáns*, del gallego Oliver Laxe, con quien conversamos en estas páginas sobre la gestación de su film.



Oliver Laxe durante el rodaje de *Todos vos sodes capitáns*

ENTREVISTA OLIVER LAXE

Filmar a cualquier precio

JAIME PENA

¿Nos puede contar cómo surge el proyecto de *Todos vos sodes capitáns* y qué fue lo que le llevó hasta Tánger?

Me había licenciado en la Pompeu Fabra y la perspectiva que tenía después era trabajar en alguna productora. Entendí que en Marruecos podía tener un diálogo con la vida que necesitaba. Pese a no hablar la misma lengua, allí me podía comunicar con la gente. Marruecos me remitía también a esa Galicia rural invocada por mis padres y mis abuelos. Soy hijo de emigrantes y he vivido siempre como extranjero. Tánger es el sitio ideal para jugar con esta distancia, estar lejos y al mismo tiempo estar muy cerca, ser el Otro. La película surgió en Tánger de modo natural, en otro sitio hubiese sido muy distinta. El tiempo, el sentimiento lúdico, el baile que tiene la película es muy marroquí. El proyecto nace de mi necesidad de volver a la infancia y para mí lo más importante de Marruecos es que los niños son adultos y los adultos son niños. Hay una suerte de inocencia, curiosidad y

también crueldad muy ligada a la infancia. Era muy importante filmar con los niños sin ningún tipo de obligación narrativa ni discursiva. Filmar aquello que nos gusta y punto. Me gusta un búho, lo filmo, porque me fascina. Filmo un avión o un helicóptero porque no entiendo cómo pueden volar. De alguna manera había ese espíritu de intentar mirar las cosas como si fuese la primera vez, tanto ellos como yo mismo. Fui a Marruecos a reeducar mi mirada. O a construir una de manera íntima y personal. Tenía una financiación para el taller de la AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo), pero en un determinado momento creí que podía ser interesante hacer una película, tanto para mí como para los niños.

¿El taller de cine que retrata la película era real?

En su origen el proyecto era un taller de cine con niños en estado de exclusión social. Utilizábamos la práctica cinematográfica

gráfica y todos los valores inherentes a ella para jugar con el cine. Filmábamos con cámaras Bolex de 16 mm y revelábamos a mano con tanques soviéticos. Es decir, tocábamos la imagen con las manos en todo su proceso. Para mí el concepto de aura, de *punctum*, los fantasmas, es clave a la hora de entender una imagen y el cine. Creo en los fantasmas.

¿Siempre tuvo clara la necesidad de participar como personaje en la película?

Sí, siempre tuve claro que quería jugar. O provocar, que diría Jordá. Los principales peligros de esa decisión respondían a un cierto narcisismo, cierto orientalismo, cierto romanticismo, también cierto cinismo. Ejercí ese rol de neocolonialista explotador de niños porque, ante lo único que respondo como artista, es a las necesidades de la imagen hoy, por eso me interesa mucho esa idea de que el profesor no tiene reparos en instrumentalizar a los niños: la creación por encima del bien y el mal.

En la segunda parte su personaje desaparece. ¿Esa decisión es un mero recurso dramático o es algo más?

Es un recurso de ficción y de cambio de punto de vista. Quiero eclipsarme... Antes de rodar, lo único que tengo claro es que quiero grabar ciertos momentos: el despertar de los niños en el refugio, determinadas escenas en la calle, el robo del pollo, etc. Pero lo que tengo más claro es que debo desaparecer de la película. Es un momento muy importante que estaba previsto desde el principio. Lo que pasa es que no sabía cómo lo iba a conseguir, pues nunca hubo un guión propiamente dicho.

Desaparece el personaje, en ningún caso el cineasta...

Claro, yo estoy siempre ahí. Me interesa mucho la primera parte porque hay mucho juego, pero lo que realmente quiero filmar es la segunda parte. Y toda esa primera parte es una justificación, un andamiaje para poder tener la licencia de rodar como ruedo en el campo en la segunda parte. Aquí no hay una producción detrás que paraliza las clases para que podamos rodar una escena. Entre clase y clase, entre examen y examen, intento que vengan a rodar un plano, lo que provoca mucha tensión con la asociación, pero esa tensión es buena porque revierte en la película. Todos los problemas que intuía que podían surgir durante el rodaje intenté incorporarlos al tratamiento inicial, para protegerme y utilizarlos en mi favor.

¿Cuándo eligió al niño que le habría de reemplazar, a su continuador en la película?

¿A Shukib? Desde que llegué a Tángier y me quedé fascinado por su gesto, su voz y su fuego, que creo que remite a la esencia del film. No sabía en qué momento podría introducirlo, pero sí tenía claro que quería que fuese mi sustituto. Cuando llego a la escena de las quejas es cuando me doy cuenta de que tengo la película. A partir de ahí había otro tratamiento escrito para el campo, pero cuando veo que me es tan fácil salir de la película, decido que es mejor abandonar el tratamiento inicial. Me digo, ahora ya está, estoy fuera de la película... Cuando entonces les preguntan a los niños qué quieren filmar en el campo, ellos responden precisamente con lo que, inspirándome en el trabajo de Kiarostami con Hossein en *A través de los olivos* (1994), les estuve inculcando durante un tiempo, mi gusto por filmar > **pasa a pág. 18**



**IV PREMIO
DE CINE ENSAYO*
DE LA UAB**

**MASTER CLASS
JOHAN GRIMONPREZ**

**PROYECCIÓN DE
"DOUBLE TAKE"**
(Johan Grimonprez, 2009)

Jueves, 27 de mayo de 2010, a las 19 h.

CaixaForum

Centre Social i Cultural de l'Obra Social "la Caixa"
Av. Marquès de Comillas, 6-8. 08038 Barcelona

información: elc.uab.cat/cultura
obrasocial.lacaixa.es



Obra Social
Fundación "la Caixa"



animales, árboles, etc. En realidad me es igual lo que piensen los niños, la película es sobre mí. Así que no me importa que ellos hablen por mí. Si el primer día de taller les pregunto qué quieren filmar, ellos me iban a decir que querían filmar los barcos, la emigración clandestina, su drama..., pero lo que intento es que mitiguen ese drama. No estoy interesado en la estilización del drama, pues para mí lo más peligroso era caer en el humanismo paternalista. Estoy interesado en los procesos estilísticos.

¿Le plantean en algún momento que eso es lo que quieren filmar, su drama?

Claro, al principio del taller, sí. Hay una cultura del lamento que he querido trascender en todo momento. He querido que mirasen dentro de ellos y también dentro de su propio país. Lo más peligroso es que esto se pueda interpretar como un orientalismo regeneracionista, un término de Edward Said que de

alguna manera expresa esta idea del yo, europeo, blanco, etnocéntrico, que te digo a ti que no estás capacitado para admirar tu país, la belleza de tu propio país.

Sin embargo, usted también decide por ellos...

Sí, pero lo que hace que no sea orientalista es que los considero mis verdaderos contemporáneos. Reconozco que en mi llegada a Tánger había cierta nostalgia edénica de un pasado remoto, cierto problema con el progreso y la modernidad, pero esto es algo que he ido estilizando a lo largo de mi trabajo allí, tras dos o tres años en Marruecos. Y no creo que finalmente la película sea orientalista en ningún caso, al contrario, creo que mi impulso, mi juego, es marroquí. Y si me hubiera quedado en Londres o en Galicia nunca me hubiese salido así. ■

Declaraciones recogidas en A Coruña, el 5 de abril de 2010

Generosa invitación a un viaje

GONZALO DE PEDRO AMATRIA

Rodar a las bravas, casi con violencia, para que se noten las impurezas del proceso, para encontrar luego las huellas de los sobresaltos, para que salten chispas en los márgenes del fotograma. *Todos vós sodes capitáns* (2010), el primer largometraje del gallego Oliver Laxe (pese a su juventud, viejo conocido de festivales), es un trabajo entre lo impuro, lo imperfecto y una vocación nada disimulada de apropiarse de la ficción para, desde lo real, llevarla, plano y contraplano, a terrenos más agrestes y silenciosos, y también más sugerentes. Siguiendo a Robert Bresson, que decía que *"las batallas se libran en los márgenes de los mapas"*, Laxe se refugió en Tánger en busca de una luz, tanto vital como cinematográfica, en busca de un espejo frente al que poder contemplar, sin deformaciones, sus propios procesos creativos, y terminó trabajando en una asociación que recoge a niños de la calle e hijos de familias desestructuradas como profesor de un taller de cine. La intención inicial, realizar cortos con los niños, en un proceso educativo más basado en el intercambio que en el reparto de contenidos, derivó en el rodaje de una película en la que los niños serían testigos

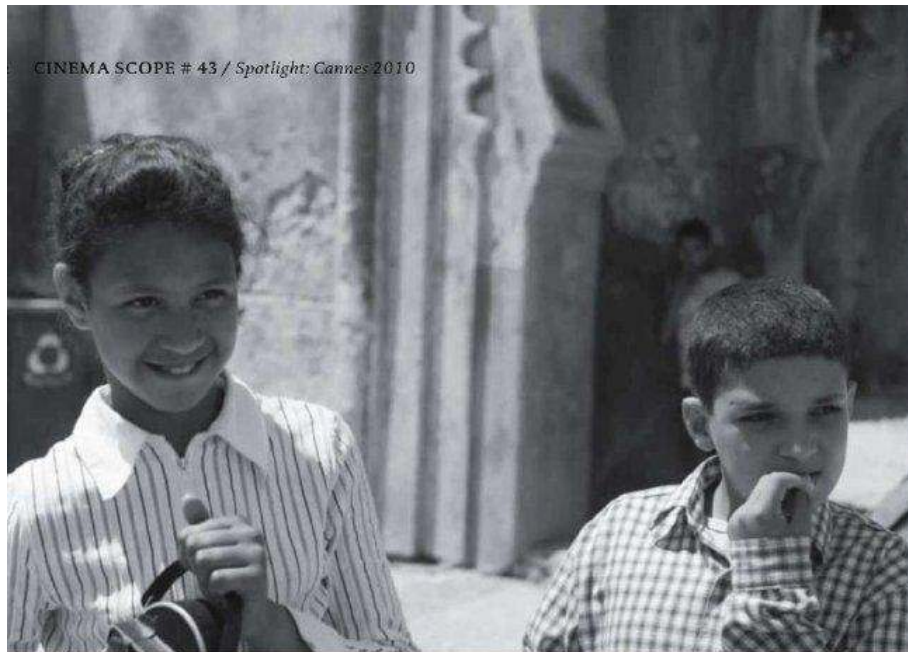


La energía infantil contagia a la película

y acompañantes, pero no protagonistas, del proceso creativo y personal del propio Laxe. Un viaje íntimo encarnado en un grupo de niños, personaje colectivo y movedizo, que evita, e incluso se burla de manera más o menos sigilosa, los tics que repite el cine occidental cuando se acerca a realidades desfavorecidas (desafortunada expresión hipercorrecta) para construir algo que nada tiene que ver con el humanismo ni el cine social. Si, los actores son niños con problemas, sí, son marroquíes, y sí, quizás carguen con toda una tradición del lamento y la emigración como destino aparentemente inevitable. Pero si *Todos vós sodes capitáns* tiene como lejano telón de fondo el Estrecho de Gibraltar con toda su carga

social, histórica y política, es precisamente para construirse como un negativo de lo que sería cualquier otra película con niños y rodada en Tánger: el viaje que emprende la película los aleja del ruido costero para adentrarse en el desconocido campo marroquí. Extensiones vacías como espejos limpios en los que reflejarse, hojas nuevas con las que arrancar a escribir. Un lienzo nuevo, el que Laxe ya buscaba en sus obras anteriores, en el que con-

viven ficción y documental en un artificio narrativo que ignora valientemente todos los debates moribundos sobre las fronteras para explorar un campo (sí, un campo) libérrimo en el que la creación coquetea con el juego, contagiándose de la energía infantil. Un campo en el que lo personal (porque *Todos vós sodes capitáns* es una película sobre Oliver Laxe como creador) se entremezcla con lo colectivo y en el que la tradición convive con lo desconocido. Una extraña serenidad de la mirada, como un saber antiguo, es el poso de una película que es un gesto liberador. Para Oliver, pero también para quien la contempla. El fruto del gesto egoísta y violento de la creación es, por tanto, una generosa invitación a un viaje. ■



CINEMA SCOPE # 43 / Spotlight: Cannes 2010

TODOS VÓS SODES CAPITÁNS (OLIVER LAXE, SPAIN)

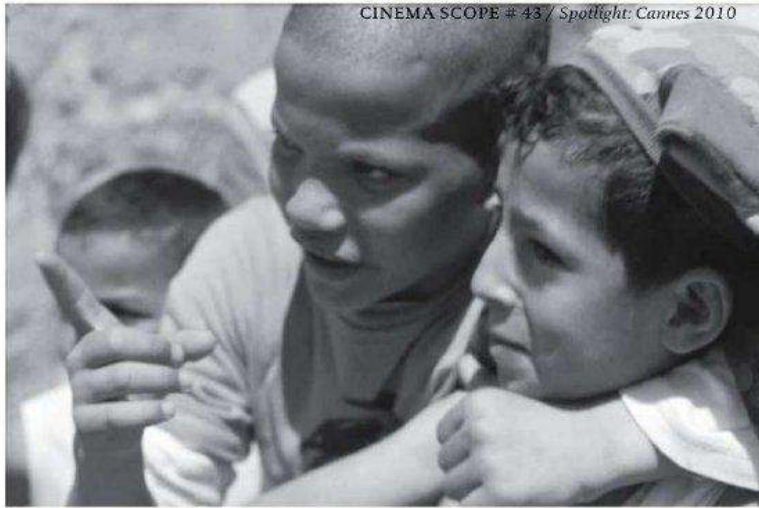
By Gabe Klinger

Oliver Laxe's black-and-white feature debut *Todos vós sodes capitáns* begins with a scene of children looking at a chameleon and guessing at its colour. This is surely a good metaphor for what follows: a shape-shifting work that doesn't quite know what it is—fiction, auto-reflection, essay, landscape film—and that invites the viewer into its generous mode of guessing and discovering. Both filmmaker and protagonist, Laxe arrives at a kind of youth centre in Tangier, Morocco, to teach 16mm filmmaking—as he did in the real world, four years ago—and the ensuing narrative is simultaneously about his struggle as well as that of his disadvantaged adolescent pupils. In his first appearance, Laxe is seen at the front of a classroom illustrating how camera optics work, a theoretical lesson that's met with bewildered stares. His next attempt is only moderately more successful, as the children learn about exposure levels and other practical uses for the Bolex. Once the kids start creating stories and filming on their own, however, the meta-storytelling begins to take on an unpredictable form.

A clever and lighthearted pondering of the role of the artist in an impoverished setting, *Todos vós* has a documentary veneer that becomes increasingly more fictive in its reach as each subsequent storytelling layer is painted on. Essential questions such as "Why has the filmmaker come to this place?" and "What story

does he hope to tell?" are not answered. Instead, a process of self-effacement begins in which Laxe, working to get away from the paternalistic mode of a European artist—in his case, Spanish, though he's based in Tangier—and attempting to capture the lives of poor children, becomes the outcast, and is ultimately incapable of connecting. As soon as the kids look at the first day's footage, their immediate conclusion is telling: "The tourists' cameras are better!" The insistence on archaic technology already sets Laxe apart, interestingly, not as a hero (as he would be to traditionalists who fetishize the film image) but as someone with serious challenges in confronting the sensibilities of pupils who are more than familiar with the aesthetics of television drama and the appeal of digital-video technology.

A few weeks following his film's screening at this year's Quinzaine, Laxe insists, "The story is about me, not the kids." The film reaches its crucial point when two of the centre's social workers complain to the headmaster that Laxe isn't doing a good job. Eventually the children are solicited for their opinion, and unsurprisingly none of them rushes to Laxe's defense. "He's not interested in our ideas," one of them says. Another stresses, "This not a film." Laxe acknowledges that his strategy was "to expel myself from the film. My job was one of transmission. Nothing was scripted, but things were provoked." In other words,



the kids were never told precisely what to say, and for them the drama of Oliver failing as a teacher is a very real one. Crucial to *Todos vós*' conception, the students begin to express their desires for what they'd like to film. "At this point," Laxe explains, "I can hide myself." In the second half of *Todos vós*, he no longer figures onscreen. A new personality, a musician named Shakib, is introduced by Laxe's character as his replacement. Without going into detail about his specific role or the desired outcome, Laxe convinces his friend to work with the children.

From this moment on the film's mysterious final act begins, and Shakib arrives at another centre in the countryside where a few of the kids from Laxe's project are settled. There is no more filming involved, at least none that we can see depicted onscreen; again, Shakib's position here is never clearly defined. Nonetheless, the kids follow him, into the countryside, to look at nature, a flock of lambs, ruins...A change of pace is also apparent, as in this section Laxe prefers static long shots to the mixture of handheld close-ups and medium shots taken from sometimes awkward angles in *Todos vós*'s more frenetic, urban half. The formal concerns are inverted in the last section by Laxe's appropriating of a quasi-*actualité* method. In an earlier scene, when the students are asked what they would like to make a film about, they respond with simple things: plants, trees, mountains, animals, people who take care of animals, the sea...One adds, "But with a little bit of fiction."

In the end, Laxe paradoxically delivers on the students' collective wish: he strips *Todos vós* of its larger pretensions and gives us a film fascinated by landscapes and nature, with an added—but just slight enough—narrative layer (the premise of Shakib taking the kids out for a tour). "The children become the spectators," Laxe explains of this final portion. "They're asking, 'Where is this crazy guy taking us?'" During this extended walk, the kids complain about the heat, and Shakib eventually takes them to cool down in a river. Laxe says, "I was interested in the concept of resistance. The kids are tired, they protest...I like the idea that this journey takes a lot out of them. To make a film *should* take some resistance." This parallel to the filmmaking process is an open-ended gesture that points to the fact that the work of crea-

tion hasn't stopped; even though the students are no longer filming, they are still part of a shoot, and must endure the boredom and complexity of this situation as Laxe and his crew continue to make demands offscreen that, as in a fully integrated fiction, we never see or hear.

Is *Todos vós* ultimately a documentary about the arduous process of a film shoot? "I want to constantly underline that I'm playing with the audience," explains Laxe. "As people, not artists, drama is more complex than what we think." Earlier in the film, Laxe inserts a temporal rupture by showing us the same interaction with a local man twice, in two alternate takes. In these moments, he insists that *Todos vós* is a fiction. "There are some who prefer ambiguity, but I wanted to be clear about the form." Laxe's kids put the usual touristic logic of filming where and when one pleases to the test, as they assume the role of shooters. (The playing around is apparent in a moment when a couple of German tourists walk by and say out loud, "They should request permission before filming us.") On a local level, the people of Tangier are concerned with being paid, as two scenes demonstrate. In the first, a peeved beggar asks, "Are you going to give money before you shoot me?" and in the second, a local tour guide complains about the worldwide economic crisis and begs Laxe to give him a job working on the film.

These moments, which may or may not be staged, are true to the film's core concerns regarding spectatorship and image appropriation. They wrestle with the audience's concerns, and in turn give Laxe's children an important place in questioning their own role in all of this. According to Laxe, "The kids find, for the most part, that it is a cruel, anti-democratic process." Such a sly pronouncement doesn't come without consequences, and Laxe knows this. As soon as he's fired—or fires himself, as it were—the film never fully returns to the children. Up until the last minute, when the students disappear into the horizon, *Todos vós* never makes up its mind, and it essentially becomes a work about one filmmaker's reckless search for something unknown. Turning the tables, Laxe summarizes: "In this film, I am the biggest kid of them all." ■

TRAFFIC



■ **Emmanuel Burdeau** *Le fait du cinéma, suite* ■ **Frédéric Bonnaud** *JLG, socialisme démocratique* ■ **Jacques Bontemps** *Un spectacle dans un fauteuil*

■ **Youssef Ishaghpour** *Kiarostami hors ses murs : Copie conforme* ■ **Jacques Aumont** *Calme bloc* ■ **Shiguéhiko Hasumi** *Hou Hsiao-hsien : l'éloquence des images mutiques* ■ **Frédéric Sabouraud** *Jia Zhang-ke : le deuil en direct* ■ **Érik Bullot** *Du bégaiement* ■ **Robert Beavers** *Quelques éclaircissements* ■ **P. Adams Sitney** *Le timbre particulier des lieux : les films de Robert Beavers* ■ **Jean-Louis Leutrat** *Retour sur Histoire(s), 6* ■ **Éric Rohmer** *L'Anglaise et le Duc, note d'intention*

■ **Pierre Léon** *À contre-jour* ■ **Jean-Paul Fargier** *« À moi, conte, deux mots »* ■ **Sylvie Pierre** *L'Histoire Rohmer* ■ **Adriano Aprà** *Jean-Claude en Italie*

75

AUTOMNE 2010

REVUE DE CINÉMA. P.O.L.



rues de Paris ou de Gennevilliers, c'est une opération similaire que tente Kerrigan : l'assassinat du spéculaire.

Vous êtes tous des capitaines fut le meilleur film d'une Quinzaine par ailleurs ratée. Oliver Laxe y joue un avatar de lui-même, un jeune homme venu tourner un film avec les enfants d'un centre social de Tanger. La difficulté des rapports avec eux et les désaccords avec l'administration ont bientôt pour effet de le dessaisir du projet, lequel atterrit dans les mains d'une sorte d'idiot du village bien décidé à laisser davantage de contrôle aux enfants. La dernière partie est ainsi constituée de plans de promenade dans les champs s'ébrouant en liberté sans être rapportés à une instance situable. Plans bien sûr toujours signés Oliver Laxe, même si celui-ci a fait disparaître entre-temps son personnage de filmeur.

Ici comme là, le schéma moderniste du cinéma dans le cinéma ne passe que temporairement par un point d'égalité entre fiction et documentaire. Il le dépasse pour aller ailleurs. La fable de l'effacement de l'auteur ne suffit pas à Laxe : *Vous êtes tous des capitaines* est photographié – c'est le mot – dans un noir et blanc somptueux, comme si l'Espagnol, non content d'avoir évaporé l'énonciation, avait tenu à indiquer une origine plus extérieure encore. Chez Kerrigan, l'alliance fiction/documentaire est moins vécue comme une conquête que comme une malédiction : en dépit de sa souplesse, le numérique n'a pas su effacer les reflets, bien au contraire. Brisons la vitre. *Return to the Dogs* : retour aux aboiements, à l'image-animal et non métal, à l'énergie féroce des bêtes et des rockeuses.

La Casa muda emprunte son procédé au génial *Cloverfield* (Matt Reeves), ainsi qu'à d'autres films récents de moindre ampleur, *[REC]* (Paco Plaza et Jaime Balaguer) ou *Paranormal Activity* (Oren Peli). Il s'agit de refaire *La Corde* de Hitchcock, c'est-à-dire de le faire pour de bon, en laissant tourner la caméra pendant 78 minutes, sans nécessité de dissimuler les fins de bobine à l'arrière d'un veston. Une adolescente et son père vont retaper la maison d'un ami. Surviennent des incidents étranges : le père meurt, les portes grincent, la fille hurle. L'Uruguayen a un autre tour dans sa manche : il ramène par intermittence l'objectif de la caméra dans l'œil de la jeune fille. L'ayant longtemps crue victime, le spectateur frémira donc au moment de la découvrir bourreau.

En quoi est-ce l'horreur, le numérique ? Il est moins question d'un renouvellement du genre que d'une horreur liée au fait technologique même. Filmer en continu pendant des heures est un prodige, mais c'est aussi une aberration, la fin du réalisme tel que Bazin le pensait : contraint et borné de tous côtés, par la lourdeur des appareils, le danger éventuel du tournage, la durée restreinte des magasins et la nécessité technique du montage (d'où l'intérêt de vouloir l'interdire dans certains cas extrêmes)... Un réalisme illimité est une erreur de la nature. Un œil qui ne cille pas fait peser sur les choses une pression qui est proprement inhumaine. Il est dès lors logique que ces dernières finissent par se venger : quelle autre réplique, face à un cinéma qui ne rompt plus, qu'une rupture déchirant le cœur même de la réalité ? *[REC]* portait donc bien son nom : les zombies terrorisant une équipe de télé y semblaient un effet de la

9 |

ITINERARIOS

Oliver Laxe



Cero en conducta

FRAN BENAVENTE

El cine, dice Godard, heredó de la fotografía y la pintura los derechos a reproducir una parte de lo real pero también sus deberes. El padre de Oliver Laxe fue un emigrante aficionado a la fotografía. El hijo es un cineasta nómade, viajero, heterodoxo, siempre en camino. Su cine puede ser visto como una fuga sin fin, o bien como una búsqueda perpetua. En su primer cortometraje, *Y las vibraciones decidieron escapar* (2006), necesita filmar para salir de Londres. En su última película, *Todos vós sodes capitáns*, los niños con los que realiza un film se desembarazan de él, echan al director. Este, una vez fuera de la película como personaje, puede encontrarse como el cineasta que quiere ser, en el punto de fuga. En realidad, esa huida lidia con los peligros fatales que amenazan al cine: la cosmética, la mentira, la manipulación; como el director paternalista que se arroba el derecho de filmar a los menores con problemas para "comprenderlos". Oliver Laxe siempre tuvo claro que debía esquivar el academismo, las comodidades, las certezas; poner de su parte el maquillaje cinematográfico.

Un encuentro. Conoci a Oliver Laxe como alumno, poco disciplinado pero habitado por un intenso deseo que lo convertía en cineasta antes de que se pudiera ver una sola imagen. Ese deseo ha tomado forma de gestos singulares en el panorama del cine español. Lo importante es que Laxe sigue planteándose la pregunta que lo impulsa: ¿qué es una imagen? ¿para qué una imagen? A partir de

ahí tiene una clara voluntad de construir una "obra". Eso pasa por volver a filmar rápidamente y por conseguir distribución.

Lo reencontré, tras muchos años, a la vuelta de Cannes, donde su primer largometraje había triunfado, pero aún no había visto su última película, que respondía claramente al espíritu reivulsivo de *Cero en conducta*; unos "pequeños diablitos" se revelan contra la autoridad opresiva del maestro, montan un complejo inventan un mundo para celebrar la vida y el cine; de este modo, expulsado de su propio film, el cineasta se sitúa en la posición de niño, conspira con ellos para instaurar otras reglas y poder acceder a la belleza de la cosas. Ver por primera vez.

Hombre de luz. Meses después, Oliver Laxe en la tierra materna, Galicia, el lugar en el que filma en el bellissimo ensayo *París #1*. En su retiro gallego lee a Daryush Shayegan y a Novalis. He pensado en la flor azul que Enrique de Ofterdingen nunca vio pero "ambelaba ser". Como se sabe, el poeta tiene un sueño en el que vislumbra un paraíso

donde se encuentra la flor azul, el secreto del arte. El propósito de Novalis era la transfiguración de lo cotidiano. En su poesía la realidad se convierte en sueño y el sueño en realidad. En Laxe ocurre lo mismo con lo real y la ficción. Del filósofo Daryush Shayegan, al que no conozco, me recomienda *La luz viene de Occidente*. Ahí encuentra claves que explican su obra. *Hombre de luz, sue digno*. ■

El paisaje y la política en la obra de Laxe



Sus primeras películas son más abstractas y huidizas. Luego avanza hacia el rostro y los paisajes definidos. Su cine parece el registro de un viaje exterior que es también interior.

Si, pero era inevitable en esa primera fase de mí y de mi obra, más de formación, preguntarme qué es una imagen, qué implica hacer una imagen, cómo me acerco a alguien con una cámara. Mi voluntad en cualquier caso es eclipsarme cada vez más, no utilizar tanto la realidad como un espejo. No utilizar el cine como huella de una experiencia, sino más bien como un privador de esa propia experiencia.

Rueda casi siempre en 16 mm y blanco y negro. ¿Es un mecanismo que traduce el doble movimiento de participación y distancia que moviliza en sus películas?

En parte sí. No hay que conformarse con el documento, hay que tratar de capturar la fantasmagoría de lo real. Ese doble movimiento al que alude es la esencia misma del proceso creativo: a veces puedes ser "el otro" y bailar agarrado a él, otras veces necesitas hacerlo separado. Creo que desde lejos las cosas se ven mejor, o por lo menos considero más honesto el tiempo compartido que genera esa distancia. Mi fórmula es vivir la imagen y, simultáneamente, ponerla a distancia. Para mí "la vida" no es "la vida", sino "el diálogo con la vida", un diálogo que precisamente se genera muy intensamente cuando intentamos hacer una imagen.

Ha hablado de la necesidad de capturar el espíritu de la naturaleza, llegar al interior de las cosas.

Venimos de un mundo desencantado del propio mundo, en el que se ha desespiritualizado hasta la propia naturaleza. Ese retroceso sólo se ha podido producir mediante la pérdida de un eslabón esencial, que es precisamente el alma. El desafío es aprehender ese espíritu que tienen las cosas que existen. El absurdo no me satisface como respuesta, no tiene eficacia. En esta fase de "resacralización" el arte ha de conseguir que lo que está escondido se revele de repente, que lo invisible se haga visible.

Quizás lo que busca es una especie de alquimia entre la materia y el espíritu...

Creo que ese es el compromiso al que hemos de enfrentarnos los nuevos autores. Es interesante observar a la generación previa a la nuestra, en la que se manifiesta un mundo divorciado y partido en dos, esa brecha metafísica que para mí es una peligrosa herencia del siglo pasado. Algunos la idolatran, como si hubiese que celebrarla. Intentan desdramatizar la visión trágica, pero soy, desde el punto de vista del pensamiento, la personificación del propio drama contemporáneo. Pienso que tenemos que trascender ese encuadre de la escisión, esa brecha en la que una figura humana enroscada atraviesa una naturaleza indómita

e implacable, que sigue siendo, a pesar nuestro, el encuadre contemporáneo. Esto me lo digo también a mí mismo. Hay que encontrar una declinación contemporánea del impulso romántico.

Notamos en sus películas una sensibilidad deudora de la pintura o de la poesía.

Para mí última película me interesaba especialmente una pintura de Matisse llamada *Los Acomidos*, un perfecto ejemplo de pintura que conserva ese presente de decisiones estilísticas. Por ejemplo, deja a la vista rastros de árboles sobre los que se han pintado otros nuevos. Es curioso cómo ese proceso creativo, cuando se aplica al cine, es acusado de fragilidad, en el sentido pecuniario del término. Creo que sería interesante para el cine buscar esa misma energía que las pinturas proyectan.

En ocasiones ha reclamado la influencia de Tarkovski o de Béla Tarr. Sin embargo, su cine también parece cercano a Jean Rouch.

Cuando quiero hacer una película en África o en casa de ese "otro" es inevitable pasar por Rouch. Extremadamente una influencia en el tono afirmativo y de celebración que tienen sus películas. Pero es un cineasta que "se sirve" de la imagen y yo quiero que todo empiece y acabe en la imagen misma.

El intercambio de saberes es siempre secreto, se da sobre todo en el intercambio lúdico. Esa es la gran aportación de Rouch que creo haber aplicado en mi trabajo con los niños.

¿A qué clase de espectador se dirige o qué tipo de público debe buscar un cine como el suyo?

El público hay que crearlo y es indispensable en ese sentido crear puentes. Yo voy a intentar añadirle a mi cine nuevas capas

de lectura pero sin perder las anteriores, y si lo tengo que hacer a través de combates y explosiones no tengo ningún problema. Creo que estamos instalados en la poesía cuando estamos lejos del que consideramos que es nuestro verdadero ser.

¿Cómo ve el presente y el futuro del cine? ¿Qué lugar espera ocupar en él?

Soy optimista, creo que poco a poco nuestro nivel de conciencia está cada vez menos obstruido y encojido, un cambio en el que la imagen juega un papel capital, ella que puede estar tan alejada del lenguaje. En ese sentido hay un espacio ilimitado para la creación que me mantiene muy estimulado. De la sensibilidad de una nueva generación de autores, pero sobre todo de su lucidez y elegancia, depende que ésta sea una respuesta a nuestra época o un simple síntoma. ■

Entrevista realizada por correo electrónico el 3 de agosto de 2011



El trabajo con niños en *Tu hijo vive dentro* de Capitanes

Intro

10 PREGUNTAS A OLIVER LAXE



“SIEMPRE HE SIDO UN POCO SOBRADO. HE SACRIFICADO MUCHO POR MI CINE”

OLIVER LAXE. Cineasta de origen gallego, de 28 años. Su debut, *Todos son capitales*, una película de bajo presupuesto rodada en Tánger, ganó por sorpresa el Premio de la Crítica de la Quincena de Realizadores en el pasado Festival de Cannes.

¿Qué opinan los niños de la película sobre el premio? No se lo he dicho. No quiero que crean que el cine es una competición.

¿Y dónde lo pondrá? Es un diploma como de sala de espera de consulta... ¿Sabe qué? Es una película hecha en 35 milímetros, rodada con la cámara con la que se filmaban los viajes de Hassan II, antiguo rey de Marruecos.

¿Aún queda algo del Tánger internacional, el de Paul Bowles, el de Burroughs? Bowles es un artista fundamental, aunque en mi nueva película quizá me acerque más a Burroughs, con colores, con distintas dimensiones...

No me diga que se apunta al 3D... No... no es mi dimensión.

¿Ve ahí el futuro del cine? En absoluto. El cine tendría que estar a la cabeza y tirar del resto de las artes. Y eso no sucede.

¿Es el cine una carrera de obstáculos que ir superando? La vida es una carrera de obstáculos hermosísima.

¿Es la suya una historia de superación? No interpreto la vida en términos de victoria o derrota. Por eso, el premio no es una fuente de euforia, sino de tranquilidad. La gente me dice: "Oliver, no cambies". Pero siempre he sido un poco sobrado. He hecho muchos sacrificios por mi cine.

¿Qué le mueve entonces? No hay excusas para no hacer películas. Y eso que en España se hacen demasiadas...

¿Cuál es su película favorita sobre el aprendizaje? *Ivan Ruiblev*, de Tarkovski. Me enseña que la creación es algo ridículo pero irrenunciable.

¿Y la primera que recuerda haber visto? *El otoño*, de Jean-Jacques Annaud, en un cine de los Campos Elíseos. ●

Por Iker Seisdedos. Fotografía de Caterina Barjau

TU ACTITUD TE HACE GRANDE

Si tu actitud también te hace grande, únete al Proyecto en Keep Walking Project.

Te ayudaremos a alcanzar tus metas.

www.KeepWalkingProject.com

ABC / 28 de agosto de 2010 / 100 euros

ENTREVISTA VERANO 71

LOS LÍDERES DE 2010

«Como cineasta he sido un ladrón y no tengo ningún remordimiento»

Oliver Laxe, 28 años
Director de cine



Oliver Laxe posa junto a las latas de su filme «Todos vos sodes capitáns».

FERNANDA MUELERA
MADRID

Hijo de emigrantes gallegos y nacido en París, a los 24 años Oliver Laxe decidió hacer las maletas y irse a vivir a Tánger, Marruecos. En esa búsqueda por aceptarse, por saber «distinguir entre el ruido y la música», el cineasta aprendió a «escuchar» el diálogo con la vida. De ese diálogo surgió su película «Todos vos sodes capitáns», producto de un taller de creación audiovisual con un grupo de niños en situación de exclusión social. El resultado es una ópera prima en blanco y negro, filmada en 35 mm y con una vieja cámara cedida por el Gobierno del país africano. El filme, batallado en danza —el árabe dialectal marroquí— y franco, a medio camino entre la ficción y el documental, ha logrado nada menos que el Premio de la Crítica en la quincuagésima edición del pasado Festival de Cannes. Se trata de una obra artesanal, en la que Laxe se encarga de la dirección, la producción, el montaje y hasta la actuación, prueba de la visión de un hombre que entiende el cine como una celebración, como una liturgia.

—¿Cómo surge su interés por el cine? —Empieza en cuanto cruzar, no tanto espectador, porque yo soy cineasta. Mi aproximación al cine es absolutamente interesada, porque el cine es para mí una herramienta de exploración. Crear una imagen es como enfrentarse a un espejo.

—¿Qué quería contar con la película? —La película es, en el fondo, tan directa como el origen se daña cuenta de quién soy y transmitir una mirada sobre el mundo. Quería mostrar una manera de vivir, en la que la creación es una herramienta de celebración. Porque cuanto más inocente es el contexto, menos hay que preguntarse por qué. La vida es más y es justa en su injusticia. Lo que hay preguntarse es cómo voy a relacionar y trascender la laguna ideológica. La película es una celebración de que las cosas sean como son. La poesía es el motor de la sociedad.

—¿Cree que hay mucha «laguna ideológica» en el cine actual? —La reificación del drama es una costumbre que existe en el cine, pero no en otras artes. Hay un infantilismo muy grave, una interpretación de la vida ideológica regada por las dicotomías del bien y el mal, del ganar-perder. Se separa lo que es la muerte de la vida y se tiene miedo. La gente no se da cuenta que cerca de la muerte, cerca de la crisis, va siempre dando origen a la vida.

—Usted habla de un realismo más en la imagen contemporánea... —En cierto cine español hay una tendencia a la poesía y la ingenuidad. El

Seguro de sí mismo, Laxe no tiene reparos a la hora de hablar de la situación actual de los jóvenes: «Ella podes echar culpas, pero existe una cierta anti ética en mi generación, un talante colante y acomodaticio burgués. La vida es crisis y el que se quiere dejar morir en las cavernas por estas virtudes del capitalismo que lo haga, pero yo creo que hay que mirar dentro de uno, y alrededor, y soñar el mundo. Nada hay que esperar y, por lo tanto, nada hay que desesperar».

¿Dónde se ve dentro de diez años?

«Dentro de diez años me veo convertido en un árbol o en un susurro. Hago cine para liberarme, no para encerrarme».

problema es que se estilia el drama y cuando hacen eso, pierden profundidad de ese drama. En una emoción de silencio. Muchas veces, el propio cine crea un mundo simbólico que acaba convirtiéndose al real. Pero me siento atraído a una pobreza extrema, es reduccionista y homogeneizadora. Yo creo que un espectador tiene que ser en creador, con esa sensibilidad y lo que su espacio, no lo restringen.

—¿Que sintió cuando su película fue premiada en Cannes? —Mucha tranquilidad, en el sentido de que todo estaba dentro de mí y más hipótesis con respecto al cine se cumplen.

—¿Cómo surgió este planteamiento de hacer un cruce entre la ficción y el documental? —Acepto que como cineasta he sido un ladrón pero no tengo ningún tipo de remordimiento, porque se que lo que le roba a la vida se lo devuelve, y además con más vida de la que tenía antes. Me interesaba provocar a los niños, generar reacciones en ellos. Le haré más caso a un niño en su opinión sobre el cine que a cualquier otra persona.

—¿Se ha influido ser hijo de inmigrantes en su visión del mundo? —Mi adaptación ha sido un regalo, porque es de donde surge el deseo de crear. Soy un demonio, soy un cabrón y soy imprevisible. Es bueno, porque a pesar del éxito de Cannes, sigo en la sombra y es en una posición desde la que uno es verdaderamente peligroso.

—¿Cuál será su próxima película? —Voy a hacer mi próxima película en Tánger y en el desierto de Marruecos. Es posible que quede en Madrid, porque creo que en Madrid se ha rodado siempre muy mal. Va a tratar sobre gente que cree que la vida son una hermosa crisis. Será de ciencia ficción, estará ambientada en el Marroquí y tendrá experiencias extraordinarias. He ahí.

El director al acabo

«Soy un demonio, soy un cabrón y soy imprevisible. Como cineasta sigo en la sombra y ahí soy peligroso»

http://www.nytimes.com/2010/08/22/movies/22hybrid.html?_r=3&ref=movies

It's Actual Life. No, It's Drama. No, It's Both.

By DENNIS LIM

JEAN-LUC GODARD once observed that every fictional film is a documentary of its actors. Jacques Rivette finessed the aphorism, proposing that every film is a documentary of its own making, not only a record for posterity of the people in it but also a window into the culture that produced it.

In a very literal sense, all films have documentary aspects: once the camera is turned on, whatever is captured, no matter how staged, contains a trace of reality, an element of chance. The inverse is true as well: no documentary, whatever its claims to objective reportage, is ever devoid of manipulation, since a controlling hand is evident in even the most routine matters of camera placement and shot selection.

While these are truisms, obvious enough to anyone who has given these issues more than passing consideration, they have long been easy to forget in a film culture that conditions us to think of fiction and documentary as distinct forms. One of the most striking developments in recent world cinema is the emergence of films that resist precisely those categories, that could be said to blur or thwart or simply ignore the distinctions between fiction and nonfiction, staking out instead a productive liminal zone in between.

One such film, "Our Beloved Month of August," by the director Miguel Gomes, is at once a musical, a travelogue, a quasiincestuous family melodrama, an ethnographic portrait of Portuguese folk traditions and an account of its own chaotic production. As he tells it, Mr. Gomes ventured into rural central Portugal a few years ago to make a fictional film against the backdrop of the region's summer music festivals.

When the shoot ran into trouble, he and his crew began to document the people and places around them, as well as their own difficulties. (Mr. Gomes appears in the film, and his brick of a screenplay is deployed as a sight gag.) The finished film, which runs from Sept. 3 through 11 at Anthology Film Archives in Manhattan as part of a Gomes retrospective, is not just unclassifiable, but also unstable from moment to moment: a documentary about the creation of a fiction, which overtakes the proceedings at points only to recede again.

Mr. Gomes breaks down categories in the service of an expansive, kaleidoscopic experience. But hybrid works can also occupy the minimalist end of the spectrum — as with "The Anchorage," a film by C. W. Winter and Anders Edstrom, which opens Sept. 17, also at Anthology.

Pairing textured cinematography with intricate sound design, it observes a few days in the life of a middle-aged woman on a remote island in the Stockholm archipelago. She walks in the woods and swims in the sea; her daughter visits; a hunter passes by; the weather changes. The woman is played by Ulla Edstrom, Mr. Edstrom's mother and a part-time resident of that Baltic island. Alert to everyday moments and the subtleties of the natural world, "The Anchorage" is an immersive depiction of a solitary, self-sufficient life, one that the actor to an extent shares with her character.

Cinephiles are by now accustomed to this kind of categorical confusion. The well-regarded Portuguese auteur Pedro Costa, the subject of a recent DVD boxed set by the Criterion Collection, has spent years working in the Lisbon slum of Fontainhas, collaborating with its residents on films that are contemplative, highly stylized reflections of their actual lives.

Another festival regular, Ulrich Seidl of Austria, makes even more provocative use of hybrid forms. His unflinching documentaries, like "Animal Love," about obsessive pet owners, incorporate staged

scenes; his equally discomfiting fictional films use both nonprofessional actors and pungently real locations, which in his latest film, "Import/Export," include an Internet-pornography sweatshop and a geriatric ward.

The tendency to mingle fiction and nonfiction can also be seen among emerging filmmakers. Pedro González-Rubio's "Alamar," a modest art-house hit this summer, is a sensuous record of an idyllic father-son fishing trip in the Mexican Caribbean: the stars are a real-life father and son, and the trip was conceived for the purpose of the film. Oscar Ruiz Navia's "Crab Trap" is an atmospheric story of a drifter in a coastal Colombian village, invested less in narrative progression than in exploring a physical and psychological landscape. (It will be shown at the Latinbeat series at the Walter Reade Theater next month.)

In "You Are All Captains," a debut feature shown at Cannes this year, the French-Spanish director Oliver Laxe uses his own experience teaching filmmaking to children in Tangiers, Morocco, to spark a playful rumination on the creative process and his outsider status.

These films are too disparate to amount to a movement, and it's worth noting that the underlying impulse is hardly new. The attraction to the real is hard-wired into a medium that began when the Lumière brothers took their camera out into the thick of daily life to make their "actuality films," of a train entering a station or of workers leaving a factory.

In the 1940s, D. W. Griffith, lamenting the airlessness of studio-bound films, declared, "What's missing from movies nowadays is the beauty of the moving wind in the trees." It was an urge to confront reality that inspired Italy's postwar neo-realists and the cinéma-vérité pioneers of the 1960s.

What's striking about the present moment is just how widespread the taste for reality is among the major figures in world cinema, from the Iranian master Abbas Kiarostami, who is known for a kind of hall-of-mirrors neo-realism, to the recent Palme d'Or winner Apichatpong Weerasethakul of Thailand, whose films combine surrealism and documentary realism.

Jia Zhangke, the leading Chinese filmmaker of his generation, has worked in fiction and nonfiction, sometimes combining the two and invariably using the metaphorically charged spaces of the new China as ready-made film sets.

For the Argentine director Lisandro Alonso, whose four features have all screened at Cannes, fictional frameworks are mere pretexts to shoot with specific people in specific places: the pampas, the jungles, the frozen wilds of Tierra del Fuego. His first film, "La Libertad" (2000), is based on months of observing a lone woodcutter's daily routine.

The critic Robert Koehler, writing in Cinema Scope magazine, used the phrase "the cinema of in-betweenness" to describe films like "The Anchorage." Many of these new hybrid films are in line with the artistic sensibility that the writer David Shields outlined in his recent polemic, "Reality Hunger: A Manifesto," which deals mainly with literature but also invokes Werner Herzog, the poet laureate of the subjective documentary, and Sacha Baron Cohen, whose spasms of prankster performance art double as documentaries of bigotry.

The notion of a doc-fiction hybrid is so vast that it can encompass any number of permutations. But the most rewarding hybrid films are validations of the creative uncertainty principle. They bespeak if not a love of the world then at least a curiosity about it. They understand that the introduction of fact does not necessarily make fiction more real but possibly more strange. Inventing impure forms to match impure content, they can open up subtly new ways of seeing and thinking about movies. Most of all, they are expressions of what Mr. Alonso surely recognized when he titled his groundbreaking film "La Libertad": freedom.

MIÉRCOLES 21 DE ABRIL DE 2010

WWW.PUBLICO.ES

Culturas

Cannes vuelve a rescatar el talento oculto del cine español

El gallego Oliver Laxe competirá en la Quincena de Realizadores con 'Todos vós sodes capitáns'

GONZALO DE PEDRO
MADRID

3 El año en que los medios de comunicación se lamentaron de la ausencia de directores españoles en el Festival de Cannes fue también el año en que un desconocido Oliver Laxe dio la sorpresa y colocó su primer largometraje en la Quincena de Realizadores, dejando viejas las hemerotecas y evidenciando, una vez más, que el cine que interesa fuera

industria. Y ese año es 2010.

Pero, ¿qué es la Quincena de Realizadores y quién es Oliver Laxe? La Quincena vendría a ser la sección paralela del Festival de Cannes, creada en 1969 al calor de las revueltas protagonizadas por Godard y sus compinches por

Y desde entonces ha encumbrado a directores emblemáticos como Werner Herzog, Jim Jarmusch o los hermanos Dardenne.

Desde el taller de Tánger

Oliver Laxe, por su parte, es algo más que el único cineasta español que pisará la ciudad de Cannes el mes que viene: un director gallego, nacido en París en 1982, hijo de padres emigrantes, que tras estudiar en Barcelona y Londres recayó en Tánger, en un taller de cine con niños, del que terminaría naciendo *Todos vós sodes capitáns*.

ción tras varios trabajos cine-



Oliver Laxe, sentado, durante el rodaje de 'Todos vós sodes capitáns'.

«Nunca pensé en rodar este filme; sólo quería hacer cortometrajes»

«Las películas hablan sobre uno mismo y esta es sobre mí»

entre lo experimental y el documental.

"Nunca pensé en rodar esta película, quería hacer cortometrajes con los niños del taller y nada más. Pero tras un año de trabajo con ellos, bastante frustrado, insatisfecho porque no llegaba el dinero ni había continuidad, conocí a una directora de fotografía, encontré la cámara con la

ciales de Hassan II y decidí hacer una película en la que el protagonista fuera yo, dejando entrar a los niños en mi proceso creativo, compartiendo con ellos algo que era mío", explica con detalle el cineasta gallego a Público.

Todos vós sodes capitáns apa-

un profesor, llamado Oliver, propone a un grupo de niños de Tánger rodar una película, en un ejercicio entre la pedagogía, la antropología y la búsqueda de una pureza oculta bajo el ruido de lo accesorio.

"Me habladado el punto por

Kiarostami y vivía en Londres, donde todos son unos viejos, y veía a Marruecos como la fertilidad, la vida, la fuente. Marruecos es un sitio de niños, allí los adultos también son niños, en el buen sentido de la palabra, con su inocencia y su crueldad, y quería desarrollar esa parte infantil de mi perso-

nalidad; trabajar un acercamiento más lúdico al proceso creativo", razona.

Oliver recurrió a una asociación que trabaja con niños de la calle o procedentes de familias desestructuradas, pero sin ninguna intención social o moralista, tan propia y típica del cine que se acerca a las realidades del Magreb. "He trabajado con los chavales de tú a tú, evitando todo tipo de paternalismo humanista. Yo no les ayudaba, en todo caso son ellos los que me han enseñado a mí; o nos hemos ayudado mutuamente. La idea de la película encerraba un gran peligro, porque un occidental que trabaja con niños, africanos y pobres, remite inmediatamente al cristianismo, al moralismo, al humanismo, y para mí el arte ha de estar por encima del bien y del mal. Por eso en la película asumo el papel de malo".

Evitando el romanticismo afectado y el cinismo contemporáneo, y huyendo de cualquier estilización del drama, "mado una reflexión sobre la creación, las imágenes y el cine. "Es una película sobre por qué hacemos algo tan ridículo e irrenunciable como el arte. Pero también es una película sobre la búsqueda de un sosiego y un equilibrio. Las películas siempre hablan sobre uno mismo, y creo que vivo en la dicotomía entre ser viento y ser árbol. Es una película sobre mí", zanja Oliver Laxe sin esconderse. »



El director Óliver Laxe, en Tánger (Marruecos). / ALVARO RESENDÓ

El gallego Óliver Laxe, único director español seleccionado en Cannes

MARIA PAMPIN
Santiago

Ya se sabía, pero el festival lo hizo oficial ayer en su página web. Todos nós sodes capitáns, el primer largometraje del cineasta coruñés Óliver Laxe, rodado en Tánger (Marruecos), es una de las 22 películas incluidas en la Quincena de Realizadores de Cannes. La sección, fuera de concurso, es el espacio que el certamen francés reserva, desde 1969, para favorecer la eclosión de nuevos autores y apoyar la diversidad cinematográfica. La cinta opta también a la Cámara de Oro, el premio reservado a los mejores debutos.

"En la Quincena prima un cine comprometido con el propio cine", resumió Laxe (Paris, 1982),

hijo de emigrantes lugueses, satisfecho "y sobre todo en paz". "A partir de ahora será más fácil hacer mi trabajo". En la misma sección, organizada durante el festival —del 12 al 23 de mayo—, se han visionado algunas de las primeras películas de Fassbinder, Herzog, Jarmusch o Scorsese.

Es el único director español que presenta película en Cannes, donde, en 2009, desfilaron Almodóvar, Gaiet y Amenábar. La coproducción *La mirada invisible*, de Diego Lerman, y el papel de Javier Bardem en *Biutiful*, la película de Alejandro Gurrútu, completan la representación española este año. En lo que respecta a la Quincena, los últimos estrenos de autor español —*Hambre de invierno* (2006) y *El amor delis* (ver

la (2008), del catalán Albert Serra— comparten con el de Laxe la periferia de origen y un presupuesto, en palabras del autor, "irrisorio". "Si esta película hecha con las manos fue acogida en el

"Mi papel es el del cineasta que instrumentaliza a los niños de la calle"

festival más importante de todos, debería invitar a la reflexión", apuntó Laxe.

Con el título y los créditos en gallego, *Todos nós sodes capitáns*, filmada en dárjja —el árabe dialectal

de marruquí— y con algunos diálogos en francés, es fruto del trabajo de tres años. Desde 2007, Laxe desarrolló en Marruecos, sin guión ni pedagogía previa, *Das byed* (luz blanca), un taller de imagen con vida de veinte niños excluidos socialmente. Aquella plataforma de creación cinematográfica, en colaboración con la Cinéma-thèque de Tánger, cristalizó ahora en un blanco y negro de 80 minutos, filmado en 35 mm, "en la que ellos poseen el documental, la vida". "La ficción, el juego", los escucha Laxe, que también actúa.

"Mi papel es el de un cineasta europeo que instrumentaliza a los pobres niños de la calle marruquíes para hacer su película. Y los niños se sublevaron, claro", explica. **PAGE 4 LA PÁGINA 8**

26

[illegible]

42 vida & artes

EL PAÍS, lunes 26 de abril de 2010

tendencias

| talentos | diseño | moda | estilos | gastronomía |



A la izquierda, un fotograma de *Todos vós sodes capitans* (*Todos vosotros sois capitanes*), del director Óliver Laxe (derecha). / AUREY DENE

De Galicia al Festival de Cannes

'Todos vós sodes capitans' se creó en un taller de cine con niños en Tánger

JORDY MINGUELL
Madrid

Ni Almodóvar, ni Medem, ni Saura. Este año, el único realizador español que competirá en el Festival de Cine de Cannes es un

coruñés de 28 años llamado Óliver Laxe. *Todos vós sodes capitans* (*Todos vosotros sois capitanes*), su ópera prima rodada íntegramente en localizaciones de Tánger en

árabe y francés, competirá por la Cámara de Oro en la sección Quincena de Realizadores. Una obra arriesgada a camino entre la ficción y el documental que ha costado tan sólo 30.000 euros y

que vuelve a poner de actualidad el creciente interés del certamen francés por el cine de arte y ensayo español. Pero, también, evidencia la falta de salidas de este tipo de cine en España. "¿Por qué se puede estrenar en Perpignan y no en Guecná?", se lamenta Laxe desde Ibaia, donde se encuentra realizando las copias de la película.

La historia de estos capitanes se remonta hasta hace un año cuando Laxe desarrolló un taller de cine en un centro de acogida para niños de Tánger. El resultado de un año de trabajo se puede ver en esta película en blanco y negro de corte contemplativo en la que los niños juegan a crear imágenes mientras el realizador observa y se observa en el proceso. Un grupo de turistas es escrutado a través de la cámara por los niños. Pero también un olivo. Y una carnicería. Hasta el propio Laxe. En un diálogo en el que, al final, las miradas se funden y se complementan. "No quería estilizar ni su miseria, ni su drama. Lo que me interesa son los procesos

estéticos", explica mientras cita a Abbas Kiarostami, Pessoa o Nietzsche como claves para adentrarse en este ensayo visual que ha seducido al festival de cine más importante del mundo.

"Casi todo el cine que se hace en España es prehistoria. Existe un problema de lectura de lo que es el cine. Es industria. Es entretenimiento. Es subvención. Pero también es arte". Y es que esta película tendrá una inmejorable plataforma para su distribución

Óliver Laxe es el único español a concurso en el certamen francés

internacional en la sección de Cannes que descubrió a talentos de la talla de Werner Herzog o Jim Jarmusch, pero no tiene asegurada su distribución en España. En Facebook ya se ha creado un grupo para pedir a los distribuidores nacionales que se estreñe en la autonomía de origen del director, Galicia, y Laxe confía en ello, aunque con los pies en la tierra: "Como no voy a tener espectadores, en Cannes me juego las castañas".

El
Primer
Palau

XI Temporada 2010

PREMIU MÚSICA CATALANA

Convocatoria y bases

La convocatoria está abierta a **instrumentistas** de cuerda, teclado, viento o percusión, **cantantes, dúos con piano y grupos de música de cámara**, de nivel superior o graduados.

Las solicitudes se han de entregar antes del **30 de mayo**

José Luis Losa

Cannes, la independencia de Oliver Laxe

Ya casi todo está dicho en las páginas de este diario, con palabras lúcidas, sobre la selección de Todos vos sodes capitáns para la Quincena de la Crítica de Cannes. A mí me confirma una impresión en la que vengo creyendo de lejos: en nuestro panorama del audiovisual el talento sería joven o no sería. Por eso entendí que la crítica descarnada hacia las obras de algunos realizadores que habían probado su impericia o vaciedad en dos, tres, varios largometrajes, no era "contribuir a cargarse" el audiovisual en Galicia sino, al contrario, ayudar a despejar el camino para que llegase la verdadera creatividad, taponada por nombres sempiternos, irreductibles al desaliento pese a la ausencia de motivos para la esperanza generado por sus películas.

Me alegra tanto el éxito de Oliver. Yo creo que, en su caso, no responde a políticas audiovisuales concretas o a planificaciones ajenas. Opino que es un mérito que no tiene ni un ápice de transferible. La independencia, digo yo que si tiene un coste, también debe poseer el derecho a que ahora nadie se apunte el tanto. Oliver Laxe es un talento autogestionado, de cosecha y espesura tan indomeñable como la fronda de su inquietante y formidable "París#1". El talento sería joven y abrupto o no sería. En Cannes entienden mucho de eso. Pienso, y ahora hablo ya en términos de cinematografía estatal, en la cara de póquer que se le habrá quedado al director general del tema, en Madrid, al tener noticia de que a Cannes no le tocaba ir a ningún "ágora" sino a una "peliculita". Me supongo su desconcierto de gestor mal ubicado. Le habrán pasado un dossier: "Todo sobre Oliver".

La perspicacia de la Quincena de realizadores de Cannes al desmochar tanto celuloide hasta encontrar y apreciar la obra de Oliver Laxe es una postura que posee la fuerza de una deflagración ante la hortería política sobre el cine de los responsables del Gobierno central, que parece que con su nueva orientación buscaban que en España renaciese Samuel Bronston.

Pero lo más grande que puede ofrecer el fabuloso mundo del cine es la emoción, la exploración de la verdad, la honestidad del autor reflexivo y aventurero y, como tal, siempre joven, se llame Oliveira o Laxe. Ah, ambos estarán en la programación de Cannes 2010. Peliculitas. El maestro portugués de 101 años en A certain regard con O estranho caso de Angelica. El aún veinteañero Oliver Laxe presentando su mirada libérrima al mundo, sin motivo para sentir vértigo. "Casi todo el cine que se hace en España es prehistoria", afirma. Está ahí por su genio, por su osadía, por su firmeza. Sin que haya lugar para que nadie se mueva por salir en la foto.

FARO DE VIGO
VIERNES, 7 DE MAYO DE 2010

Tv/ESPECTÁCULOS 67

OLIVER LAXE ■ Director de cine

“El presupuesto no es lo más importante; necesitar hacer una película, sí”

“Todos vós sodes capitáns”, único largo español en la Quincena de Realizadores de Cannes

AMAIA MADALEÓN ■ Vigo

FICHA PERSONAL

Su trabajo con los niños de la calle en el taller de cine que dirige en Tánger saltó de forma fortuita a la gran pantalla. La película “Todos vós sodes capitáns” conquistó al jurado de la Quincena de Realizadores de Cannes, en la que el gallego Oliver Laxe es el único español seleccionado. El certamen, que se desarrolla de manera paralela al prestigioso festival, se desarrolla del 12 al 23 de mayo y la película se proyecta el día 19.

—Su película es la única española seleccionada en esta Quincena de Realizadores. ¿Cree que el cine independiente se celebra más fuera que en España?

—Estoy muy contento porque esta Quincena contradice la política habitual de los festivales de cine, que son más de “Avatar”.

Que la mía sea la única película española en el certamen pone en evidencia una mala política cinematográfica, que sólo promueve, en general, el realismo zafio que no tiene reflejo en los festivales internacionales. La mirada de los seleccionadores está cada vez más alejada de la de los compradores de películas. Y los productores tienen un grave problema: que no ven películas.

—Demuestra con su ejemplo que el presupuesto no es lo más importante para hacer una pelí-

cula de calidad. ■ Oliver Laxe nació en París en 1982, hijo de emigrantes gallegos. Estudió en Barcelona y Londres, donde rodó el corto “As chimeneas decidiron escapar”. También es autor de los documentales “Soa a trompeta, agora vexo outra cara” y “Paris#1”.

cula de calidad.

—Lo más importante es necesitar hacer esa película, el fuego y la energía de la historia y la urgencia del proceso creativo son determinantes. Esta es una película pequeña y frágil, realizada con un presupuesto muy bajo, menor que con el que en España se rueda un corto. Sé que tendrá pocas ventas porque aparecen unos tiempos para espectadores educados en el espectáculo y no en el cine como arte.

—¿Cuánto hay de documental y cuánto de ficción?

—Trabajé con los niños en el taller durante un año y aunque no era lo que en principio pensaba, se me ocurrió hacer un largometraje sobre la experiencia. Un profesor, que soy yo, propone a los alumnos rodar una película. Entonces asumo el papel de malo; adquiero el rol de neocolonialista y paternalista y muestro que



Oliver Laxe, sentado, durante el rodaje de la película.

los cineastas somos ladrones. Quería provocar a los niños y trabajar con sus reacciones a nivel estético y pedagógico y lo conseguí. Así, los alumnos se rebelan y me echan de mi propia película, una idea que me pare-

cía muy interesante.

—Pero la realidad no es esa.

—He intentado huir de paternalismos y trabajar con los chicos de tú a tú, pero aquí no importa qué es real y qué no; sólo respondo al juzgado del cine.

“El cine español ha creado un mundo simbólico peligroso”

—Debí de resultar complicado que, en su estreno como largometrajista, sea el director, productor y protagonista de la película.

—Hay veces que sientes que tienes que hacer tú todas esas cosas. Decidí producir yo mismo la película porque es un diario íntimo, al fin y al cabo hablo de mi vida y de la de mis vecinos. Tenía que utilizar un tiempo humano y hablar de corazón a corazón. Opino que el resultado de un trabajo está totalmente condicionado por la manera en que te acerques a las cosas: según seas de generoso y valiente con ellos, así te responderán.

—¿Cuáles son sus próximos proyectos?

—Quiero continuar con el taller de cine en Tánger y la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) nos proporcionará más medios para dirigirlos también a los profesores a través de una escuela de formadores.

—Habla del “realismo zafio” del cine español.

—No me refiero a todo el cine español pero, en general, es un cine peligroso porque ha creado un mundo simbólico que desafortunadamente se ha convertido en realidad para muchos ciudadanos. Te encuentras con que la gente habla el mismo lenguaje que en las películas, adopta las mismas formas de humor... comparten códigos de una forma muy pobre y vulgar.

—¿Ningún festival de cine español atrae su confianza?

—Hay dos muy buenos que son el de Gijón y el de Las Palmas. San Sebastián también, aunque se deja llevar demasiado por el glamour.

2 GALICIA HOXE
DOMINGO 9 DE MAIO DE 2010

In extremis

Textos:
Marga Tojo

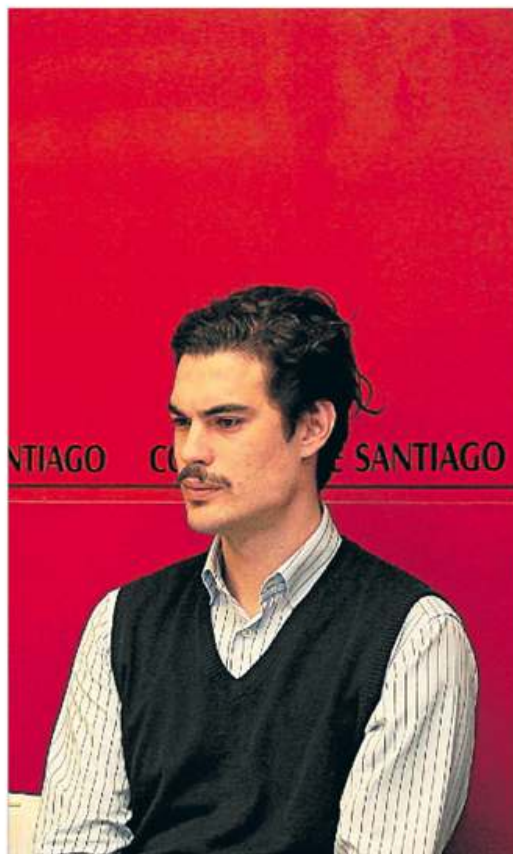
W Sabe que? Falle delectar o meu apelido, é o costume", Oliver Laxe ri desde o outro lado do teléfono, en Tánxer, Marrocos. É a cidade onde se instalou hai catro anos e onde desenvolveu *Dao Byed* (Luz branca), un obradoiro experimental de cinema con nenos da rúa de onde nace o filme *Todos vos sodes capitáns*, a súa primeira e arquiomentada longametraxe. As veces fala e ás veces borbota, e díxase que esa é a súa cadencia habitual. Acaba de cear. Son as once e media da noite na súa terra adoptiva. As doce e media na aldea dos seus pais, lugueses - el da Terra Chá, ela dos Ancares - que emigraron a París antes do seu nacemento. "Esta é a mellor hora para conversar, cando remata a voraxina na que estou metido", explica. Copias que se extravían nos aeroportos, subtítulos que se demoran, técnicos que estragan, por desidia, un traballo de meses, o pan noso de cada día nos festivais. Por etiquetalo dalgún modo, Laxe é o primeiro cineasta galego que pisará Cannes -este ano na súa septuaxésima terceira edición- e o único español seleccionado na Quinzaine des Réalisateurs do prestigioso certame internacional. Será o vindeiro día dezanove ás catro da tarde cando se exhiba o seu filme na luxosa localidade do sur de Francia. Ao mesmo tempo, está previsto que se proxecte no ciclo de cinema español paralelo do distrito XVI parisiense, onde Laxe se criou "e é que todo vai ben coas copias".

Oliver Laxe (1982) sente "noxo" pola preguiza humana. Cre que as rodaxes "son moi xustas, unha radiografía do ser que está detrás da cámara, un fiel reflexo do seu estado de ánimo, espiritual, unha trascripción exacta da relación dese Un co seu Fóra". E dese duplicado naceron a curtametraxe *As chemineas decidiron escapar* ou os documentais *Soa a trompeta*, *agora vexo outra cara* e *París#1*.

Imaxes que xamais volverán acontecer

Cortázar escribiu en *Las babas del diablo*, a obra que inspiraría a Antonioni para facer *Blow Up*: "Creo que sei ollar, se é que algo sei, e que todo ollar zumega falsidade (...). De todas as maneiras, se de antemán se prevé, mirar vólvese posíbel; basta quizais elixir ben entre o mirar e o mirado, espirar cousas de tanta roupa allea". Como o fotógrafo protagonista do filme de Michelangelo, para

O PRIMEIRO GALEGO EN CANNES



O CINEASTA OLIVER LAXE NA PRESENTACIÓN DO SEU FILME EN CINEUROPA

Oliver Laxe: "A creación ten algo de ridículo"

É o primeiro cineasta galego que participa no prestigioso certame de Cannes, que o mércores abre as súas portas, o único do Estado español seleccionado para a Quincena de Realizadores coa súa primeira longa *Todos vos sodes capitáns*. Nado en París, de pais lugueses, pasou a adolescencia na Coruña, medrou en Barcelona e Londres e agora vive en Tánxer, onde se desenvolve o filme. Di que "Galiza é un conto" e que ve no rostro da xente de Marrocos "as mesmas marcas da vida que tiñan os meus avós"

LEGER

Oliver Laxe "o cinema é unha acumulación de momentos expresivos", "imaxes roubadas", "que nunca máis volverán acontecer".

Con motivo da súa instalación *Mi amigo Mohamed*, relataba Laxe (o texto está colgado en aptitudparalasarmas.blogspot.com): "Son dos que pensan que nos vemos obrigados a facer arte para intentar salvar esa distancia que hai entre a nosa subxectividade e a realidade obxectiva, para facer que a nosa realidade interior e profunda converxa co mundo que nos rodea. Ao crear reconciliámonos e, aparentemente, superamos o medo de saber que estamos absolutamente sós, que a distancia entre nós e o Outro, o Fóra, é traxicamente tan insalvable".

Por que elixiu vostede Tánxer?

Beber dunha fonte tan fértil e xenerosa como a marroquina. Son moitísimos os xestos e a sensualidade, paréceme moi estimulante. Cada detalle paréceme que ten unha beleza extrema. Dalgúnha maneira esta sensualidade que atopo até no xesto máis cruel me estimula moito.

Os seus pais son galegos, pero naceu en París, pasou por Pontevedra, por Londres, por Barcelona...

Con sete anos, desde París volvemente a Galiza e despois cambiei de cidade varias veces até chegar a Marrocos.

Iso como cineasta, como observador, imprime distancia na ollada?

Si, é preciso viaxar para lograr esa ollada, pero viaxar dentro da cabeza e coa mirada, que é a viaxe de verdade. Sobre todo viaxei conceptualmente na miña cabeza e Marrocos nese sentido era un reto conceptual moi interesante.

Por que?

Porque é un país que está máis aló do ben e do mal. É inxusto na súa xustiza, xusto na súa inxustiza, un país rexido polos mesmos parámetros cos que eu interpreto a vida.

Que parámetros?

Unha relación entre vida e morte determinada, unha relación co sacrificio moi determinada, un certo determinismo, nalgúns casos moi divino, espiritual.

Iso sente vostede?

Eu son un demo. No sentido de que son imprevisíbel, de que podo ser cruel. Tamén podo ser un anxo. Salto esta dicotomía do ben e do mal e acepto con normalidade ser un fillo de puta. O mal tamén é un reto.

Se así for non abundaría tanto. A xente, xa o comprobou vostede, é bastante preguiceira, créame.

A miña postura, en realidade, é a aceptación.

Vostede dixo nalgúnha ocasión que Marrocos lle lembra a Galiza. Tamén aquí estamos por enriba

do ben e do mal?

Non se me parece nese sentido. Si na espiritualidade, en certa humildade, nun certo pouso pagán, en certa sexualidade, moi relacionada coa natureza. Estas cousas son moi secretas como para describilas. Galiza é un conto. Vexo no rostro da xente de aquí as mesmas marcas da vida que tiñan os meus avós na Galiza.

Vostede busca evitar calquera pegada moral na súa ollada. Como se logra iso?

Non o logro, só intento ser honesto, non xulgar moralmente o que fago. Pero é inevitábel que a creación teña algo de visión afirmativa e positivista.

Pero logra esquivar a ollada paternalista occidental que todos dalgún modo levamos dentro.

Iso si, e aí radica a honestidade. Sobre todo tendo en conta que un artista, e sobre todo un cineasta, é un ladrón. Eu acepto que a nosa responsabilidade é roubar e transformar o que roubamos en algo ao que lle devolvemos a vida.

Que o motivou para facer este filme?

Pois precisamente agora cólleme algo afectado polos problemas técnicos e resultame difícil ganduxar isto co que me motivou e o que sinto pola peli. Decátome de que a creación ten algo de ridículo.

A existencia humana, en xeral, é bastante ridícula.

Si, eu síntome así agora. Estiven traballando moito por esta película, despois pelexando polas copias que quedaran bloqueadas na aduana, e ago-

"ACEPTO CON NORMALIDADE SER UN FILLO DE PUTA. O MAL TAMÉN É UN RETO", ASEGURA O CINEASTA

"Cineuropa goza dun público emancipado"

Cineuropa pasou en primicia un adianto do filme. Como foi a acollida do público de aquí?

Pois bastante ben. Cineuropa goza dun público emancipado, desexoso de ver cousas. Un público que quere ver, non unicamente mirar, que é moi diferente.

Por que o título en galego 'Todos vos sodes capitáns'?

O título provén dunha frase do protagonista que a expresa en árabe. Barallei a posibilidade de pór o título en francés e en castelán, pero finalmente adoro de como soaba en galego. Fíxeno porque era máis fermoso, tiña unha lírica mellor ca no castelán.

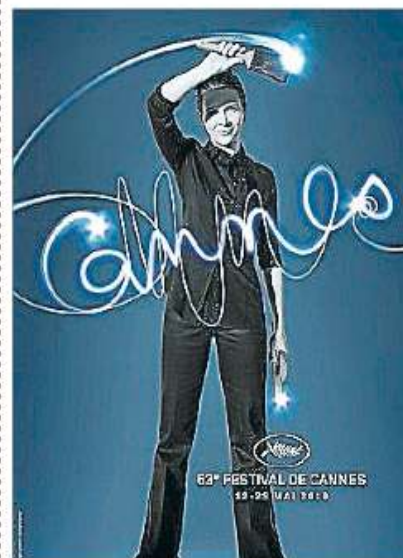
ra decátaste de que nunha escena os beizos non coinciden co son.

Vaia.

En realidade sei que teño que estar contento, porque creao que a peli é honesta. Son imaxes, é unha película sobre a ollada que tenta demostrar que unha imaxe é simplemente iso e que o que se filmou nunca volverá ser. A película é un percorrido do que consideramos que ten que ser o cinema. Ten unha primeira parte máis narrativa, máis convencional, máis de cinema de entretemento no que hai uns personaxes e uns obxectivos e algúns cumprense e outros non, hai obstáculos. Iso é o que entendemos por narración cinematográfica.

No que actúa vostede, que despois desaparece.

Chega a metade da película e ponse en cuestión todo o que se fixo até entón. Despois de lle preguntar aos rapaces que pensan da película. Eles mesmos din: "Unha película non é isto, unha película é unha historia". Pero paradoxalmente, e aquí está unha das claves do filme, cando se lles pregunta que queren filmar eles non din: "Quero filmar unha muller que se divorciou e non sei que, ou unha familia que ten problemas cunhas terras...". O que contestan é "quero filmar unha oliveira, os gatos que perseguen os cans, unha árbore torta" e prodúcese o que para min é o cinema, unha acumulación de momentos expresivos, é dicir, imaxes.

O FESTIVAL EN BREVE**Abre o certame 'Robin Hood' de Ridley Scott**

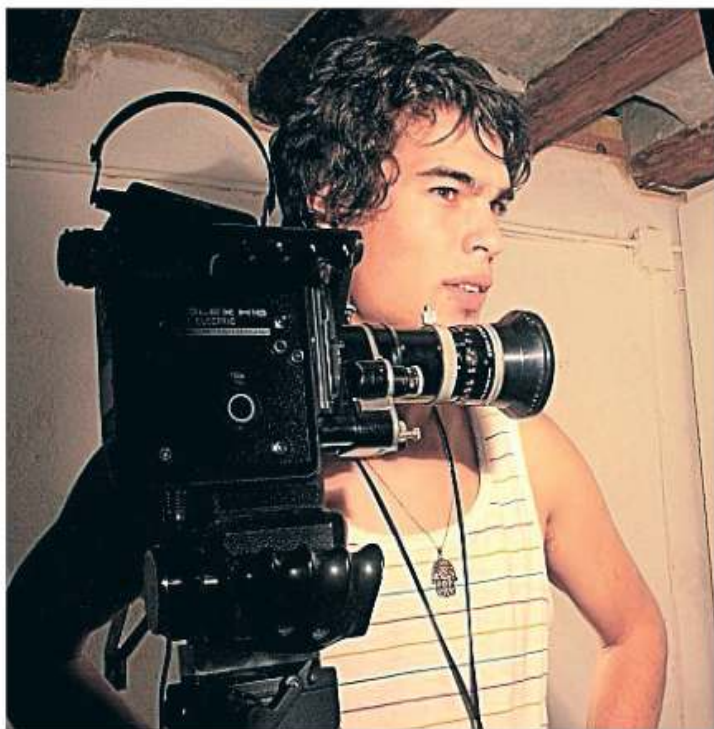
Centenares de artistas, realizadores, produtores, compradores e vendedores, ademais de 4.000 fotógrafos e xornalistas, encherán o luxoso balneario do sur de Francia desde o 12 até o 23 de maio no 63º Festival de Cannes. O certame debuta co *Robin Hood*, de Ridley Scott, interpretado

por Russell Crowe e Cate Blanchett, quen serán as primeiras estrelas en subir ás bancadas do Palacio dos Festivais, na gala de apertura. Este filme de acción, que estará dous días despois nas pantallas comerciais do mundo esteiro, non forma parte das 18 películas de competición.

'Filme socialisme', de Jean-Luc Godard, on line

O documental *Filme socialisme*, de Jean-Luc Godard, estará dispoñíbel en internet e poderase descargar de forma legal ao mesmo tempo que a súa presentación oficial no 63º Festival de Cine de Cannes e antes da súa proxección nas salas comerciais. Todos os internautas cinéfilos poderán ver a última longa do cineasta franco-suízo o 17 e 18 de maio, coincidindo coa súa presentación na com-

petición oficial da sección paralela do Festival, *Un certain regard*. Só terán que entrar na páxina web de Filmo TV (www.filmo.tv), onde xa se anuncia que a película pode encargarse no apartado de VOD (vídeo baixo demanda) e na que se ofrece ademais unha retrospectiva do cineasta a través de oito das súas mellores obras, como *A bout de souffle*, *Pierrot le fou* ou *Le Mépris*.

**Terror rodado en catro días con 4.600 euros**

Seis mil dólares (uns 4.600 euros), unha cámara de fotos dixital prestada, un equipo de quince persoas e catro días de rodaxe foi o único que empregou o uruguiaño Gustavo Hernández para filmar *La casa muda*, unha experimental película de terror que participa en Cannes. Seis meses despois, o filme

foi seleccionado para a Quincena de Realizadores do Festival, onde o uruguiaño estará co seu equipo o 15 de maio. "Pensei nun argumento que requirise pouca xente, poucos recursos e que se puidese filmar en pouco tempo", explica o realizador, que até entón dirixira videoclips e anuncios para TV.

Entertainment | CULTURA

"Me parece un milagro que una película como la mía esté en Cannes"

Es el único director español que presenta una película: 'Todos vós sodes capitáns' en el certamen

★★★★★ 4 votos 0 comentarios

30 31 32

ANA B. MARRÍN | @anabmarrin | @anabmarrin | @anabmarrin | @anabmarrin

Solo tiene 26 años y con su primer largometraje ha logrado "colarse" - según sus propias palabras - en la 63ª edición del Festival de Cine de Cannes, que empieza hoy. Con 'Todos vós sodes capitáns', el gallego Óliver Laxe es, además, el único director español que presenta una película en el certamen. "Es una satisfacción, pero también lo ves como la confirmación de la política audiovisual española. Que ya sea el único cineasta español es algo que tiene que incidir a la reflexión", comenta el cineasta desde Tánger (Marruecos), donde vive desde 2006.



El gallego Óliver Laxe, director de 'Todos vós sodes capitáns'.

España en el Festival de Cine de Cannes

Además de Óliver Laxe, la participación española en el Festival de Cine de Cannes de este año se reparte a la legación cultural española, de Diego Lerman, a la presencia de Javier Bardem, Blanca Portillo y Álex de la Iglesia en el festival, del cineasta Alejandro González Iñárritu, y de la productora de Luis Milán, que ha participado en la transmisión de Luis Bocanegra y el 'Chel' del balonista Apollonios Mavropoulos y en la de el entrenador de Argentina, del Manuel de Oliveira. En respuesta a la Guerra de Irak, los últimos estrenos de este año son 'Honor de caballería' (2006) y 'El port del vent' (2006), los dos del catalán Albert Serra.

El día 15, Pedro Almodóvar presentará la película 'Piedad', de Luis Buñuel, dentro del cine Cannes clásico. El objetivo es celebrar el 40º aniversario de su estreno.

Más información

- Cannes: la economía se va al cine
- Tim Burton, el genio de la fantasía, despidió a la sorpresa de Cannes
- Kiyoshi Kurosawa inaugura el Festival de Cannes con 'Waltz with Bashir'
- Hollywood impulsa a China para abrir la competición de Cannes
- La película 'Todos vós sodes capitáns' recibe el premio de la crítica internacional
- El cine: Hugo Bosc - Festival de Cannes 2010

Su película se presentará el próximo día 13 en la sección **Quincena de Realizadores**, fuera de concurso, y destinada a favorecer el trabajo de nuevos autores. En esta misma sección, Cannes descubrió talentos de la talla de Bigas Luna, Fausstinet, Ang Lee, Jim Jarmusch, Martin Scorsese, entre otros. La cinta también opta a la Cámara de Oro, el premio reservado a los mejores debutos.

Óliver hizo un trabajo muy personal. Su opera prima tiene título y créditos en gallego, y la mayoría de los diálogos está en gallego, el arabe dialectal marroquí, aunque también hay algunos en francés. Está rodada en 35 mm y en blanco y negro. Por eso:

"Me parece un milagro que una película como la mía esté en Cannes", dice, sin dudar de su capacidad. "Fui a París y la presente a los organizadores de la Quincena con mucha confianza. Siempre la he tenido".

Todos vós sodes capitáns es el resultado de un taller de cine que director hizo en Tánger con siete niños de entre 10 y 18 años en situación de exclusión social. Un trabajo de un año y medio que le ha costado solo 30.000 euros. "Es una película sobre la creación. Me apetecía preguntar por qué creamos. Y a partir de entonces, desarrollar la obra. No estaba interesado en sus dramas personales, ni quería profundizar en su dolor. Me parecía desafortunado", comenta. "Les pedí que hicieran algo afirmativo y lo tomé como una responsabilidad personal, ya que tengo tendencia al lamento", añade.

¿Y por qué en blanco y negro? "No me se preparó para dominar el color de Marruecos. Me daba miedo el cierto existismo que tiene", explica el cineasta, cuyo objetivo también era provocar una especie de "choque estético-político" en el espectador, ya que al final de la película, salen algunas imágenes en color.

Ha sido también una apuesta arriesgada de un joven que ha hecho de todo en la película: desde la producción hasta el montaje, y que incluso ha hecho de actor. Pero que no tiene garantizada la distribución de su obra en España. "Hay una gran distancia entre lo que sienten los programadores de los festivales y los distribuidores. Mi película será difícil de vender solo por el hecho de ser en blanco y negro. Pero eso no me preocupa. Si no, la hubiera hecho en color y hubiera dramatizado las vidas de los niños. De todos modos, espero que su exhibición en Cannes me ayude a proyectar más mi trabajo".

En Facebook, se ha creado un grupo para pedir que 'Todos vós sodes capitáns' se proyecte en Galicia: "Es un gesto cariñoso. Por suerte, hay espectadores emancipados...". En Cannes también...

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20100512/53924216373/me-parece-un-milagro-que-una-pelicula-como-la-mia-este-en-cannes-marruecos-tanger-martin-scorsese-ga.html>

De Galicia a Cannes pasando por Tánger.

por Joan Marcet el 12 May 2010 | URL Permanente

Se dice pronto: Desde la Galicia de sus padres al festival de cine más prestigioso del mundo, llevando bajo el brazo una película realizada en el norte de Marruecos, con cuatro duros.

O sea, de Galicia a la alfombra roja de La Croisette pasando por Tánger, sí.

Pero este periplo contado en grandes caracteres tiene detrás mucha historia y mucha letra pequeña y recorrerlo le ha llevado, además, a **Oliver Laxe** casi cuatro años de su vida.

Llegó a Marruecos para instalarse, sin conocer antes al país, atraído por lo que le contaron amigos diversos y rechazando, me confesaba el otro día, una oferta para trabajar en París en el mundo de la moda. En Marruecos encontró el lugar para vivir y para desarrollar su potencial de creación.

A Oliver le conoci hace un par de años en el Festival de Música de Dakhá, en el Sáhara, y desde entonces he ido sabiendo de sus trabajos, sus cortometrajes que transitaban siempre por los caminos de la experimentación y sus proyectos.

El que ha resultado ser su primer largometraje «única producción española seleccionada este año en **Cannes** y programada en la **Quincena de Realizadores**» surgió de un taller de creación audiovisual que dirigió el año pasado en **Tánger** con un grupo de niños procedentes de familias desestructuradas.

A los chavales les transmitió «los valores inherentes a la práctica cinematográfica», pero a él le sirvió para descubrir que «la creación es lo más antidemocrático y cruel que existe» y para asumir con todo realismo que lo que le interesaba por encima de todo era encontrar su propio proceso creativo.

De ahí surgió la idea del largometraje **«Todos sois capitanes»** en el que Laxe mueve todos los hilos. Desde detrás de la cámara, como productor y director, pero también como actor, desde dentro de la pantalla, para conseguir interactuar con los chavales involucrados en el rodaje de «una película». Los chicos aportaron «la locura, la crueldad, la infancia» resume Oliver, «y el hecho de tener un ángel y tener un demonio». Pero Laxe absorbe todo ese material y lo modela a la medida de su visión furiosamente personal: «La película es mía. No dejo que «el otro» comparta conmigo ese camino», afirma.

Rodada en danisha, el dialecto árabe marroquí, «Todos sois capitanes» («Todos vós sodes capitáns», título original en gallego) es un «intercambio de miradas». De un lado, las de unos niños que « pese a pertenecer a contextos de exclusión social tienen la creatividad, la curiosidad y las experiencias. Una mirada «muy cultivada», afirma Laxe. Y, en el otro extremo, la mirada del director, «el más niño de todos», sostiene jovial. Y todo ello evitando caer en el paternalismo y «estilizar el drama» de los pequeños, esquivando la posición tópica del «blanco con los pobres niños africanos».

«El punto de vista era lo más importante. Decidir desde qué distancia debía actuar. Porque si yo no estaba a su lado ellos no hacían nada y por tanto tuve que actuar desde dentro y bailar con la realidad, pero salir en imagen implicaba que no podía hacer «de bueno», aunque sea simplemente «para ser elegante». Y además, no nos gustan los buenos-razones Laxe- Nos gustan los personajes crueles. Así que mi personaje en la película es un neocolonialista y explotador que instrumentaliza a los niños para su proyecto. Pero el espectador entenderá que ese es el juego.

Todo eso lo cuenta mientras remata su película en el Centro Cinematográfico de Marruecos (C.C.M.), en Rabat. Ajustes casi in extremis de los últimos problemas de laboratorio de la película. Luego nos vamos hasta Tour Hassan y en la explanada frente al Mausoleo de Mohamed V grabamos unas imágenes adicionales para el televidente. Laxe, con 28 años, ha «colado» su primer largometraje en la Quincena de Realizadores, la sección del Festival de Cannes por el que pasaron en su día directores como George Lucas, Werner Herzog o Jim Jarmush. Laxe les cita a todos y añade a Tarkovsky y Kierostami entre sus referentes.

«Elige a uno», le comino.

«Pues te diría otro distinto: John Cassavettes, por que me identifico con su voluntad de rodar. Rodar por encima de todo y a cualquier precio».

Su película, si hablamos de precio, ha contado con un presupuesto casi ridículo.

Leo en «El País» de hoy una entrevista con el productor español Luis Miñarro con este llamativo titular: «Se puede hacer películas baratas y estar en Cannes». Pues sí. La nota añade que Miñarro abre la sección «Una cierta mirada» del Festival con la última película que ha producido el centenario director portugués Manoel de Oliveira («El extraño caso de Angélica») y cierra la competición oficial con «Uncle Boonmee who can recall his past lives», del tailandés de 35 años Apichatpong Weerasethawul. Ambas tienen un presupuesto por debajo de los dos millones de euros, explica Miñarro.

«Más que el paso industrial de una película lo que importa es su creatividad, la ética de la imagen», añade Miñarro en «El País», «El no hacer cualquier filme, la defensa de los valores en los que uno ha sido educado».

Laxe me vino a decir lo mismo: aunque con otras palabras. Y con otro presupuesto. Su película ha costado entre 30 y 40.000 euros, aunque el realizador gallego prefirió no concretarlo.

«Pon solo que costó menos de lo que se van a gastar ahora en promocionarla en el festival».

O sea la película «posible» en estos tiempos en los que toca ajustarse el cinturón. Y, con todo, Oliver Laxe prepara su maleta para la Croisette, con la convicción ciega de haber culminado una película de «contenido necesario», como él la define. Ni documental ni ficción, pero con algo de todo-ello. Una propuesta sobre una realidad dura elaborada con mirada poética.

«Tengo entendido que el lenguaje político y social está incluido en el lenguaje poético», sintetiza con desparpajo. «Así que mi película es claramente política. Pero al espectador le invito a mirar como un niño, como si las cosas existieran desde ayer y las viéramos por primera vez».

Esa es su idea y además siente que la película «le refleja» y que ha podido «utilizar el hecho cinematográfico como un espejo».

«Pues por cierto, hablando de espejos», le digo al final del rodaje, «que lo único es que no tienes cara de malo, ni de neocolonialista, ni nada de eso».

«Sí, ya. No tengo cara de malo, es verdad. No cuela, pero espero que al menos quede ambiguo. Ese es el juego.»

<http://blogs.rtve.es/desdemarruecos/2010/5/12/de-galicia-cannes-pasando-tanger->

'Todos vós sodes capitáns', el testigo gallego llega a Cannes

La película de Oliver Laxe, único film español en el festival, refleja su experiencia en un taller cinematográfico infantil



CANNES Oliver Laxe con las bobinas de su cinta. Foto: R22

LÓPEZ DE AYALA * DE OLIVEIRA

'EL EXTRAÑO CASO DE ANGÉLICA'. Se presenta en la sección *Un certain regard*, y ofrece una historia política del centenario realizador luso Manoel de Oliveira, donde Ayala tiene un papel básico pero breve... y mudo. "No elijo los proyectos por cuánto vas a salir o por el personaje, me gustan los que hacen bien a la cabeza de la gente, los que me gusta ir a ver", explica López de Ayala en charla con Ele en uno de los múltiples espacios instalados a lo largo del glamoroso paseo de la Croisette. Vestida de negro, con melena rubia, la actriz asegura que su trabajo ha sido "uno de los más interesantes" de su carrera.

ENRIQUE PUÑO
Rabat

A menos de una semana para que su ópera prima se estrene en el Festival de Cannes, el director español Oliver Laxe tiene claro cómo viajará hasta allí: con la película debajo del brazo.

Pese a haber trabajado sin grandes presupuestos ni innovaciones tecnológicas, este joven realizador, nacido en 1982 en París, hijo de inmigrantes gallegos, presentará en el contexto soñado su *Todos vós sodes capitáns*, único filme español en la 63 edición de Cannes.

Rodada con un presupuesto de poco más de 30.000 euros, la película, que se exhibirá en la 'Quincena de Realizadores', retrata la experiencia de Laxe como monitor de un taller cinematográfico para niños de la calle en la ciudad marroquí de Tánger.

Sobre este punto de partida, terreno abonado para el sentimentalismo y el realismo social, Laxe ha facturado una película alejada del paternalismo que prefiere no etiquetar como documental o ficción, porque "son términos que hoy en día ya no quieren decir nada".

"Si a los chavales les hubiera preguntado en el inicio de la película qué quieren filmar, me habrían dicho que sus problemas, su contexto destructurado, su miseria... Pero lo que quería era hacer una película sobre su mirada y sobre la mía", señala en una entrevista con Ele.

“

Oliver Laxe

REALIZADOR

"Me he encontrado con muchos misioneros que dejaban Europa sin salir realmente de ella"

Para alcanzar este objetivo, se declara más preocupado por el proceso estético y la creación que por "estilizar el drama", y concentra sus esfuerzos en el punto de vista, "que no es dónde colocas la cámara físicamente, sino cómo te acercas a un ser humano".

Hasta el último minuto, Laxe ha dado los retoques finales a su obra en el Centro Cinematográfico Marruquí (CCM) de Rabat, en un proceso tan artesanal, que culminará con su viaje a Cannes con el portátil bajo un brazo y la copia de la película en francés bajo el otro.

"No quiero ni arriesgarme a facturarla como equipaje, por si acaso", dice.

Mientras atiende la entrevista, Laxe supervisa junto a uno de los técnicos del CCM la impresión láser de los títulos de crédito, una de las últimas pinceladas de un proceso que ha sido

tortuoso pero... que ha acabado como el mismo sueño alguna vez.

"En 2008 fui al Festival de Cannes como invitado y descubrí la Quincena de Realizadores. Vi que allí había un espacio para mí, que mi lenguaje tenía cabida. Hallé películas que generaban las mismas preguntas que me planteo yo", recuerda.

En "*Todos vós sodes capitáns*", rodada en blanco y negro, el propio Laxe se pone en la piel de un director condescendiente y dominante que es expulsado de su propia película por los chavales. Según el realizador, la cinta está concebida para esquivar los peligros que la acechan: "el etnocentrismo, el humanismo paternalista, el cinismo, el narcisismo...".

En un discurso que asume como políticamente incorrecto, él lo explica así: "Me he encontrado con muchos 'misioneros', que dejaban Europa sin salir realmente de ella. Venían a Marruecos a hacer el bien. Pero necesitan hacer el bien no es desinteresado".

En el proceso del rodaje, el director, guionista, productor y actor del filme ha acabado por aceptar que en su propia aproximación a los niños existía un evidente interés: "Los cineastas somos unos ladrones que reinterpretamos lo que robamos, y lo devolvemos transformado y convertido en vida".

Laxe es consciente de que su película no tendrá probablemente una gran repercusión comercial y que está destinada a un público selecto, lo cual no parece importarle, ya que "el arte es lo más crudo y antidemocrático que existe".

La película, que contó con la financiación de la Agencia Española para la Cooperación Internacional para el Desarrollo (Aecid) y la Agencia Audiovisual Gallega, es el primer largometraje del director, tras tres cortos.

redaccion@elcorreogallego.es



Actes 2009. Michel G  n  s, Bertrand Tavernier, Pierre-Armand Le Pignon, Jean-Marc Véron...



Michael Kelly, Olivier Laxe, Edgar Neuwirth, Fabienne Sanzani, Christophe Régnier, Michel G  n  s, Fabienne Sanzani...

Oliver Laxe

réalisateur



Votre film "Vous êtes tous des capitaines" est présenté à la Quinzaine. Mais d'où vient ce titre?

C'est du galicien qui a des racines communes avec le portugais. Je suis d'origine galicienne mais n   à Paris. Et quand j'avais six ans, nous sommes retournés en Espagne. Le statut d'étranger que j'ai connu en France, je l'ai retrouvé aussi en retournant en Espagne parce que je parlais français. Cette distance entre son essence profonde et la réalité, c'est un peu la condition de l'artiste, non ?

Pourquoi avoir tourné votre film à Tanger ?

J'y habite depuis quatre ans et j'ai construit un atelier de cinéma avec des enfants en

  tat d'exclusion sociale. Et après avoir découvert une caméra 35 au Centre cinématographique marocain, je me suis dit que j'allais faire un film autour de cet atelier.

Votre idée est de nous montrer un atelier cinéma comme le vôtre mais dans lequel tout va peu à peu se dégrader...

J'ai eu envie de proposer au spectateur un processus stylistique, de lui montrer comment on fait des images, comment on s'approche d'un être humain tout en le remettant en question. Et j'ai fait ce film avec les enfants de mon atelier, en partageant avec eux mon processus créatif. L'une des idées centrales est de montrer que la création est la chose la plus cruelle et la plus antidémocratique qui soit.

Vos impressions cannoises ?

Il y a de la place pour tout le monde. Et je trouve que beaucoup de personnes ont une sorte d'innocence dans le regard, une vraie curiosité vis-à-vis des films.

P. Ca.

QUINZAINE DES RÉALISATEURS

Vous êtes tous des capitaines Transmettre l'idée du jeu

Cela fait trois ans qu'Olivier Laxe s'est installé au Maroc, à Tanger, animant des ateliers dans un centre social. "Travailler avec des jeunes qui traversaient cette période entre l'enfance et l'âge adulte m'intéressait beaucoup, car c'est le moment où l'on comprend que la création est un outil qui nous sert à s'adapter à la réalité. Les enfants 'inadaptés' partagent avec les artistes

une liberté créative perturbée par des désirs, des besoins: une inadapation qui provoque l'impulsion créatrice." La découverte d'une vieille caméra 35 mm, qui servait à filmer les voyages du roi Hassan II, au Centre cinématographique marocain, lui donne l'envie d'une fiction centrée sur un atelier. "Il est compliqué de faire un film avec un budget de 30000 € en étant à la fois professeur, produc-

teur, acteur, réalisateur... dans un pays qui n'est pas le vôtre, dans une langue qui n'est pas la vôtre... Je n'avais pas d'assistant-réalisateur. Comment donner des indications à la chef-opératrice, si vous apparaissez dans l'image, alors qu'elle est Allemande et ne connaît pas un mot d'arabe... Ces contraintes ont néanmoins influencé positivement l'énergie du film." ■

P. Ca.



O día dos capitáns

Martin Pawley / Cannes. - Hai varios filmes vistos no festival dos que lles podería falar (e non precisamente ben), mais hoxe non é o día. Do único do que se debe falar, do único do que quero falar, é da estrea de *Todos vós sodes capitáns*, a ópera prima do *général* Oliver Laxe que nos trouxo -e con que ledicia!- até Cannes.

Acordei antes das sete da mañá, despois de apenas cen minutos de sono (as miñas noites son longas, como di a *canción de Younes Migri* que soa na fermosísima coda final dos *Capitáns*). Ás oito estaba no Palais Stephanie para acompañar á directora de fotografía Ines Thomsen na proba de proxección, a unha hora escasa do pase de prensa. Un pase cunha moi boa entrada, mais a iso non lle hai que dar importancia: os que aquí estamos somos unha morea, abondo para encher varias salas de cinema ao mesmo tempo. Todo correu ben, sen erros. Até ás dúas da tarde houbo tempo para as entrevistas, que xa empezan a aparecer *pola rede*; logo chegou a proxección oficial, que tivo un infeliz final interruptus xa comentado por Iago Martínez na anotación anterior: xusto despois do primeiro cartel dos créditos acenderon por erro algunhas luces, estragando parte do poderoso efecto das imaxes a cor en 16mm coas que remata a película.

Oliver Laxe non é Iñárritu, non é Ken Loach, non pertence á prehistoria. Xoga noutra liga, a dos cineastas dispostos a moverse fóra do carreiro polo que todos transitan, a dos que asumen a súa necesidade de percorrer o camiño menos doado, o que obriga a pensar. *Todos vós sodes capitáns* é un artefacto prodixioso que colle co pé cambiado aos espectadores (incluídos os profesionais do medio, que aquí son maioría) atados ás etiquetas, os que se preguntan, incómodos, onde acaba o documental e onde empeza a ficción, un debate estéril nunha película que pulveriza as categorías convencionais con total liberdade nun exercicio transcendente que nos conduce cara a esencia do cinema: por que construímos imaxes, por que as consumimos, por que precisamos delas.

A película de Oliver terá un longo percorrido por festivais, así que *serán moitos* os que exploren as súas virtudes (e mesmo os seus defectos) durante os próximos meses, con *maís acerto* do que eu sería capaz. Aínda que pretendere manter unha mínima obxectividade respecto do filme xa non podería: téñoos moi perto de min. Levo seis meses vendo como a obra crecía e crecía. Nestas últimas semanas compartín de cheo con Oliver Laxe e Felipe Lage, os verdadeiros *capitáns*, a emocionante experiencia de prepararmos o camiño a Cannes. É algo polo que lles estarei sempre agradecido, aínda que eu son dos que cre que a amizade quizá consista xustamente en non ter que dar as grazas. E por riba de todo Oliver e Felipe son os meus amigos.

<http://blogs.xornal.com/xornal-en-cannes/2010/05/19/o-dia-dos-capitans/>



Qu'est-ce qui rassemble entre eux *Film socialisme*, *Rubber*, *Autoportrait de Ceaucescu* ou *Todos vos sodes Capitans*, les films pour l'instant les plus étranges de ce Cannes aux couleurs bien désarçonnantes ? Ils ont chacun inventé une zone intermédiaire où la distinction entre documentaire et fiction ne leur sert plus de colonne vertébrale. Il est, à un certain degré, impossible de dire où commence le récit et où s'arrête l'expérience du tournage. Le premier film d'Olivier Laxe, jeune Français de 28 ans portant barbe et ayant étudié le cinéma à Barcelone est celui qui va peut-être le plus loin dans le trouble.

Médina. Il démarre en se présentant comme un sympathique documentaire en noir et blanc 16 mm sur un workshop improbable à Tanger. Où un jeune cinéaste français frais émoulu de l'école de cinéma (bien sûr joué par Laxe en personne) essaye d'enseigner la pratique du cinéma à des enfants de la médina tous issus des milieux les plus défavorisés. Le cinéma, espère le réalisateur, est sensé sortir ces petits *ovidados* de ce quotidien sans espoir.

Sauf que le dialogue entre le jeune homme cultivé, humaniste, angoissé et perfectionniste et des gosses qui n'ont jamais vu de film de leur vie et n'en ont que foutre, tourne court : les gamins et les quelques adultes censés prêter main forte au réalisateur ne voient pas du tout vers où vont ces journées de tournage pour lesquelles on les a réveillés à pas d'heure. Le fiasco est total, et on n'en est encore qu'à la moitié du film.

En fait, on ne sait plus déjà dans quel bain Laxe nous plonge : le récit de son échec a-t-il bien eu lieu, ou serait-ce un conte joué par lui-même et pour lui-même dans l'espoir de partir d'un impossible dialogue des cultures mais de trouver une autre voie pour ne pas s'en satisfaire ?

Câbles. Defait, cet échec initial, que l'on avait pris - mais qu'est-ce qu'on est con - pour un documentaire n'est que la première étape d'un dispositif complexe et sophistiqué, et en lequel tout s'imbrique, levrai comme le faux. Soit une zone indéfinie, où le film ira déployer ses armes à partir de la minute où les enfants, amusés de voir le cinéaste se prendre les pieds dans les câbles, vont destituer du film son chef pour en prendre les rênes.

Morale de cette histoire surgie des rues et de sa poussière : que chacun enfin et en même temps se transforme en capitaine. Les images qui surgissent de cette perte collective n'ont plus de chaînes, elles respirent d'une poésie qui ne vit que pour elle-même et le plaisir pur du jeu pour le jeu. Anarchiquement. A Tanger, les enfants capitaines jouant au monde comme d'autres jouèrent à la Russie.

El gallego Oliver Laxe presenta su ópera prima

G.P.A.
CANNES

— “Espero que esta película nos ayude a disfrutar de lo que la vida nos ofrece”. Así presentó ayer el gallego Oliver Laxe (París, 1982), único director español presente este año en Cannes, *Todos vos sodes capitáns*, su primer largometraje. En una sala de la Quincena de Realizadores abarrotada de

prensa extranjera y en la que se echó en falta a algún representante del Ministerio de Cultura, o al propio director del ICAA Ignasi Guardans, presentó en Cannes hace unos días, Laxe presentó un largometraje rodado en Tánger con un grupo de chavales como protagonistas y empleando la cámara con la que el rey Hassan II documentaba sus viajes oficiales.

Laxe llegó a Tánger hace cuatro años y allí puso en marcha un taller de cine en un refugio para niños con problemas de exclusión; taller que posteriormente daría lugar al largometraje con el que opta al premio de la Cámara de Oro a la mejor ópera prima. *Todos vos sodes capitáns* pone en escena un taller de cine en el que los alumnos termi-

nan expulsando al profesor, el propio Oliver, para investigar los paisajes del interior de Marruecos. Evitando inteligentemente cualquier estilización del drama, la película se construye como un cuento a la belleza, una invitación a un viaje íntimo, y se escapa de la mirada de porno-miseria que el cine europeo impone siempre sobre el Magreb. ■

«El arte es la única región de resistencia»

Olivier Laxe estrena en la Quincena de realizadores “Todos vos sodes capitáns”

LUIS MARTÍNEZ / Cannes
(enviado especial)

«Tenía los labios secos y Marruecos es una fuente generosa». Pausa. «He tardado en comprender que para viajar no hace falta ir muy lejos». Pausa. «Creo en el arte como única región de resistencia». Pausa. «Lo más difícil es aceptarse a uno mismo. Mi mirada está poco adaptada. Mi ADN es distinto al de mi generación». Pausa. «Quiero contemplar las cosas como si las mirara por primera vez». Pausa. «El cine es mi herramienta de creación». Desmayo.

Oliver Laxe no habla, sentencia. Golpea al oponente como un boxeador que se apodera del centro del ring. Con autoridad y sin detenerse en desmayos. Ni propiamente al oponente. Se ha ganado a pulso el derecho a tanta intensidad. Su película,

Todos vos sodes capitáns (Todos vosotros sois capitanes), puede presumir de ser la única cinta española seleccionada en el festival de Cannes de este año. En la sección Quincena de realizadores, para ser precisos. Por supuesto, la delegación española que desembarcó hace unos días en la Crête, con la ministra a la cabeza y Almodóvar por delante, ni reparó en el dato.

La cinta, entre la ficción y el documental, se ofrece al espectador con las manos abiertas. «Es una cinta generosa», dice. Se trata de un cuento que juega a contarse dentro de otro cuento que, quizá, alguien alguna vez ya contó. Es cine que se investiga por dentro hasta encontrar el mecanismo que ilumina a los ojos. Un maestro entrega a unos niños una cámara de cine. La idea es que ellos mismos jueguen a



El director español Oliver Laxe. (JACOBLOVIERO/REX)

descubrir el universo entero por el objetivo de ese raro artefacto. «Lo primero que hacen siempre los chavales es filmarse a sí mismos». Los críos viven en Marruecos y aún no saben lo saben poco de imágenes móviles, de miradas sucias. Poco a poco, lo que empieza como un documental se transforma en drama; y el drama, en simple imagen. Los aprendices se desembarazan del maestro, se vuelven capitanes, y, de repente, no hay forma de saber qué sea eso de la realidad. No es exactamente una película, es un insecto raro que respira con los ojos abiertos. No hay etiquetas. Muerte y brilla a la vez.

Oliver es gallego, aunque nació en París y vive en Tánger por culpa de una diseñadora. Antes fue modelo. Y mucho antes, estudiante de cine en cuatro universidades españolas diferentes. Tiene 28 años y, en efecto, él fue durante el año y medio de preparación y las dos semanas de rodaje el actor, director y productor de *Todos vos sodes capitáns*. Ahora quiere tomarse un año de respiro y volver. De otra manera. «Todo lo que das a la vida, la vida te lo devuelve». ¿De qué estamos hablando? Laxe.

cultura



El cineasta gallego Oliver Laxe. / La Jirafa



El cantante de Los Rincónes, ayer, en Cannes. / Jirafa.com



El cineasta iraní Jafar Panahi. / Jirafa.com

El cineasta coruñés estrenó ayer su filme 'Todos vós sodes capitáns' en la Quincena de Realizadores de Cannes

Oliver Laxe ya piensa en su próxima película y afirma que será rodada en tierras gallegas

El director asegura que con su largometraje, que rodó a raíz de un taller de cine con niños que impartió en Tánger en 2006, "no estaba tan interesado en el drama de los protagonistas, como en compartir un proceso creativo"

Javier Alonso
CANNES

El director Oliver Laxe, hijo de inmigrantes gallegos en Francia y que ayer presentó su película *Todos vós sodes capitáns*, única española en Cannes, aseguró que ya tiene una película "en la cabeza" cuya primera parte rodará probablemente en Galicia.

Sobre su trabajo futuro, afirmó que piensa en volver hacia el sur de Marruecos, "para el desierto". Oliver Laxe habla sobre la cinta que presentó ayer en Cannes: es una cinta "hecha con los marcos", rodada en el sur de Marruecos y que el cineasta realizó "de manera sencilla".

La película, exhibida en la Quincena de Realizadores, sección paralela del Festival, es un proyecto que surgió del trabajo de Laxe (Paris, 1982) con niños marroquíes en un taller de cine en Tánger, ciudad a la que llegó en 2006.

"En esta película no estaba interesado en el drama de estos niños", cuenta Laxe a propósito de las premisas condicionantes de vida de sus sujetos, a los que se ve en el filme practicando cine con una cámara de 35 milímetros por las calles de la ciudad marroquí.

El maternal y el aspecto adolescente en la cinta, rodada en blanco y negro, le permitieron a Laxe y a su equipo trabajar libremente con los niños, con una técnica sencilla: como tras el primer día de la sesión para de la cámara y se van a otras películas exhibidas en Cannes.

A pesar de ese desinterés inicial por el drama de la vida de los protagonistas, Laxe confiesa, "transcurrido desde lejos, desde el *drumbeat* (1...2...3...)" que me acordé más a ellos, a su tiempo (iti-

mo, que se colocase la cámara vino a ser lo que hacer en este trabajo. Al final, que tenía la imagen contemplativa".

El cineasta gallego piensa que con su trabajo surge "la trama principal que se plantean todos los artistas, es decir, de una manera más consciente de por qué hacemos arte. Es la pregunta que ocupa la estética, la esencia del arte".

Respecto al taller cinematográfico en Tánger, Laxe afirmó que su propósito con este trabajo (para el que contó con un presupuesto de poco más de 30.000 euros) era "compartir los valores culturales a la práctica cinematográfica, compartir un proceso creativo, filmar aquello que nos gusta sin ningún tipo de mediación narrativa ni discursiva".

"Es decir, provocar un cierto desánimo epistemológico sobre lo

que es el cine, sobre su ontología, sobre lo que es una imagen", completa el autor.

Protagonizada por el tipo de cine español que llega al Festival de Cannes de manera habitual — entre ellos la saga de la única seleccionada —, asegura que "hay varios elementos. Es justo hacer todo tipo de cine, todas las películas tienen su propia y su función". "Yo tengo que entender cuál es la mía y a veces tengo la impresión de que tengo de alguna manera que aliviar, digamos, o sublimar ciertos asuntos personales o ciertos humanismos de los códigos que provoca un cierto cine, un cierto material".

"La cuestión sobre nosotros es: ¿cómo vamos a incorporar ciertos elementos que pertenecen a este mundo simbólico que es el cine, como cine español. A mi me

parece peligroso", añade Oliver Laxe.

En cuanto al momento comercial de su cine expuesto en Cannes, afirma que "el espectáculo tiene unos tiempos" en los que no participa. "Una película, si es necesaria, acabará viéndose tarde o temprano. Si la mía no se va a ver, lo aceptaré". "Que se exhiba durante tres semanas con veinte espectadores (...) es un contenido, es una obra y si es necesaria, si es elegante, posiblemente si es algo falso, si es algo no sentido o poco elegante el tiempo lo comerá". Sobre sus próximos trabajos, afirma: "dependa del consenso de Cannes. Tengo ganas de trabajar, me gusta re-producir. Acompañar la película por festivales pero, fundamentalmente, creo que me voy a cansar pronto de hacerle y voy a comenzar buscar mi película".

El director iraní Jafar Panahi, ganador de la Palma de Oro, inicia una huelga de hambre

El director de cine iraní Jafar Panahi, encarcelado desde el pasado 1 de mayo en Teherán, ha iniciado una huelga de hambre en la prisión de Evin, según informó su esposa, Tahereh Panahi.

En declaraciones divulgadas ayer por la página web Rahmeh, afín a la oposición iraní, Panahi explicó que el propósito de la huelga es su decisión durante una huelga de hambre.

"No he comido ni bebido nada desde la mañana del domingo y continuaré sin hacerlo hasta que se acepten mis reivindicaciones", dijo el propio Panahi. El director reveló a su esposa, Tahereh, que el mismo día había sido interrogado y acusado de filmar sin autorización. Sus exigencias van encaminadas a un alargo de más de 80 días en prisión, según aseguró de varias fuentes y se liberado tras someterse a juicio.

Panahi, uno de los directores de cine iraníes más conocidos fuera de su país, fue arrestado a finales de febrero cuando se hallaba en su domicilio, junto a su mujer y familiares con los que compartía una vivienda. Ganador de la Palma de Oro del Festival de cine Cannes en 1997 por su película *El sabor de las ciruelas*, había sido invitado en esta ocasión a formar parte del jurado. Desde la localidad francesa, su ministro Khatami calificó la situación de "vergonzosa" y denunció la persecución del actual gobierno a los artistas, pidiendo la liberación de su colega.

Edgar Ramírez protagoniza el filme basado en la vida del terrorista Carlos

La vida del terrorista venezolano Bach Karimov Sánchez, Carlos, dramatizada en un muy largo metraje, de más de cinco horas y dirigida por el cubano Oliver Asayas, se exhibió ayer en el Festival de Cannes. Un estreno por todo lo alto, un punto de inflexión del evento cinematográfico más importante del mundo, fuera de la competencia por la Palma de Oro pero no menos de polémica.

Se trata de la versión que, en capítulos, se emitió en televisión pero que el Festival presentó en su versión que se distribuyó en salas de cine, lo que permitió una autocrítica de la historia del terrorismo internacional de los años 70 y 80 del pasado siglo. Interpretado por el actor venezolano Edgar Ramírez, la cinta cuenta en clave de reflexión y completa con imágenes de la época, el transcurso vital de Carlos, que hace 16 años cumplió condena perpetua por tres asesinatos cometidos en Francia.

Según sus promotores, la película es "la historia de un revolucionario internacionalista, manipulador y manipulado" y Asayas asegura que el filme es nada menos que "la historia del terrorismo moderno, visto desde su interior". El realizador francés —director entre otros filmes de *Paris y Yo* (1991) o *La historia del veneno* (2008)— ha asegurado que para él era indispensable contar con una duración suficiente como para reconstruir "la complejidad de la época y de sus retos".

Carlos, la vida de Carlos, su título completo —producida por Filles en Stock— está dividida en tres partes que están Carol Plus, que se apoya a lo que denominó "cualquier experiencia exterior en el proceso de creación de una obra de ficción, incluso cuando se inspira en hechos reales" después de que la abogada y esposa de Carlos, Lucile Costantini, temiera de impedir su difusión.

El joven gallego Oliver Laxe juega al cine con los niños de Tánger

20/05/2010 17:36:23



El director gallego Oliver Laxe presentó este miércoles en Cannes su primer largometraje, 'Todos vós sodes capitáns', un curioso experimento en blanco y negro desarrollado en la ciudad marroquí de Tánger con niños de un centro social.

En 'Todos vosotros sois capitanes', única película de director español seleccionada en el presente Festival de Cannes, el realizador y su director de fotografía comparten el rodaje con niños que en el fondo juegan con ellos a hacer cine.

Como el cineasta, que juega con el cine dentro del cine, con las fronteras del documental, con las claves de la ficción, para dar una obra original, que muestra realidades y toma distancias con respecto a lo que la cámara filma con y de los niños participantes, sus reacciones a la vida en Tánger.

Una distancia que este director de 25 años reivindica en su conversación con la AFP como resultante de su itinerario personal.

Hijo de emigrantes gallegos, Laxe nació en París. La familia se instaló después en Barcelona, donde Oliver estudió cine en la Universidad Pompeu Fabra, antes de fundar una productora con su hermano en Galicia.

"En París éramos extranjeros y cuando volvimos a Galicia éramos franceses. Esta condición de extranjería ha sido muy importante en mi trabajo porque desde lejos, desde una cierta distancia es desde se ven verdaderamente las cosas, con más lucidez", explica Laxe.

"En París vivíamos en el elegante distrito XVI, en una burbuja, en un paraíso. Mis padres eran porteros y nuestra comunidad eran los camboyanos de la portería de al lado, los portugueses de la otra, los españoles...*", recuerda. "Cuando volví a Los Castros con 6 años, un barrio periférico obrero de A Coruña, el cambio tan radical fue muy traumático, determinó mi carácter. Un cambio de sensibilidades que resultó muy difícil", prosigue.

"Ninguno de nosotros lo superó, para bien o para mal, pero la inadaptación la entiendo como un regalo de los dioses. Si lo sabes aceptar, que es lo más difícil en la vida, es una buena aliada y más cuando eres un artista, porque un artista es un inadaptado y el arte es una herramienta para adaptarse", expone.

"Mi película viene a decir que en este nivel nuevo de conciencia al que mi generación se supone que está llegando, ser gallego o marroquí no quiere decir nada. Me considero gallego, obviamente, pero como artista tengo por responsabilidad empatizar con el otro, ser el otro", reflexiona.

Desde hace cuatro años vive en Tánger, donde ha puesto en marcha 'Dad Byed', un taller de creación cinematográfica en 16 milímetros con niños del que proviene el primer largo del director.

"Fui a Marruecos porque, como una poesía de Rumi (místico musulmán persa del siglo XIII) que me interesa mucho, tenía los labios secos. Vivimos un período de desertización simbólica en Occidente, incluso la industria cinematográfica busca mundos simbólicos nuevos", explica. "No podía entablar un diálogo con la vida como a mí me gustaba y Marruecos era el sitio perfecto para hacerlo, un espacio más allá del bien y del mal, un espacio muy sensual, pero también cruel. Me interesaba ese diálogo en el que la vida y la muerte no tienen tanta distancia", agrega.

Las autoridades marroquíes le han apoyado mucho, a las españolas no pidió ninguna ayuda porque "era consciente de que la primera película la tenía que hacer solo", aunque al hecho de que "mi película sea la única española en Cannes muestra bien que son dos dimensiones absolutamente diferentes", dice.

<http://www.daridanger.com/n1360556> El joven gallego Oliver Laxe juega al cine con los niños de Tánger.html

20 mai 2010

Oliver Laxe, un jeune cinéaste doué

Filed under: Les rencontres – emily barnett @ 13 h 53 min



Oliver Laxe n'est pas un jeune acteur montant du cinéma sud américain. Ni un top model milanais, bien qu'il ne dépareillerait pas sur le podium d'un défilé Dolce&Gabbana.

A 27 ans, ce cinéaste espagnol installé à Tanger est derrière l'un des plus beaux films de La Quinzaine cette année : dans *Vous êtes tous des capitaines*, il joue un réalisateur dépassé par le tournage de son film, sur des enfants tangerois défavorisés : « *Le danger, c'était de tomber dans un discours néocolonialiste : un prof de cinéma qui veut « faire le bien » en donnant des cours d'optique à des orphelins... Du coup, je me suis donné le rôle du méchant qui se fait jeter de son propre film* ».

La mise en abîme est prétexte à une gracieuse dérive documentaire, une déconstruction du cinéma habitée par les mimiques de l'enfance.

« *C'est un film affirmatif, qui pose la création comme lieu de résistance, célébration de la vie* ». Célébrons donc l'émergence d'un jeune cinéaste très prometteur.

Todos vos sodes capitanes d'Oliver Laxe (Quinzaine des réalisateurs)

<http://blogs.lesl nrocks.com/cames2010/2010/05/20/diver-laxe-un-jeune-cineaste-doue/>

Blog LeMonde.fr / Jueves 20 de Mayo de 2010

Troisième étape, la Quinzaine des réalisateurs, où **Olivier Laxe** présente son premier long-métrage, ***Vous êtes tous des capitaines***, un curieux mix entre fiction et documentaire, tourné en 16, en noir et blanc, avec des enfants socialement défavorisés de Tanger. Sur scène, avant le début de la projection, il a parlé d'enfance, d'émerveillement, de vie, pour conclure par un vibrant : "Je voudrais tous vous embrasser. Si je le pouvais, je le ferais". Le résultat, formellement très beau, ne convainc pas entièrement : en dehors d'une vague histoire de projet pédagogique-cinématographique mené auprès des enfants par le réalisateur, dans son propre rôle, et qui avorte au milieu du film en opérant une ironique mise en abîme, le récit est tellement ténu qu'on frôle la posture arty. Alors même qu'il prétend célébrer la vitalité et la magie de l'enfance, Laxe filme ces gamins à ne rien faire, sans donner l'impression, au bout du compte, qu'il les a impliqués dans son projet. Une fois que le générique a déjà commencé, des plans en couleur font irruption, accompagnées d'une musique chaude, où l'on sent soudain bouillonner un élan généreux qui tirent le film vers le haut. Dommage qu'elles ne soient pas arrivées plus tôt...



<http://cannes.blog.lemonde.fr/>

Cine español en Cannes

Cine Cannes (Francia)

Viernes, 21 de Mayo 2010

Juan Rafael Martínez y Marco Arrocha



Tras la fastuosa representación del cine patrio el año pasado, las cosas han vuelto a su curso habitual. Sólo una modesta producción ha sido seleccionada en la sección paralela de la Quincena de Realizadores. Es lugar común entonces, entre la prensa nacional, echarse las manos a la cabeza y sacar nuevamente a discusión el supuesto rencor que los franceses guardan por todo lo que huele a español: el

típico chauvinismo francés, etc... 'Rien de rien'.

A los franceses les debemos, en todo caso, descubrirnos talentos y valores del país que nos hubieran pasado completamente desapercibidos de otro modo. Ocurrió hace unos años con Albert Serra y su *Honor de Caballería*. Otro tanto de lo mismo podemos decir hoy de **Oliver Laxe** y su *Todos vos sodes capitans* que acaba de ser presentada en el Festival.

Lo primero que llama la atención es el título original en lengua gallega para una película rodada en **Tánger**. Oliver lo justifica sin problemas: él es, antes que nada, gallego; y por tanto, emigrante que deambula sin rumbo fijo por esos mundos. Las circunstancias lo trajeron a este norte de África, en Tánger, a donde vino a alejarse del mundanal ruido y limpiar la mirada. El proyecto de rodar un película con niños surgió de forma natural, como una actividad escolar más. En plena actividad le sobrevino una crisis que le hizo replantearse todo.

La **mirada paternalista**, instrumentalizadora de la pobreza del tercer mundo, con que se podía abordar una propuesta de estas características, dio paso a una decisión arriesgada: ceder la cámara a los protagonistas, a los niños cuya vida se proponía representar. A partir de ese momento la película toma un corte asilvestrado: los niños quieren filmar los árboles, las nubes, los gatos callejeros. *Todos vos sodes capitans* alude a la autoría compartida de las imágenes que vemos desfilan por la pantalla en su segunda mitad. La película de Oliver describe el proceso sin concesiones ni autocomplacencias. Está llena de aristas. No es redonda ni perfecta. No es siquiera una película festivalera. Pero eso mismo es lo que nos la ha hecho aún más simpática. Es un diamante en bruto que muy pocos han sabido apreciar aquí.



Hablar hoy por hoy de **cines nacionales** es ridículo. Las producciones cinematográficas se deben al concurso de diferentes iniciativas a uno y otro lado del mundo, borrando lindes y fronteras. Los créditos de cualquier película vienen precedidos del listado interminable de empresas y entidades que la han hecho posible. El cine se ha vuelto mestizo, multinacional. No siempre eso puede ser buena noticia. Las películas coproducidas de Woody Allen o de **Alejandro González Iñárritu** presentadas en Cannes son un fiasco absoluto en las que se ha malgastado dinero y talento, por mucho que la segunda pueda significarle al actor español **Javier Bardem** un premio de interpretación: el catálogo de muecas que exhibe suele reportar este tipo de recompensas.

Pero no nos engañemos. Habría que atinar con más puntería. Apostar por el talento verdadero que en este país subyace, y en cantidades ingentes, debajo de cada piedra.

http://www.masscultura.com/index.php?option=com_content&view=article&id=781:cine-espanol-en-cannes-&catid=24:mass-cine&Itemid=41

Sensacine.com / Viernes 21 de Mayo de 2010

En la Quincena de Realizadores pudimos ver la única película española presente en Cannes: ['Todos vós sodes capitáns'](#) (¿un guiño a ['El club de los poetas muertos'](#)?) del realizador gallego [Oliver Laxe](#) (de entrada habría que preguntarse dónde estaba la prensa oficialista española, ¿viendo la miniserie ['Carlos \(TV\)'](#) por casualidad?). Película pequeña, modesta y hecha, como quien dice, con cuatro duros, es sin duda uno de los debuts cinematográficos patrios más importantes de los últimos años. Y es que pese a que no resulta del todo redonda este diario metafílmico donde se filma a niños magrebíes que a su vez ruedan imágenes para una hipotética película, posee el suficiente estilo y coherencia como para que nos veamos obligados a volcarnos con ella. Dividida en dos partes claramente diferenciadas nosotros preferimos quedarnos con su última hora, donde aparece una deriva narrativa con una capacidad de abstracción de gran belleza. Bien por Oliver.

<http://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18497645/>

OtrosCines.com / Sábado 22 de Mayo de 2010

-Todos vós sodes capitáns (España), de Oliver Laxe. Calificación: 7

Nacido en Francia, de familia española y radicado en Tanger, Laxe rodó en Marruecos, en blanco y negro (hay algunas pocas imágenes en color), en árabe y con un mínimo presupuesto aportado desde Galicia las vivencias de unos chicos que viven en un centro social. La pequeñísima película va creciendo a medida que avanza el relato (que no tiene una trama ni una narración convencional) hasta convertirse en irresistible, más allá de su filiación con el neorrealismo italiano, el cine de Abbas Kiarostami o de Albert Serra, entre otros.

http://www.otroscines.com/criticas_detalle.php?idnota=4199&PHPSESSID=dc738d2f299ff5b71555d0ccdeb3c343

48 mayo 22, 2010

El País, sábado 22 de mayo de 2010

cultura

63º Festival de Cannes

Resistencia de un "mocoso"

La crítica aplaude el debut de Óliver Laxe, el único director español en la cita

ELIA FERRAZ / EL SANTO, Cannes
FOTOGRAFÍA: J. L. GARCÍA

Muchas la población en la actualidad en la provincia de Lugo, de Galicia (norte de España), parecen estar en un estado de resistencia para defender a los viejos y las estructuras desahucadas por el abandono del poder. En Lugo, el único director español en la cita, Óliver Laxe, en su película "La isla interior", se enfrenta a la resistencia de la población para defender a los viejos y las estructuras desahucadas por el abandono del poder. En Lugo, el único director español en la cita, Óliver Laxe, en su película "La isla interior", se enfrenta a la resistencia de la población para defender a los viejos y las estructuras desahucadas por el abandono del poder.

la isla propia", dice con firmeza, cuando en París se debate su película sobre la isla. Laxe, que es la única persona española en la cita, dice: "La isla interior es una película que trata de la resistencia de la población para defender a los viejos y las estructuras desahucadas por el abandono del poder. En Lugo, el único director español en la cita, Óliver Laxe, en su película "La isla interior", se enfrenta a la resistencia de la población para defender a los viejos y las estructuras desahucadas por el abandono del poder."



Óliver Laxe, en Tínges, durante el tiempo de su film.

que ya está en el mundo. "La isla interior es una película que trata de la resistencia de la población para defender a los viejos y las estructuras desahucadas por el abandono del poder. En Lugo, el único director español en la cita, Óliver Laxe, en su película "La isla interior", se enfrenta a la resistencia de la población para defender a los viejos y las estructuras desahucadas por el abandono del poder."

podrían "Tínges" en el mundo. "La isla interior es una película que trata de la resistencia de la población para defender a los viejos y las estructuras desahucadas por el abandono del poder. En Lugo, el único director español en la cita, Óliver Laxe, en su película "La isla interior", se enfrenta a la resistencia de la población para defender a los viejos y las estructuras desahucadas por el abandono del poder."

"Con la nueva orden ministerial, es muy difícil que gente como yo sobreviva."

La isla interior es una película que trata de la resistencia de la población para defender a los viejos y las estructuras desahucadas por el abandono del poder. En Lugo, el único director español en la cita, Óliver Laxe, en su película "La isla interior", se enfrenta a la resistencia de la población para defender a los viejos y las estructuras desahucadas por el abandono del poder.

Oliver Laxe, único director español en el Festival, contento con la acogida de «Todos vos sodés capitans» capitans»

Era el único director español invitado este año a Cannes, y aplicamos el pasado porque la prensa gala acaba de convertirlo en francés, lo que no le hace ninguna gracia: «Es la manía que tienen de nacionalizar lo que les interesa», declara Oliver Laxe, satisfecho con las buenas críticas que estos mismos diarios le han dedicado. Hijo de inmigrantes españoles en París, regresó a España con siete años y ahora se ha exiliado voluntariamente a Tánger. Allí jugó al cine con los niños de una asociación de acogida de menores en exclusión social y así lo muestra en «Todos vos sodés capitans» («Todos vosotros seréis capitanes»), una provocación amable sobre cómo y por qué se hace cine. El filme tiene textura de documental, un trabajo «en el que el juego y la ficción soy yo», reivindica el director que ha participado en la Quincena de realizadores. «He vivido con ellos —con estos niños huérfanos o cuyos padres tienen problemas de alcoholismo— cosas extremas que, como persona, me tocaron, pero que no me interesaban como artista. No quise estilizar el sufrimiento, que es lo que haría el noventa por ciento de los cineastas españoles».

Poco contemporáneos

Así justifica este manifiesto en favor de su profesión —«no comparto las quejas continuas de algunos directores»— en el que los pequeños cuestionan las intenciones del propio realizador, casi siempre en cuadro durante el filme. No es lo único que le separa de sus colegas nacionales: «El problema del cine de España es de información. Los autores no se adscriben a la contemporaneidad. Hay como una especie de microclima retroalimentario. Un ejemplo es el hecho de que mi película sea la única que esté en Cannes. Hay que reflexionar sobre por qué sólo un mocoso como yo ha llegado hasta aquí».

Discípulo de Jordá y admirador de Javier Rebollo, Albert Serra y los grandes innovadores como Tarkovski, Bresson y Kiarostami, opina, sin embargo, que «la vanguardia se ha retroalimentado tanto que el poeta escribe para el poeta. Por eso pronuncio tanto la palabra artista, porque está muy denostada y quiero revitalizarla. Contrariamente a lo que se pueda pensar, mi película es muy generosa con el público», asegura este joven de 28 años con un discurso inusualmente bien articulado en estos tiempos de frases incompletas en las entrevistas. Aunque, como vemos, aboga por no echar al público de las salas por pura autocomplacencia de quien firma las películas, reivindica un camino propio y lejano de los filmes de entretenimiento: «No sé por qué al fotógrafo y al pintor nunca se les califica de experimentales y al cineasta sí», reflexiona.

De Santiago a Marruecos

Este verano quiere rodar su segundo filme, que arrancará en la Catedral de Santiago de Compostela y acabará en Marruecos, cerca del desierto, pero no tiene prisa: «No participo de la urgencia del tiempo industrial. Si la película es necesaria, tarde o temprano será vista». Tampoco le preocupan las llamadas de los productores: «Quiero demostrar que se puede hacer cine de autor con unos presupuestos industriales, es decir, subvencionados, porque la palabra industrial para el cine español es peligrosa».

<http://larazon.es/hemeroteca/131-pr-que-solo-un-mocoso-como-yo-esta-en-cannes>

CANNES. [Premio FIPRESCI]

La crítica internacional premia 'Todos vós sodes capitáns' del español Oliver Laxe



- » El filme en coarsano 'Ha ha lu' gana el premio 'Una cierta Mirada'
- » Los cineastas portugueses Daniel y Diego Vega obtienen el Premio del Jurado

Elle | Cannes (Francia)

Actualizado viernes 20/05/2010 21:53 horas



El director español Oliver Laxe, con el filme 'Todos vós sodes capitáns', ganó hoy el premio FIPRESCI, concedido por la Federación Internacional de Críticos de Cine en el Festival de Cannes, en donde participaba en la sección paralela Quincena de Realizadores.

La película es un proyecto que surgió del trabajo de Laxe (París, 1982) **con niños marroquies en un taller de cine en Tánger**, ciudad a la que llegó en 2006.

Con una experiencia previa de tres cortos, Laxe muestra su experiencia con los alumnos maniquíes en su película, la única española que participa este año en la selección de filmes en las diferentes secciones.

"Estoy muy satisfecho, sobre todo porque llega de parte de los críticos, el público más riguroso y más apasionado de los que hay en Cannes", declaró Laxe tras conocer que había recibido el galardón.

Se trata de una cinta rodada en blanco y negro en la ciudad norteafricana, con una cámara de 35 milímetros y que permitió al realizador un trabajo manual, según declaró al presentar su filme.

"Personalmente es un respaldo con respecto a un cine que es una apuesta muy personal, apartada de lo que podemos entender por cine", añadió el director, quien aseguró que el premio le da "confianza" para continuar su carrera.

El premio, dijo el cineasta, **"va a confirmar mi impulso, mi voluntad de seguir confiando en la imagen, en un cine que no tiene ningún tipo de complejo ante la literatura, el teatro o la televisión"**.

"El principal peligro que tenía a la hora de hacer esta película es un cierto paternalismo que puebla la imagen contemporánea, esta idea de hacer el bien", comentó el cineasta nacido en París y criado en Galicia.

Además, le satisface que el jurado estuviera compuesto **"por gente de bastante edad"**, a la que, confesó, no estaba dirigido en principio su filme, y que le transmitieron **"su entusiasmo"** con la cinta, de la que destacaron **"su lado poético"**.

Para esta película el joven realizador, hijo de inmigrantes gallegos, contó con la financiación de la Agencia Española para la Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y la Agencia Audiovisual Galega.

http://www.elmundo.es/el_mundo/2010/05/22/cultura/1274550799.html

El gallego Oliver Laxe, nuevo premio de la crítica internacional en Cannes

Su primer largometraje "Todos vós sodes capitáns" le ha valido este galardón

CADENASER.com 22-05-2010

Vota

Resultado ★★★★★ 4 votos

compartir



Su película "Todos vós sodes capitáns" ha sido su primer largometraje, y con ésta se ha llevado el premio FIPRESCI, concedido por la crítica internacional en el Festival de Cannes, en donde participaba en la sección paralela Quincena de Realizadores.

La película es un proyecto que surgió del trabajo de Laxe con niños marroquíes en un taller de cine en Tánger, ciudad a la que llegó en 2006.

Se trata de una película en blanco y negro, rodada en 35 milímetros que constituye una película experimental, alejada de los circuitos comerciales.

Para esta película el joven realizador, hijo de inmigrantes gallegos, contó con la financiación de la Agencia Española para la Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y la Axencia Audiovisual Galega.

Séptimo arte para educar

Bardem, premio a mejor actor: "Lo comparto con mi amor, Penélope"

'Avatar' lidera la taquilla de 2010 seguida de 'Alicia en el país de las maravillas'

Robin Hood llega a los cines tras tomar Cannes

http://www.cadenaser.com/cultura/articulo/gallego-oliver-laxe-nuevo-premio-critica-internacional-cannes/csrcsrpor/20100522csrcsul_4/Tes

Premio de la crítica para Oliver Laxe

El único director español presente en Cannes se lleva el galardón a la mejor película de La Quincena de Realizadores

ELSA FERNÁNDEZ SANTOS - Cannes - 22/05/2010

Vota Resultado ★★★★★ 60 votos

El único español que ha presentado una película en el festival de Cannes, el joven gallego Oliver Laxe, ha logrado el premio de la crítica internacional (Frispesci) para la mejor película de La Quincena de Realizadores por su ópera primera *Todos sois capitanes*. Aunque según Laxe él no participa de la "fiebre del concurso", su filme ha logrado un importante respaldo con este premio internacional. *Tournée*, de Mathieu Amalric, ha sido la favorita de los críticos en la sección oficial y *Pal Adrienn*, de Agnes Kocsis, en Una cierta mirada.

Resistencia de un "mocoso"

De Galicia al Festival de Cannes

La noticia en otras webs

- webs en español
- en otros idiomas

Laxe, nacido en París hace 28 años, ha presentado en Cannes una película que cruza ficción y documento y que fue filmada en Tánger en una escuela infantil para niños que viven en un refugio. Según Laxe, su inadaptación y la de los críos se cruzan en un filme que, rodado casi íntegramente en blanco y negro, muestra el diálogo entre los alumnos, la cámara y el profesor que les enseña cine (interpretado por el propio Laxe).

Se trata de una cinta rodada en blanco y negro en la ciudad norteafricana, con una cámara de 35 milímetros y que permitió al realizador un trabajo manual, según declaró al presentar su filme. Para esta película el joven realizador, hijo de inmigrantes gallegos, contó con la financiación de la Agencia Española para la Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y la Axencia Audiovisual Galega, según la agencia Efe.

En una entrevista con EL PAÍS en Cannes, el joven ha dicho sentirse "satisfecho" con las críticas sobre su trabajo. "No soy pretencioso, mi cine es humilde y generoso con el espectador, pero el espectador no está acostumbrado a esto", afirma.

En la entrevista habló de su próximo proyecto, que irá desde la catedral de Santiago hasta el desierto marroquí. "No hay excusas para no hacer cine", asegura la joven promesa.



El joven cineasta gallego Oliver Laxe. EL PAÍS



Cuentos infantiles
Precio 119 €



<http://www.elpais.com/articulo/cultura/Premio/critica/Oliver/Laxe/elpais.com/20100522elpais.com/4/Tes>

63 edición del Festival de Cannes

Oliver Laxe ya es capitán

El joven realizador gallego se hace con el Premio de la crítica en la Quincena de Realizadores del festival

CONZALO DE PEDRO AMATRIA
CANNES

3 Es el triunfo de la sinceridad y el riesgo. A plena luz del día, y sin alardes de glamour inocentario, el jurado de la Federación Internacional de Críticos (Fipresci) hizo ayer entrega de sus galardones, los primeros en anunciarse, mientras permanecía recluido y deliberando en un lugar sin iden-

gados por los críticos, uno sobresalido especialmente: el recibido por Oliver Laxe, el joven gallego (nacido en París, en 1982) que debutaba en la Quincena de Realizadores con su película. *Todos vós sodes capitáns*. Oliver deja de ser así el único director español en Cannes para convertirse en un

nos", según su director, no sólo puede llegar hasta el gran escaparate del cine mundial, sino que es capaz de deslumbrar a los críticos internacionales. La película de Laxe competía con todas las de la Quincena de Realizadores y las de la Semana de la Crítica, que este año apostaron por los jóvenes realizadores y óperas primas: "Han sido días de decisiones difíciles y debates encendidos, pero siempre tuvimos claro que queríamos apoyar a una película debutante", explicó una representante del jurado antes del anuncio.

Oliver, de quien el diario *Libération* hablaba ya como "el joven realizador francés", agradeció el premio explicando que "es un honor recibirlo". "Considero que el trabajo que realiza la Fipresci no sólo es riguroso, sino también necesario, y al hacer esta película yo quería trabajar con ese mismo rigor". Oliver acudió al acto acompañado de sus amigos



Oliver Laxe, ayer, en Cannes. G.P.A.

y parte del equipo: su hermano Felipe Lago, productor; su amigo Martín Pawley, coproductor, y dos de sus colaboradores habituales, los videomontajistas We are QQ (Uxue Vázquez y Vicente Arrieta). "El cine forma parte de mi vida de

tras recoger el premio.

"Una falta de respeto al cine"

Cine familiar, impuro, con los pies en la tierra que golpea lo real para extraer una historia - das de un grupo de niños marroquíes. " *Todos vós sodes capitáns* es una película muy seria en su falta de seriedad, con la que le falta el respeto al cine precisamente porque lo amo",

mio al gallego, el jurado de la crítica distinguió a la película del francés Mathieu Amalric, *Tournée*, como la mejor de la *Pal Adrien*, de la húngara Agnes Koksís, en la sección *Un certain regard*.

Unos premios bajo la luz inspiradora

El jurado de "Un certain regard", presidido por Claire Denis, hizo entrega ayer de los premios de la sección más atrevida del festival. Bajo la "luz inspiradora", en palabras de Denis, de la película inaugural, "O estranho caso de Angelica", de Manoel de Oliveira, otorgaron por unanimidad el premio a un clásico del festival: Hong Sangsoo, por "Hahaha". El sorprendente juego de fotos y casualidades de dos amigos que se cuentan sus vacaciones fue rodada "en condiciones muy difíciles", según Sangsoo. El jurado otorgó una mención especial a las actrices de "Los labios", de Iván Fund y Santiago Loza, y un premio del jurado a la peruana "Octubre", de Daniel y Diego Vega.

>>NOTICIAS

Concedido por la crítica internacional

El español Oliver Laxe, con "Todos vós sodes capitáns", gana el premio FIPRESCI

El director español Oliver Laxe, con el filme "Todos vós sodes capitáns", ha ganado el premio FIPRESCI, concedido por la crítica internacional en el Festival de Cannes, en donde participó en la sección paralela Quincena de Realizadores.

Fotogramas.es - 23/05/2010

Vota ★★★★★ | Valoración ★★★★★



El director español Oliver Laxe

La película es un proyecto que surgió del trabajo de Laxe (París, 1982) con **niños marroquíes en un taller de cine en Tánger**, ciudad a la que llegó en 2006.

Laxe muestra en su película, la única española que participa este año en la selección de filmes en las diferentes secciones, su experiencia con los alumnos marroquíes de ese taller.

"Estoy muy satisfecho sobre todo porque **llega de parte de los críticos**, el público más riguroso y más apasionado de los que hay en Cannes", declaró Laxe al poco de conocer el galardón.

"Personalmente es un respaldo con respecto a un cine que **es una apuesta muy personal**, apartada de lo que podemos entender por cine", añadió el director, quien aseguró que el premio le da "confianza" para continuar su carrera.

La película de Laxe está rodada en blanco y negro en la ciudad norteafricana, con una cámara de 35 milímetros y que permitió al realizador un trabajo manual, según declaró al presentar su filme.

<http://www.fotogramas.es/Noticias/Festivales/Festival-de-Cannes/2010/El-espanol-Oliver-Laxe-con-Todos-vos-sodes-capitans-gana-el-premio-FIPRESCI>

23 Domingo 23 de mayo del 2010

Cultura

O galardón da Fipresci foi concedido por un xurado de oito críticos internacionais no festival francés

A crítica de Cannes premia o filme de Laxe «Todos vós sodes capitáns»

O director entende que este recoñecemento «confirma que o cine é experimentación e risco»

Camilo Franco

REDACCIÓN/LA VOZ. A película de Oliver Laxe, *Todos vós sodes capitáns*, recibiu no Festival de Cannes un respaldo definitivo ao ser premiada co premio da Federación Internacional da Crítica de Cine, Fipresci. Un premio que se pode considerar o segundo en importancia dentro da *Quinzaine des Réalistes*, a máis independente do festival. Laxe sinalou pouco despois de recibir o premio que este era a «confirmación de que o cine é experimentación e risco».

A *Quinzaine des Réalistes* é, despois da oficial, a sección máis coñecida do festival francés que bone remata. Nesta sección competa por primeira vez unha película galega, *Todos vós sodes capitáns*, que, segundo o seu director, Oliver Laxe, «é un tipo de cine que quere ser outro cine». A historia duns rapaces de Tânger que participan nunha rodaxe memora o premio da crítica representada en Cannes, un premio que para o director galego supón «un valor a maiores porque a crítica é máis rigorosa e máis apaixonada». Sinalou Laxe que «contar coa aprobación da crítica en Cannes confirma as miñas hipóteses sobre por onde debe ir o cinema».

Este premio para *Todos vós sodes capitáns* supón, segundo o seu director, que hai «outra mirada sobre a película porque ten un aval importante». Neste sen-



Oliver Laxe, de esquerda, durante o proceso de edición da premiada «Todos vós sodes capitáns» (cambio.com.es)

tido tamén apuntou ante Laxe dende Cannes que o premio fora concedido «con unanimidade polo xurado de críticos». Un xurado formado por oito persoas de procedencia moi diversa, así que, salientaba Laxe, «todas tiñan como primeira opción premiar a miña película».

Esta unanimidade supón tamén que a dimensión da película «foi ben entendida mesmo para xente que está moi lonxe de Tânger e dos seus problemas». Engade o realizador que este premio respalda o acerto que el escolleu «de facer cine, que non pretende tanto levantar emocións como facer que o espectador reflexione sobre a historia».

Oliver Laxe regresará a Galicia nos primeiros días do mes do vindeiro mes de xullo.

Eloxios da prensa francesa e interese dos distribuidores

As repercusións da longametraxe de Oliver Laxe, ademais do premio, implican un interese na película tras a súa selección para o festival.

Segundo comentou o director, hai dúas distribuidoras francesas interesadas en contar coa película. Especifica que son distribuidoras de salas de arte e ensaio ou de circuitos de cine-clubs. No caso español, hai outras dúas distribuidoras «que preguntaron pola película, pero no caso dos distribuidores españois as contratacións péchanse despois de que finlice o festival».

O outro punto de interese on-

de foi recoñecida *Todos vós sodes capitáns* foi na prensa francesa. Laxe declarou estar entusiasmado co tratamento que premia lle deu á película, mesmo en casos de críticos de cine dos que marcan a pauta en Francia. Laxe apuntou que en casos sinalados «a crítica da prensa francesa citaba a película como unha das poucas que se salvaban no conxunto do festival, o que realmente é un eloxio moi grande para a película pero tamén para a miña forma de entender e de facer cine». Un acerto de facer que non «cambiará co premio, seguírei experimentando».

CULTURA

PRODUCIDA E DIRIXIDA POR LAXE

Oliver Laxe rodou a película en Táxer e levou a cabo as facetas de produtor, director e mesmo

O CINEASTA GALEGO CONSEGUE O PRESTIXIOSO GALARDÓN FIPRESCI COA SÚA PRODUCCIÓN 'TODOS VÓS SODES CAPITÁNS'

Os críticos premian en Cannes a primeira longametraxe de Laxe

Un xurado netamente estranxeiro distingue a única película española que se presentou nesta edición do afamado festival de cine

IAGO MARTÍNEZ

BARCELONA

iago.martinez@xornaldeg Galicia.com

Os rumoresían polo dereito. Oliver Laxe gañou o premio dos críticos no Festival de Cannes coa súa primeira longametraxe. O premio Fipresci, que concede a Fédération Internationale de la Presse Cinématographique, vén significar que a xuízo dos profesionais *Todos vós sodes capitáns* é a mellor película, non só da Quinzaine des Réalisateurs, onde se exhibiu a obra prima do cineasta galego o pasado mércores cunhas 700 persoas no teatro do Palais Stéphanie, senón tamén da Semana da Crítica, outra das seccións paralelas do certame francés.

A única película española no festival resultou premiada, ao cabo, por un xurado netamente estranxeiro. Presidíao o turco Alin Tasciyan e contaba con Martin Andersson (Suecia), Gideon Kouts (Francia), Christian Jungen (Suíza), Akiko Kobari (Xapón), Heike Hurnt (Francia),



Oliver Laxe (no centro) posa co diploma e na compañía do seu irmán, Felipe Laxe, e Martin Pawley

GONZALO DE PEDRO

Gabriel Klinger (EUA), Igor Gousskov (Rusia) e Boryana Mateeva (Bulgaria) como membros. O éxito poderíase completar hoxe se outro tribunal, o que encabeza o actor Gael García Bernal, lle concedese a *Caméra d'Or*. Compíte polo premio que no pasado gañaron Jim Jarmusch e Miranda July, entre outros cineastas, con outras vinte e tres operas pri-

mas. A recompensa, 50.000 euros en película virxe que Laxe podería empregar para o seu próximo proxecto, unha película que rodará entre Galicia e Marrocos, onde vive dende hai varios anos.

Producida, escrita, dirixida e protagonizada polo propio Oliver Laxe (Paris, 1982), fillo de emigrantes lusos que retornaron á Coru-

'Tournée' e 'Pál Adrienn' tamén recibiron galardóns por parte da prensa

ña cando o cineasta tiña sete anos. *Todos vós sodes capitáns* rodouse en Táxer cun equipo mínimo, un orzamento moi reducido – recibiu unha axuda de 30.000 euros da Consellería de Cultura, como recordou onte o Goberno galego nunha nota de prensa – e unha cámara emprestada polo Estado marroquí. A mesma coa que o gabinete de Hassan II filmaba as viaxes do monarca.

Antes de converterse no único cineasta español na 63 edición do Festival de Cannes e recibir o premio da crítica, fito histórico para o audiovisual galego, Laxe chamara a atención do público máis existente cos seus primeiros traballos, as curtametraxes *Ylus chimeas decidieron escapar* (2006), *Suena la trompeta, ahora veu otra cara* (2007) e *París #1*, coas que obtivo varios premios e visitou distintos festivais.

A crítica de Cannes premiou tamén *Tournée* (Sección Oficial), filme dirixido polo actor Mathieu Amalric, e *Pál Adrienn* (Un certain regard), da húngara Agnes Kocsis. Pola súa banda, o premio Signis recaeu en *Des hommes et des dieux*, de Xavier Beauvois – con mención para *Another Year*, de Mike Leigh – e o da Mocidade para *Cyprien conforme*, do iraniano Abbas Kiarostami, e *Les amours imaginaires*, do canadense Xavier Dolan. ■

MARÉ

FESTIVAL O cineasta galego Oliver Laxe seduce aos críticos de cinema de Cans e logra o premio da Fipresci con 'Todos vós sodes capitáns'

A imaxe ontolóxica

O galardón, un dos máis importantes do festival, recoñece a aposta do creador radical e comprometido

Marga Tejedor - Gaceta

Visiblemente feliz, busca entre a súa mente desde o alín dos seus dous metros ese home tranquilo e cariñoso que é Oliver Laxe. Entre eles estaba o seu irmán e mozo de mela Felipe, o crítico galego Manita Pawley, o director de Cineuropa José Luis Lina e algún que outro xornalista. E asílle un "non se preocupen, non vaien escribir a sereia, subdesarrollado". Cae a súa situación, a súa opera prima. Todas as súas copias acabadas de amantarse na Plage de Paimpol como galardón do premio da Federación Internacional de Críticos de Cine, Fipresci, na categoría Quinquema des Avanceadores, a sección máis importante do Festival de Cannes cando a oficial e Un Certain Regard.

Era o primeiro día que durma un número "br" de horas "Cine", despois de dous meses a ritmo de tres ou catro págs por día a posto material promocional e rematar o filme e os afáctos subtitulos, son, etc., que lle vícticos rodados de problemas polo desleño dalgún técnico. Por iso, antes de partir para a costa atl, chamábase co "rodado" da creación cando se estaba por toda mato propiamente e alíes.

Todas as súas obras capitais non é cinema social, malia construíse a partir do taller Das Byrd (Las bestas), un obradoiro realizador cinematográfico con temas da rúa que habitan unha asociación en Tancet. "Desta película non estaba interesado no drama dos curros", a quen se ven no filme practicamente cunha cámara de 35 milímetros pola rúa da cidade normalizana.

Rodada en branco e negro, dirixida, actuada e producida (con proxectos de menos de 30.000 euros) por Oliver Laxe, Todas as súas copias presentase como cinema dentro do cinema, gravado en dixital, o larbi de Marmelos. Trátase d' unha película sobre a vida da que tenta demostrar que unha imaxe é simplemente iso e que o que se filma nunca volverá ser, sen persoas narrativas. Unha concepción que marca a denominada rebelión dos curros e a súa consiguiente repulsa do filme. "Chega a meta da película e parece en cinema todo o que se filma así mesmo. Despois de lles preguntar aos rapaces que pensan da película. Eles responden: "Unha película non é isto, unha película é unha historia". Pero para donalme, e aquí está unha das claves, cando se lles pregunta que



Oliver Laxe nasceu en París de pais galegos e desde hai catro anos dirixe os seus propios proxectos en Marmelos.

PERSPECTIVAS

Facendo xustiza con Amalric e sen favoritos para a Palma

Pero o premio a Oliver Laxe non foi a única boa noticia do día. Concedida talida por unha parte dos xornalistas, a Tancet do Tancet e polifacético Mathieu Amalric, facer xustiza co premio Fipresci na sección oficial. Tourville é a súa de Mini La Moux, Koton on the Bay, Dirty Martin, Julie Atlas Muz, Eric Loxelle e Rudy Ruckert, que ofrecen a súa intimidade como artistas do calado francés dedicados por un produtor televisivo vido a mente, que interpreta o papel Amalric. Unha obra que renova a intensa francesa e indy ebreiro nun mar de filmes aspirantes á Palma de Ouro onde predominan o diá

vi, Tim Burton de novo, hoxe quen é o vencedor.

As apostas están mes alertas este ano sobre o galardo, pero en que hai bastante unanimidade é en que Javier Bardem é o mellor candidato á premio a mellor actor, co premio dos moitos franceses liderados por Lambert Wilson. Non houbo este ano ningunha película que fusesse concibida granis aplausos nos grandes apoos e os premios dos críticos incluíndo como Another year, de Mike Leigh, Don Hovaness et deux autres, de Xavier Beauvois, Poetry, de Lee Chang-doo, e Hush de Nicolas Legrand.

quero filmar eles non des. "Quero filmar unha muller que se divorcia ou unha familia que ten problemas cunha intrin..." o que comentan é "quero filmar unha oliveira, un gato que persegue os cans, unha lebre torto" e prodúcese o que para min é o cinema, unha acumulación de momentos expresivos, é dicir, imaxes.

Oliver Laxe, nacido en París no ano 1982 de pais galegos, estableceuse en Galicia aos seis anos. Tras estudar cinematografía na Universidade Pompeu Fabra de Cataluña, trasladouse a vivir a Tancet, onde vive dende hai catro anos. Alí creou e desenvolveu precisamente Das Byrd. Todas as súas copias, a dúas citas de proxección en fipresci que foi seleccionada para o festival, que contou co apoio económico da Asociación Galega de Indústrias Culturais.

VÍDEOS >



Oliver Laxe, único español en Cannes, entusiasma con su película

Premio FIPRESCI de la crítica internacional por *Todos vos sodes capitáns*, un filme que reflexiona sobre la ficcionalidad del retrato documental

Alejandro G. Calvo (Cannes)

El pasado jueves por fin se proyectó la única película del certamen dirigida por un realizador español (todo sea dicho: con una clamorosa ausencia de prensa española en la sesión); nos referimos, claro está, a *Todos vos sodes capitáns* del **joven director gallego afincado en Marruecos**, Oliver Laxe. Presentada dentro de lo que está resultando como **la peor Quincena de Realizadores de los últimos años**, la modesta película de Laxe resulta triunfadora en dos grandes flancos: la audacia de su propuesta narrativa y la pureza de la mirada depositada en el relato. Película bisagra -dos partes diferenciadas en forma y fondo unidas por una causa común: la **filmación de una película amateur por parte de unos chavales magrebíes**- que reflexiona sobre la ficcionalidad del retrato documental (un tema, todo sea dicho, tratado en demasía estos los últimos años) para posteriormente jugar con la deriva y la desintegración narrativa (lo más interesante). En definitiva, una película valiente que por su condición de rara avis dentro del cine español ya merece todo nuestro apoyo.

http://www.elcultural.es/videos/video/531/CINE/Oliver_Laxe_unico_espanol_en_Cannes_entusiasma_con_su_pelicula

Vous êtes tous des capitaines

You Are All Captains
Todos vós sodes capitáns

de Oliver Laxe

Quinzaine des réalisateurs
Prix FIPRESCI



Encadrés par **Corinne Smit** et **Isabelle Tommasini**, les élèves de Seconde 3 du Lycée Stanislas de Cannes ont assisté à la projection de ce film sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs et ont pu s'entretenir avec **Oliver Laxe**, le réalisateur, à l'occasion d'un petit-déjeuner convivial sur la terrasse du Palais Stéphanie. **CinémaS** publie des extraits de cette rencontre.



Jean-Marie : Pourquoi avez-vous choisi de nombreuses séquences longues dans votre film ?

Oliver Laxe : Un film est une œuvre d'art. J'ai cherché à m'éclipser derrière ces images, en voulant montrer une relation devant et derrière la caméra. Il faut faire confiance aux images, comme l'écrit Roland Barthes dans *La Chambre claire*. Le cinéma et le choix des images nous permettent de trouver la vérité, tel Faust qui trouve la sienne par la praxis, l'expérience [...] Mais je ne cherche pas à kidnapper le spectateur, seulement le confronter à d'autres univers.

Romane : Pourquoi avoir choisi un documentaire sur des enfants ? Quel public touchez-vous ?

Oliver Laxe : J'ai cherché une mise en abîme en mêlant documentaire et fiction. Aujourd'hui, l'avant-garde se renferme sur elle-même. Seul un public spécifique aime ce genre de film.

Romane : Je trouve intéressant que le film ne montre pas le sentiment de pitié de façon appuyée.

Oliver Laxe : J'ai voulu éviter le paternalisme, le misérabilisme. L'essentiel est de célébrer la vie. Notre seule obligation est de transmettre l'amour.

Jessie : Avez-vous d'autres projets ?

Oliver Laxe : Je suis épuisé. Je cherche à me refonder dans les films. Je veux cultiver ma sensibilité à travers la création. J'ai fait de l'exorcisme avec ce film [...] Maintenant, je cherche à explorer d'autres voies.

Oliver Laxe : Et vous, changez-vous de regard après ce film ?

Geoffrey : Oui, cela nous change des films commerciaux.

Alexandra : On ne se divertit pas mais on apprécie de recevoir un message : cela nous fait réfléchir. J'ai été frappée par des séquences comme celles avec l'arbre, que l'on voit à deux reprises : on cherche à savoir si ces choix sont voulus ou non.

Romane : Les images sont belles mais longues. Mais cela est sans doute une

Romane : Pourquoi voit-on si peu de filles dans le film ?

Oliver Laxe : À Tanger, on croise beaucoup d'enfants de rue. Les filles ne viennent au foyer que pour certaines activités, mais cela ne veut pas dire qu'elles n'ont pas d'importance [...] Au Maroc, les hommes dominent dans la forme mais les femmes dominent malgré tout. Ceci dit, un artiste ne juge pas.

Pierre : Pourquoi avez-vous accordé un temps si long au noir et blanc alors que la couleur n'apparaît qu'à la fin du film ?

Oliver Laxe : Robert Bresson dans *Notes sur le cinématographe* écrit : « *N'allez pas vers la poésie car elle apparaît dans les ellipses* ». Une image en couleur nous montre que le temps explose.

Jean-Marie : Vous considérez-vous comme le porte-parole de cette minorité au Maroc ?

Oliver Laxe : Non. Mais sans le vouloir, j'ai fait de la transmission et j'ai partagé avec les enfants mon processus créatif. Cela nous a rapprochés et j'ai voulu montrer l'amour dans un temps de cynisme [...] Les enfants étaient naturels, car notre relation était construite.

Victoria : Comment choisissez-vous vos images au montage ?

Oliver Laxe : La pellicule est chère, je n'ai pas fait trop de sacrifice au montage. Mais il y a toujours un décalage entre ce que l'on veut faire et ce que l'on filme. On a rarement fait plusieurs prises.

question d'habitude.

Propos recueillis par **Gérard Crespo**

Jeune réalisateur français d'origine espagnole ayant étudié le cinéma à Barcelone, Oliver Laxe signe avec ce premier long métrage une œuvre étrange et fascinante, qui n'a pas vué son Prix FIPRESCI. À l'instar de *Je vous voir, la terre de la folie* et maintes productions oscillant entre documentaire et fiction, film dans le film et récit autonome, autobiographie et projection fantasmagique, *Vous êtes tous des capitaines* propose une mise en abîme du processus créatif. Quelle est la séquence qui traduit le passage du reportage à la fiction, à moins qu'il ne faille inverser l'ordre du glissement ? Le cinéaste a-t-il lui-même connu des rapports conflictuels avec ces enfants de rue qui auraient été hermétiques à son projet ? Le dispositif, complexe et sophistiqué, aux multiples zones indéfinies, loin de rebuter, combine avec bonheur poésie et humanisme. « Le danger, c'était de tomber dans un discours néocolonialiste : un prof de cinéma qui veut « faire le bien » en donnant des cours d'optique à des orphelins... Du coup, je me suis donné le rôle du méchant qui se fait jeter de son propre film. » Évitant misérabilisme et démagogie, deux péchés mignons des récits sur l'enfance, cette œuvre expérimentale au noir et blanc sublime révèle un artiste inspiré.

CinémaS

1918 - Espagne, Maroc - **Scénario** : Oliver LAXE - **Interprétation** : Oliver LAXE, Shabb BOU OMAR, Batai DOUGAL.

<http://www.cinemasmag.com/films/10/vous-etes-tous-des-capitaines.html>

FARO DE VIGO
MARTES, 25 DE MAYO DE 2010

Tv/ESPECTÁCULOS -67

OLIVER LAXE ■ Director gallego ganador del Premio de la Crítica en Cannes

“El cine no es lo que aparece en las carteleras de los centros comerciales”

“Seguramente rodaré en Galicia mi próxima película”, adelanta

AMAYA MAILLÓN • Vigo

Agotado, pero feliz y tranquilo. El director gallego Oliver Laxe pasa unos días de descanso en Barcelona tras regresar triunfante del Festival de Cannes, donde fue el único español seleccionado y logró además el premio de la Federación Internacional de la Crítica de Cine dentro de la sección de la Quincena de Realizadores por su primer largometraje, “Todos vós sodes capitáns”. El film de Laxe, rodado en 35 milímetros y en blanco y negro, cuenta la historia de un director de cine europeo que realiza una película con los niños del taller de cine Dao Byed, que dirige en Tánger.

—¿La buena acogida de la película le hacía presagiar el premio?

—La verdad es que en los dos países que hicimos de la cinta, uno para prensa y otro para el público, la acogida y la crítica fueron muy buenas. La película había creado bastantes expectativas porque durante toda la semana alguno de los grandes gurús de la prensa hablaron de ella y

programadores y distribuidores, que ya la habían visto antes, también hicieron mucho ruido. Sobre todo el “Liberation” hizo una muy buena crítica de la película. El segundo pase fue más decepcionante porque hubo un incidente y las luces de la sala se encendieron antes de que finalizara la película y la gente no sabía qué hacer... pero bueno, los premios a veces no se corresponden con la calidad así que fue una gran sorpresa.

—¿Hasta qué punto un premio

de este prestigio influirá en sus posteriores trabajos?

“El Consorcio se ha dado cuenta de que hay que invertir en ideas diferentes”

—Supongo que me ayudará en la venta y exhibición de esta película, que rodará por

más de cuarenta festivales. Además, mis próximos trabajos serán muy vigilados por la prensa.

—En esta película contó con un presupuesto muy reducido. ¿Espera a partir de ahora un mayor apoyo de las instituciones?

—Ahora es más fácil que confíen en mí. Pero me he dado cuenta de que las instituciones no son tontas y que apuestan por una línea rigurosa y comprometida

FICHA PERSONAL

■ Oliver Laxe (París, 1982) es hijo de emigrantes gallegos. Estudió en Barcelona y Londres, donde rodó el corto “As chimeneas decidiron escapar”. También es autor de los documentales “Soa a troupa, agora vexo outra cara” y “Paris#1”.

da con el cine.

—¿Ya está pensando en una próxima película?

—Sí, pero ahora voy a tomarme un tiempo de descanso y en junio quiero ayudar a unos amigos en el rodaje de un largometraje sobre el tour de Francia. Posiblemente hasta finales del invierno de 2011 no comience a rodar una nueva película de la que, aunque aún no tengo la historia, sí concibo ya su dimensión, que para mí es lo más importante.

—¿Rodará en Galicia?

—Es muy posible que una parte de la película la ruide en mi tierra, aunque mi idea es seguir en Marruecos pero no tan ligado al taller de cine porque no puedo volcarme tanto en él y quiero cerrar ese ciclo. He recibido el apoyo del Consorcio Audiovisual en Cannes y creo que esta institución se va a asesorar bien para



Oliver Laxe, en la presentación de la película en Cannes.

marcar sus líneas; se han dado cuenta de que también hay que invertir en ideas distintas y en equivocarse.

—Sin embargo, el cine como el suyo o los otros premiados de Cannes, apenas llegan a las pantallas españolas.

—En Galicia han desaparecido los cines y eso dificulta mucho la distribución. El cine no es lo que aparece en las carteleras de los centros comerciales y hay que re-

flexionar sobre esos otros cines que no nos están llegando, que las distribuidoras no nos permiten ver.

—¿Por qué festivales viajará “Todos vós sodes capitáns”?

—El primero será en Múrich en junio y en septiembre empiezan la mayoría de los importantes como Toronto, Sarajevo, Torino y Gijón, que será el estreno en España. Nos queda mucho trabajo por delante.

ÓLIVER LAXE Cineasta, premio de la crítica en Cannes

“Me tranquiliza saber que no voy a ser un director maldito”

ANNA FLOTATS
Barcelona

El único cineasta español en Cannes sólo tuvo tiempo de ver una película durante el festival y, encima, no le gustó. Una relativa mala suerte que se esfumó ayer, cuando recogió el premio de la crítica internacional (Frispesci) para el mejor filme de la Quincena de Realizadores por su ópera primera *Todos vós sodes capitáns*. Ya en Barcelona, donde estudió hace años, Óliver Laxe (París, 1982) interrumpe su “primera siesta en seis meses” para defender, una vez más, un “cine que confíe en el cine”. Como el que hace Apichatpong Weerasethakul, el tailandés que se ha llevado la Palma de Oro este año. “Para mí no es un desconocido como para la mayoría de la gente”, se desmarca. “lo considero uno de los directores más importantes de este siglo”.

Rodada en una escuela infantil de Tánger con una cámara de 35 milímetros, *Todos vós sodes capitáns* muestra el diálogo entre unos niños con riesgo de exclusión social y un profesor de cine interpretado por el propio Laxe. Este gallego, hijo de inmigrantes, no se propuso describir lo que veía, sino responder a sus preguntas sobre el cine y “dejar que fuera el arte quien juzgara”.

Pregunta. ¿Se esperaba el premio?

Respuesta. Siempre he confiado mucho en mi película, en mi lenguaje, en mi hipótesis y, sobre todo, en mi relación con el cine. Me ha hecho mucha ilusión el premio porque el jurado estaba formado por ocho personas de países diferentes y todas ellas de edades muy avanzadas. Han hablado con mucho cariño de mi película. Yo hago un cine que va en paralelo a un nuevo nivel de conciencia, así que me tranquiliza saber que no voy a ser un cineasta maldito.

R. Un cine que confía en el cine. Poco a poco, nos estamos emancipando de la imagen. En Tánger tuve ante mí la posibilidad de hacer una típica película de realismo español. Un filme que estilizará el drama. El problema es que, de esta manera, el drama se reduce, se vulgariza. Yo hice todo lo contrario. Llevé a cabo un proceso estilístico sobre el cine y sobre el arte.

P. ¿Y dónde queda el drama en este proceso?

R. Precisamente de esta manera es como el drama queda mejor exhibido. En mi película hay caricias, silencios, reflejos de luz. Elementos que describen la inadaptación de estos niños y, a través de ella, también la mía propia. Los niños son el pretexto para tratar de responder mis preguntas. ¿Qué es el cine? ¿qué es la creación? ¿por qué hacemos imágenes?

P. Los responsables de la escuela infantil de Tánger en la que grabó parte de la película interpretaron esa mirada como



El cineasta Óliver Laxe, ayer en Barcelona. / CARMEN SECANELLA

“Los niños son el pretexto para responder a mis preguntas”

“Sólo observando lo propio se consigue la capacidad de reflejar algo interesante”

una “instrumentalización” de los niños.

R. Sí. Y me expulsaron por ello. Se sintieron utilizados porque vieron que mi único fin era hacer la película. Después de un tiempo, algunos monitores preguntaron a los niños qué pensaban de todo aquello y dijeron que no entendían nada. Que para ellos, una película era una historia con unos personajes. Después, les preguntaron qué hubieran grabado ellos. Y la mayoría apostó por el mar, un rostro, las niñas, los gatos y los perros corriendo. Imágenes, al fin y al cabo, que aparecen en mi película. En el fondo, hablo a través de ellos.

P. Usted es el único cineasta español en el Festival de Cannes

de este año. ¿Es un síntoma del estado en el que se encuentra el panorama cinematográfico en España?

R. Que una película como la mía esté en Cannes y que sea la única cinta española que participe a la reflexión. Pero creo que todavía no se está haciendo. El ICAA (Instituto de la Cinematografía y las Artes Cinematográficas y las Artes Audiovisuales, dependiente del Ministerio de Cultura) todavía no me ha llamado.

P. ¿Cuál es el problema?

R. El problema es que es una pena que haya gente tan desinformada acerca de a dónde va el cine español. La mayoría de cineastas y productores están perdidos. Una de las claves es que el cine español se retroalimenta demasiado. Todo lo que se genera en este marco acaba siendo consumido en el mismo entorno y así no se avanza.

P. ¿Qué papel juega Galicia en este mapa del cine español?

R. Galicia, como periferia que es, sólo puede convertirse en un espejo al que otras identidades quieran mirarse si, primero, logra mirar dentro de sí misma. Ha sucedido en Rumania, por ejemplo. Sólo observando lo propio se consigue la capacidad de reflejar algo interesante.

Cannes 2010: Filmmaker Gallery

May 25th, 2010 by Robert Koehler • No Comments

By Robert Koehler



Apichatpong approximately 70 hours before he won the Palme d'Or. He had just arrived in Cannes from turmoil in Bangkok, as a group of us greeted him at the Princess Stephanie Hotel (also home to the premiere screenings of films in the Quinzaine). He presented his producers (and partners in the UK-based Illumination Films) with gifts of electric mosquito swatters, which are featured in an amusing nighttime scene in *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*. At this point during the festival, nobody had inflated expectations that *Uncle Boonmee* would win, though given the generally tepid reception which much of the Competition lineup had received up until this point, the chances of a win for the most daring film appeared better than ever...

Apichatpong arrives in Cannes (literally just off the airport shuttle), and greeted by Simon Field, former International Film Festival Rotterdam director and now producer extraordinaire of artists such as Joe in Illumination Films, his partnership with Keith Griffiths - whom I caught up with at the Cannes train station that morning after the Palme win, and who felt as if he were floating on clouds (which may be a viable locale for Joe's next film). Field and Griffiths, along with fellow *Uncle Boonmee* producers Michael Weber (of *The Match Factory* in Germany) and Luis Minarro (of *Eddie Saeeta* in Spain) were relieved that Apichatpong had arrived. Until he did, amidst the turmoil and political violence afflicting Thailand, and various bureaucratic screw-ups, there had been real concern that Apichatpong wouldn't make it to Cannes. It was the first of two very happy endings for one of the world's greatest working filmmakers...



Apichatpong at his official Cannes press conference, describing the personal difficulties he experienced trying to get to Cannes from Thailand, and the relief he felt being at the festival...

Oliver Laxe, flat-out the discovery of this year's Cannes, with his free-spirited and sublime *You Are All Captains* in the Quinzaine. Here, he's enjoying his Fipresci prize for best film in the Quinzaine and Semaine at the awards ceremony at Plage du Palme...



Woo Ming Jin, very pleased in the Princess Stephanie Theatre after a successful premiere screening of his fine, neo-realist film in the Quinzaine, *The Tiger Factory*.

And here's Woo Ming Jin again, a bit more relaxed a day or so before the premiere...



Abbas Kiarostami (all together people, accent on the third syllable!) at his official Cannes TV interview for *Certified Copy*, which won best actress for Juliette Binoche. The Iranian director had made strong protests against the continued imprisonment of fellow director Jafar Panahi, who declared a hunger strike during the festival...

<http://www.filmjourney.org/2010/05/25/cannes-2010-filmmaker-gallery/#more-2006>

Nota de luz

Todos vós sodes capitáns, o como una concepción filmica se puede convertir en un espejo. Un grupo de niños de una escuela de Tánger se reúnen con Oliver Laxe, se les dice que harán una película. Sus reflexiones sobre cómo mirar, cómo ser visto, o incluso qué merece la pena ser visto y qué no, siempre ligadas íntimamente a la naturaleza misma del dispositivo nos devuelven nuestra propia reflexión: cómo miramos a los niños, dónde, y qué estamos viendo en realidad. Porque la película en sí misma se desvanece, se retoma, se autocuestiona (y las coincidencias con *Aquel querido mês de Agosto* son varias), sin dejar por ello de transmitirnos algo más que real: los rostros de esos niños, la voz de esas personas, el movimiento de la vegetación bajo el viento africano. Caminar el camino abierto por Jean Rouch, y a través del cual esos niños, que al inicio del film actúan caóticos, separados, se consiguen alinear, unirse, formar una comunidad de capitanes.

Fernando Ganzo

http://elumiere.net/exclusivo_web/cannes10/cannes10_05.html

“Un buen espectador es además un buen creador”

OLIVER LAXE Director de cine, ganador en Cannes



EL DIRECTOR Oliver Laxe, con su película *Peter Gallego*

FERNANDO FRANJO
Santiago

Todavía saborea el premio de la crítica internacional obtenido en el festival de Cannes. Su nombre es Oliver Laxe y este cineasta nacido en París hace 28 años y, de origen gallego, que se autodefine como un extranjero del mundo, se ha convertido en el único español premiado en esta cita con su ópera prima *Todos vos sodes capitáns*, donde contó con la financiación con de la Agencia Española para la Cooperación Internacional para el Desarrollo y la Asencia Galega de Industrias Culturais. La película retrata la experiencia del propio autor como monitor de un taller cinematográfico para niños en Tánger, ciudad en la que reside desde hace cuatro años, alternando la magia marroquí con la de A Coruña y Os Ancares.

Creo haber escuchado que que su cine no era pretencioso, que no buscaba premios ¿Qué ha cambiado desde Cannes?

No. Yo he dicho que a la verdad o a la belleza se

llega de muchas formas. Pero desde luego que mis próximas películas las haré de manera más cómoda y con más libertad. Si que voy a hacer ahora las películas que quiero. Si antes no tenía ya excusas a la hora de hacerlas, ahora ya mucho menos.

¿Cuáles son los verdaderos destinatarios del cine de Oliver Laxe?

Todo el mundo. Al contrario de lo que se suele creer para un tipo de cine tachado de abstracto, elitista o artístico, es un cine muy generoso con el espectador, aunque se tiene por espectador a alguien que crea, que acompaña a la película creando. Esto es algo científico, no es una interpretación personal.

“Si antes ya no tenía excusas para no hacer películas ahora ya mucho menos”

“Confío en mi trabajo y sé que respondo a las preguntas del cine de hoy en día”

Somos espectadores si creamos.

Defíneme ‘Todos vos sodes capitáns’. En pocas palabras.

Mi película es muy humana, está llena de amor y es mucho más sencilla de lo que se cree. Es una película sobre la mirada, cuestionada a lo largo de toda la cinta. Es un tipo de trabajo que, obviamente, le da miedo al espectador porque no está acostumbrado, pero es muy respetuoso con él. Después de preguntarle a los niños qué piensan de la película, ellos mismos dicen que no les interesa el drama social.

¿El premio le ha cogido por sorpresa?

No, porque siempre he tenido mucha confianza en mi trabajo. De ahí que llegué con la película en la mano. Sé que respondo a las preguntas que hace el cine hoy en día. Y es una de las lecturas que he hecho de este proyecto, que únicamente dejándome juzgar por el arte, por el cine he sido también muy justo con la vida.

¿Por qué Marruecos está, de alguna manera, en el fondo del telón de su obra?

Marruecos como tal no existe, es un ideal. Es como un espejo en el que yo puedo entablar un diálogo pero está más allá del bien y del mal y eso, conceptualmente, me interesa muchísimo y me parece un espacio muy sensual.

¿Y después?

Me resulta difícil hablar de las películas que todavía están sin rodar. Sé que mi próximo proyecto será un viaje que tendrá su final en Santiago.

tendencias@elcorreogallego.es

CULTURA. ANTÓN LAMAZARES, O POETA QUE PINTA. 20-21.
ECONOMÍA. XAVIER VENCE: 'RECORTAR O GASTO PÚBLICO É UN ERRO'. 16-17.
GALIZA. PROHIBIDO DAR MATEMÁTICAS EN GALEGO. 2-3.

2 EUROS
27. MAIO.10



Periódico semanal
Fundado en 1907
Nº1.408

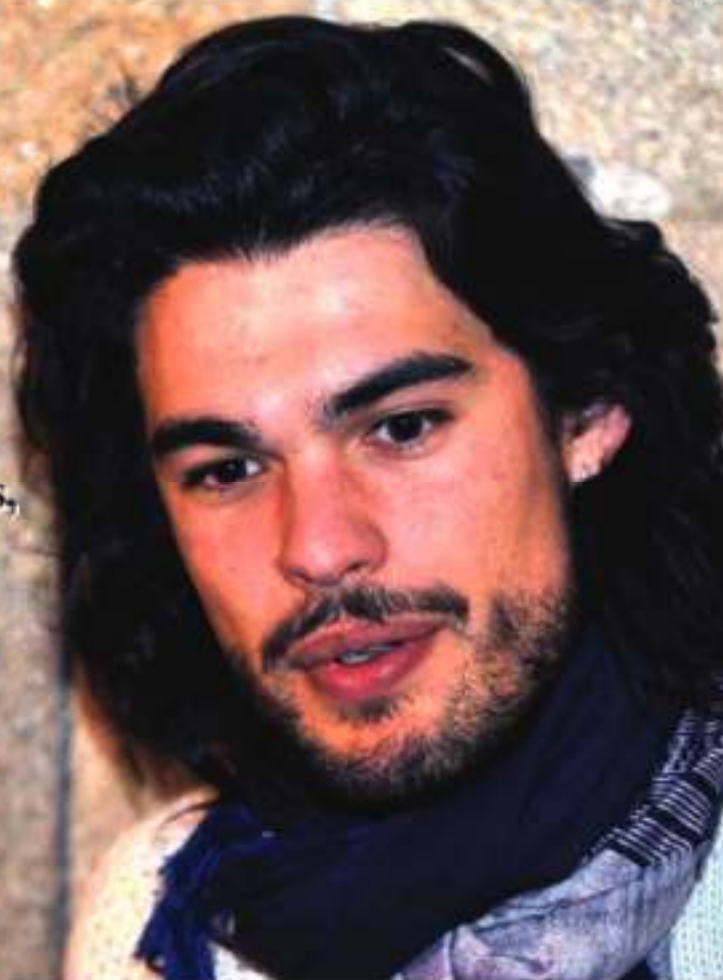
anosaterra

OLIVER LAXE
MAYO 2010

Oliver Laxe, a vida convertida en cine

O director galego, de 28 anos,
premiado en Cannes

Páxina 27.



Xurxo Borrazás

COVALLADAS
Prosa vertical

Unha historia asombrosa, con
humor, que salta por riba das
palabras.

60
ANOS
1950-2010
www.ediciondigital.com

50 aniversario dos sucesos do Palau

A detención de Pujol e a resistencia catalá

Páxina 11.



Oliver Laxe, mostrar a través da ocultación

O cineasta galego recibe o Premio da Crítica en Cannes cunha obra que creba os límites entre vida e ficción

Manuel Xestoso

Estamos demasiado afeitos a ver películas que non son cine. Talvez por iso as imaxes de Oliver Laxe provocan unha inmediata atracción que evita eses minutos que perdemos estupidamente tratando de clasificar o que vemos dentro das marxes dunha etiqueta recoñecible: son cine e punto. Tamén posúen as características dos grandes: cando se ven, acoden á imaxinación moitas referencias (Robert Bresson, Chris Marker, Tarkovski) pero, en puridade, as súas películas só se parecen a si mesmas.

Probablemente estas son algunhas das características que os críticos presentes en Cannes souberon recoñecer na primeira longametraxe do cineasta galego e, probablemente, foron parcialmente responsables de que lle outorgasen o Premio da Crítica. É aínda que dá un pouco de vertixe pensar que estamos a falar da obra dun artista que só ten vinte e oito anos, que apenas inicia agora a súa carreira, o certo é que xa alcanzou unha personalidade máis nítida que creadores moito máis maduros, que xa hai imaxes que podemos atribuírlle sen discusión. No percorrido polos festivais galegos nos que as súas películas se nos deron a coñecer (Filminho, Playdoc, Cineuropa) Laxe deu sobradas mostras da coherencia do seu proxecto e da sensibilidade da súa mirada.

As noticias que se repetiron nas noticias da prensa galega da última semana (e aquí habería que abrir unha parentese para preguntarse porque non se repetiron tanto na prensa española) salientábase a peculiar biografía nómada de Laxe: de París a Gálica, de Barcelona a Londres e de ali a Tíbet... Talvez sexa esta condición fronteiriza a que provoca que os seus filmes alberguen unha sorte de sombra oculta, invisible para o espectador, pero inequivocamente presente. En As cheimantas decidíronse escapar, apenas vemos figuras humanas pero hai un huma-

Aínda que estamos a falar da obra dun artista de só vinte e oito anos, o certo é que xa alcanzou unha personalidade máis nítida que creadores moito máis maduros

nismo soterrado sobrevivendo toda a película, en Soa a trompeta, agora vemos outra cara, as figuras borrosas que ategan a pantalla prefiguran a claridade con que o paso do tempo marca as nosas vidas, París #1 mostra unha mirada sobre Gálica que nos deixa intuír a mirada poética que filma... O artista é sempre un nómada espiritual que busca as pegadas propias no camiño que percorre, coma se quixese atopar nelas o espello axitado que reflicta as vías que lle depara o futuro.

Esta dupla dirección da visión é fundamental para comprender o cine de Laxe: se observamos o universo coa suficiente atención, este devolvenos a mirada. Por iso as súas películas toman a forma de cadernos de viaxes, de diarios poéticos que conforman esa colisión de miradas na que se creban os límites entre a vida e a ficción, minha tentativa de apreender a realidade, de coñecer cal é o lugar do home nela. Mais o seu método de traballo, practicamente artesanal, non é dos que espón desvergonzadamente os



(J. KALAFORIS)

seus mecanismos narrativos: o lirismo, a suxestión, o enigma, permanecen no fondo de todo o que filma.

O premio de Cannes vén

confirmar que Laxe é un creador de ecos visuais cuxas obras interrogan o acto de crear, no sentido máis literal da palabra: o mundo reaparece renovado

en cada un dos fotogramas, bo si, o espectador terá que abrir ben os ollos para ver o que non se mostra, a parte máis importante dos seus filmes. ■

Crear nas marxes

M.X.

Laxe é un destes creadores que, traballando nas marxes da industria, foron constituíndo unha poética cinematográfica alternativa á dos círculos comerciais. Non deixa de abalar que, nun comento tan fúbre coma o do cinema do noso país—no que aínda pugnamos por atoparlle un significado ao sintagma cinema galego—

exista un planeta tan relativamente fecundo e variado coma o do chamado cine experimental. Alberto Pagán, Ángel Santos, Susana Rey son outros nomes que indican que a creación non sempre precisa de grandes estruturas industriais para crear obras de gran calado artístico e emocional. Xorde entón a pregunta de por que non se apoia máis explicita

e decididamente o traballo destes artistas. O conselleiro de Cultura viaxou a Venecia para alentar a presentación de Gela 211. Laxe tivo que conformarse coa compañía dos seus amigos.

Para Oliver Laxe o galardón obtido en Cannes abreille a perspectiva de esquivar o destino da eterna viaxe con copias privadas das películas propias

entre festivais e cine-clubs, o horizonte habitual destes cineastas que non se acomodan nas lindes da narrativa convencional. Mais non semella suficiente para o potencial que se agocha tras a obra destes desterrados creadores. Quizais os primeiros que deben aprender a ver a realidade con outros ollos son os responsables da política cinematográfica. ■

Junto a la película de Frammartino, por lo de ahora y atendiendo siempre a varias informaciones muy fiables, el único verdadero descubrimiento de la Quincena este año es el del español (gallego para más señas) Oliver Laxe. Su película *Todos vós sodes capitáns* está rodada en Marruecos con un ridículo presupuesto para los estándares españoles (30.000 euros para una película en 35mm de 80 minutos de duración realizada a partir, no de un guión, sino de un taller de cine para los niños de un centro de reinserción social). Un proyecto que he ido conociendo a lo largo de varias fases y cuyos pequeños defectos (sus ansias por evidenciar la ficción y una ingenuidad impostada) empequeñecen ante sus virtudes: detrás de *Todos vós sodes capitáns* se encuentra un verdadero director, capaz de filmar planos subyugantes y de gran fuerza visual. Por mucho que se quiera pensar lo contrario, cada vez es más difícil encontrar un verdadero cineasta, es decir, con una concepción del cine realmente propia, en unas películas que recurren con demasiada frecuencia a las fórmulas probadas y aceptadas mayoritariamente y en las que el miedo a equivocarse prevalece siempre ante el riesgo. Laxe se equivoca, creo, en algunas soluciones; el mexicano Michael Rowe se agarra a lo seguro en su debut, *Año bisiesto*, una historia sobre una relación sexual que poco a poco se va inclinando hacia el sadomasoquismo y aplica con solvencia los ya manidos recursos del minimalismo. El año pasado el canadiense Xavier Dolan no ganó la Cámara de Oro con su precoz debut, *J'ai tué ma mère*, realizada con sólo 19 años, pero se convirtió en una de las sensaciones del festival. Este año está de vuelta, acaba de cumplir 21 años y ya ha realizado un segundo largometraje, *Les amours imaginaires*. Si su opera prima tenía algo de film de escuela sin mayores pretensiones, con este segundo, mucho mejor realizado, toma conciencia de su status como artista y poco aporta a una historia en la que sus protagonistas se debaten en las típicas dudas adolescentes sobre la identidad sexual. Dolan va demasiado aprisa y quizá debería tomarse un descanso para definir así qué tipo de cineasta quiere ser. Siempre tuve muy claro que a los 19 años se puede ser una poeta o músico; como norma, para ser cineasta se precisa de algo más de madurez.

Decía Jacques Joubert que “una obra no sólo tiene que ser buena, sino estar hecha por un buen autor”. En las imágenes de *Todos vós sodes capitáns* parece intuirse una gran autor.

Jaime Pena

<http://www.elamante.com/content/view/2587/66/>

Pour se réveiller, on choisi une production espagnole, **'Todos Vos Sodes Capitans'/'Vous Etes Tous des Capitaines'**, rediffusée à la Quinzaine des Réalistes. Entre le documentaire et la fiction, ce beau petit film tourné en noir et blanc s'intéresse aux enfants d'un foyer de Tanger. Le Maroc tel qu'on ne le montre pas aux touristes. Tous ces enfants débordants de vie sont magnifiquement filmés. Un animateur Espagnol du foyer leur propose de tourner un film en super-8. Et peu à peu le réel devient fiction, ces enfants défavorisés prennent leur film en main et du même coup mettent en scène leur vie, le temps d'un après-midi à la campagne. Bon moment.



<http://darkstarfilms.wordpress.com/2010/05/31/cannes-2010-suite-et-fin/>

No todos son capitáns, querido Oliver

por Javier Tolentino el 04 Jun 2010 | URL Permanente



"¿Cuen cómo necesidade de facer películas guetta facerías. Hará todos los capiforos que paxiro para alfo, para que era necesidade no se vuerbe en su contra. Si no las haxa en porque quitrán no paxiro facerías, que no la de más vuerbe. Que va axepo. No hay axepo para no facer películas, de ningún ha?" Resposta de Oliver Laxe, a propósito de facer cine y de la poética de facer cine, en una magnífica entrevista realizada por Bruno González.

Tú sí Oliver Laxe, tú eres un capitán, un lindo capitán. Un tipo inteligente este joven realizador nacido en París hace 26 años, hijo de emigrantes gallegos y que entre los 8 y los 18 años vivió en A Coruña dejando recuerdos imborrables entre los locos de la videocreación de esta ciudad acostumbrada a mirar para fuera y celosa de lo que anida dentro.

Asombra, perturba y en parte que impresiona que Oliver Laxe con su juventud mantenga un discurso tan maduro sobre el saber, sobre la creación, sobre la exigencia y sobre los temas que a cualquier mortal le ha costado una vida. Estudió Comunicación Audiovisual en la Pompeu Fabra de Barcelona y ahí supo de la paciencia, de la textura y hasta del concepto tiempo de Joaquín Jordá y de las luces y las sombras de José Luis Guerin.

Pasó algún tiempo en Inglaterra, se empapó de un cine experimental que desbordó intensamente en un cortó s.



Laxe y los chiveneños

Decidieron escapar (2006) que voló de ser un trabajo final de carrera hasta, por su vuelo poético, seducir al inquieto festival de Gijón y Chris Marker lo incluyó en **Un día en la vida de Andrei Arsénévitch (Andrei Tarkovski)**, 2000. Después vendría la misma línea de austeridad y control de medios y recursos con **Guerra una trampa**, cortometraje fundamental en su evolución hacia un territorio ocupado, es el descubrimiento del otro.

Con dineros gallegos y catalanes construyó **París#1**, 35 minutos de una película rodada íntegramente en Galicia (que se pregunta por Galicia, de Galicia y a propósito de Galicia). Descubrirá Mamucos, del Atlas a la bulliciosa Tánger, Oliver lleva tatuado en su piel el viaje, el exilio y la emigración, decide pues asentarse en Tánger, en un Mamucos donde se siente hipnotizado, un país espejo -dice- donde aprendes a saber de ti mirándoles a ellos. Oliver va construyendo su película, **Todos vós sodes capitáns**, despacio, sin prisa, con una vieja cámara de cine utilizada para seguir al antiguo monarca alauita, Hassan II. En Tánger coordina un taller de cine en 16 mm con un grupo de niños marginados, pobres y que viven en una precaria situación, trabaja en colaboración con la Cinematheque de Tánger, con Dama y con la Agencia Internacional de Cooperación Española (AIECI). Y por Tánger comienza a ser conocido, muy conocido y trabaja con Ito Barrada, con Meriem Cheikh y con la escritora Omella Tomassi.

Termina la película realizada con los chicos tangerinos, comienza a mostrarla y algunos vemos una poesía adherida en cada fotograma, no hace falta narrativa tradicional, el lenguaje es cada imagen que Oliver capta, cada mentira que desvela y cada instante de su cine es un pufetazo en la cara de los falsos que cancanear con las vanguardias. Este muchacho aprendió (no me preguntéis cómo) que es la identidad el temazo de cada uno de nosotros, que es duro y laborioso emprender el desvelo, el quitarse las máscaras para encontrarse con el rostro.

Laxe sí sabe de que van las nuevas fórmulas de la narrativa, pasan por donde siempre pasaron: por el constructivismo ruso, por el neorealismo italiano, por el minimalismo japonés, por la épica cinematográfica europea de vanguardia, por la honradez del discurso y por la verdad del soporte. No por grabar en Alta Definición Digital se hace un cine contemporáneo, se puede rodar en 16 o en 35 y romper el viejo discurso, y esto es lo que hace Oliver, da igual los formatos con los que trabaje, piensa en imágenes, construye en imágenes, concede libertad a las imágenes, las pone en diálogo permanente con chicos de la calle, con actores o con más imágenes y entiende perfectamente que la subversión en el arte es el riesgo, el descaro y la honradez de una verdad que el arte definitivamente sabe quien engaña a quien y en consecuencia decide. La construcción de su cine había de esa libertad pero también de quien se siente en diálogo permanente y ahí Abbas Kiarostami y Andrei Tarkovski ocupan un lugar decisivo (impresiona cómo Laxe rompe las rayas entre la ficción y la realidad) pero sería también confuso seguir esa pista. Laxe, este muchacho de veintipocos años, francés y gallego, de la penina del cine y de la vieja bohemia que muchos enterraron con demasiada urgencia, es la mejor noticia de nuestro cine, es quizá un capitán que va a situar el debate en su lugar: un debate que anunciábamos hace un par de años y del que todos aportamos palabras, cuestiones, lenguaje, trampas, velos y desvelos pero que únicamente Oliver Laxe aporta luz, calma, verdad y, sobre todo, cine.

Hasta los programadores de Cannes llegó la película, la visionaron una y otra vez y no tuvieron ninguna duda: a la quincena de realizadores, por donde pasaron desde Quentin Tarantino a Pedro Almodóvar, Kitano y Kawase. La vieron unos poquitos y La Crítica Internacional no tuvo dudas a la hora de concederle su máximo premio y a partir de ahí Oliver Laxe comienza a salir del agujero, un agujero simbólico, porque ya lo creo que creían en él los amigos y aficionados gallegos (Xurxo González, Alberto Paján..., y compañía), paninos y marroquines.

Ahora anda Oliver metido en otro proyecto, proyecto que realizará en Mamucos y por el que El séptimo vicio se desplazará unos días en lo que será nuestro segundo séptimo vicio desde un lugar de rodaje; podríamos desvelar su cuento pero dejémos que sea precisamente el tiempo quien construya realmente las intenciones de un joven realizador, Oliver Laxe, que protagonizará en la noche del próximo viernes 11 de junio la página central de El séptimo vicio, en una entrevista de sesenta minutos en la que, sobre todo, describe con precisión y con conocimiento el camino y el proceso de la creación.

Es Oliver Laxe, que fijaros, su primer largometraje. Todos vós sodes capitáns (you all are captains, 2010) nace en Mamucos, en 16 mm, con chicos marroquines que alucinan y piensan que el cine es otra cosa, no lo que hace Oliver. Preguntan por lo de siempre, por el bueno y el malo. Es Oliver Laxe, quien debuta en el largometraje como en el pasado brutaban las obras de arte, desde el taller, desde el diálogo directo por atrapar las imágenes antes de que se nos vayan de las manos, mucho antes de que la realidad no nos elija, oh quizá sí, y no quede otro remedio que la aceptación de esa negación. Tan acostumbrados estamos a ver en la pantalla precisamente esa insistencia de los que no están llamados para la creación.

<http://bbbs.rtve.es/septimovicio/2010/6/4/no-todos-son-capitans-querido-oliver>



Oliver Laxe on Film *You Are All Captains* Documentary on Moroccan Kids Shown at VIFF

By Pamela Gorko
October 12th, 2010 - 12:43 pm PT

French-born Spanish director, Oliver Laxe whose documentary film on a film-making experience with underprivileged children says he is glad his project helped the kids to look beyond the misery of their lives.

Laxe's long feature *"You Are All Captains"* premiered at the 29th Vancouver International Film Festival (VIFF). The film was awarded with the (FIPRESCI) International Federation of Film Critics

Prize in Cannes this year.

The 28-year-old director studied film in Barcelona, Spain and moved to Tangier, Morocco four years ago. Laxe started to work in a "creative pedagogy" project with underprivileged children for eighteen months, and the film emerged from this experience.

In the documentary, Laxe teaches the children how to make films and create their own images, until a conflict ensues between director and children, and apparently, he gets ejected from the project.

Laxe said that the conflict was not a mere coincidence, it was something he pursued.

"The conflict was something I looked for. I am interested especially in the word "prooking" life, to make things get in motion and I think that it's the job of a filmmaker -which isn't simple," said Laxe in an interview at a Vancouver downtown hotel, temporary VIFF media headquarters. This is Laxe's first time in Vancouver.

"It was a premise to be the bad guy and carry all the weight of cynicism. When I talk about philanthropy, I mean romanticism. I wanted to make a romantic film, but without the spectator getting to notice it. However, they can notice at the end when I am kicked out by the children, [I am still] behind the scenes, I am the one who is doing the movie, that everything is just fake, a game. A game also understood by the children, and it's also accepted in the end."

The director also reveals he wanted the children to adopt a vision beyond the "unfairness in life" and instead "what we will do is to ask ourselves what will be our answer to the unfairness and that is what I have wanted and done through this film."

"A month and a half ago, I asked the children if the effort to make this movie was worth, they said 'yes'. [...] If I had asked this in the beginning of this experience, what would you want to film? They'd have said the misery, the harbour, the neighbourhoods without structure, delinquency. However, after a year and a half working together, when I asked them while filming, 'what do you want to film?' They said a tree, a face, the sea, the landscape," Laxe said.

"The job I did was to exchange insights with these kids: to leave an unbalanced, industrial time to move to a more harmonic, a more centered one," reminisces Laxe.

On the other hand, the film is entirely in black and white, only at the end, the colour comes through.

"I was afraid of the beauty of Morocco ... its beautiful colours and I was afraid of it to be perceived as a postcard, as something exotic. I didn't want to make a beautiful movie even though aesthetically is one of its strong points," the young director said.

Once Laxe wraps up the promotion of his film, he will be embarking on a new filming venture also in Morocco, which Laxe hopes will be a much more ambitious project than this, thanks to his winning in Cannes.

"After winning the critics' prize in Cannes, I have felt relaxed because [that means] in some way all my intuitions on film production have been accomplished, also because with this prize one has more opportunity [to get help] and not ending up as a damned director, whose work is not appreciated."

<http://www.blogsandocs.com/?p=578>

Laxe traza un delicado relato lleno de rugosidades, un altiplano genial, libertario, tan amante del carpe diem como necesariamente irregular que hasta nos recuerda al gran Mekas en su anulación o destrucción de la convención del encuadre.

La elección del primer largometraje del cineasta gallego **Oliver Laxe**, [*Todos vós sodes capitáns*](#), para la [*Quincena de Realizadores*](#) del Festival Internacional de Cine de Cannes 2010 –único título de director y capital enteramente español participante en el certamen, finalmente premio FIPRESCI- ha resultado una de las grandes sorpresas del curso fílmico. Todavía pendiente de proyección en las pantallas nacionales, abierto su proceso de participación en certámenes de todo el mundo mientras su autor prepara un nuevo proyecto de localización tangerina, *As Mimosas*, conviene recordar que Laxe (París, 1982) ya había ido dejando huellas de su talento en la sucesión de trabajos anteriores realizados, además de numerosas pistas personales que nos ofrecían la perspectiva de un autor de inusual talento, riguroso discurso y vasto conocimiento, una suerte de viajero a la búsqueda de autenticidad que le ubicaba como algo más que un joven prometedor, *de facto* un explorador heterodoxo, progresivamente maduro y sabio, del que cabía esperar lo mejor.

Dos experimentos, [*Grrr! nº 7: y las chimeneas decidieron escapar*](#) (2006) y [*Grrr! nº 8 suena la trompeta, ahora veo otra cara*](#) (2007), dejaban ver esa vertiente lúdica de su condición creativa. Y bien pensado, todo experimento no es otra cosa que parte intrínseca de la noción de juego, elemento que, unido a la concepción de aprendizaje, deviene clave en *Todos vós sodes capitáns*. En esas piezas iniciales, la capacidad para mantener cierto hermetismo no era óbice para elaborar, en el primer caso (una pieza codirigida con **Enrique Aguilar**), una notable (contra)sinfonía de ciudad donde lo antropocéntrico fluctuaba como una suerte de guirnalda sutil que consiente un ensayo sobre el dolor y los espacios vacíos; y, en el segundo, establecer una aproximación iniciática a un mundo árabe donde la disolución de imágenes, rostros y referencias constituía una impugnación del relativismo abrumador de toda mirada colonial, impura.

La obra de Oliver Laxe ha crecido en sencillez al tiempo que la multiplicación de lo sugerente y el crescendo de ductilidad poética lo llevaban hacia una decidida esencialidad, una compleja y enriquecedora depuración. El planteamiento de [*París#1*](#) (2008), un proyecto en sus comienzos titulado *As copas dos árbores tremen sobre os restos dun incendio*, permite entrever la franqueza de su perspectiva. La situación inicial, un grupo de amigos –entre los que, por cierto, podemos distinguir a **Vicente Vázquez** y **Usue Arrieta**, [*WeareQQ*](#), para la ocasión excelente dúo de colaboradores de Laxe, a los que recomendamos seguir en su evolución- que comparten una experiencia cinematográfica en Galicia, se transforma en un relato de viajes, un cuaderno lleno de esbozos y miradas, una ruta estimulante -próxima hasta a los mejores universos transitados por gentes como **Jacinto Esteva** o **Joaquín Jordá**- que escenifica una intensa exploración en torno a la mirada, las tradiciones y la etnografía, los propios mecanismos de construcción fílmicos.

Esa sencillez y carácter celebratorio de la vida misma eclosiona mezclando una amalgama de estos rasgos en *Todos vós sodes capitáns*. Laxe presenta y articula una experiencia, el taller fílmico *real* que comparte con unos muchachos desheredados en Tánger, mientras amenaza con la destrucción (superación) de toda categoría. Ficción y no ficción mueren como expresiones derivadas de nuestros límites y lo íntimo y la colectividad convergen para mostrarnos los austeros silencios, itinerarios y pálpitos de la historia del cine, de nuestro devenir y de los niños protagonistas.

En una ocasión le escuché a Oliver una frase clarividente: “el amor no se acaba, simplemente muta. Es una libertad de mirada”. En su constante impregnación de éste espíritu de liberación, la película rima, enlaza y recorre las fuentes del legado, todas las corrientes y grandes nombres de la Historia del cine mientras parece deshacerse de ellos y ayudar a escribir su porvenir. **Kiarostami**, **Pasolini**, **Tarkovski**, **Cassavetes**, **Bresson**, **Vigo** y varios de los grandes pioneros ennoblecen esta obra *de revelación*.

Y en este cruce de sensaciones que engarza legado y porvenir, tradición y modernidad, Laxe traza un delicado relato lleno de rugosidades, un altiplano genial, libertario, tan amante del carpe diem como necesariamente irregular que hasta nos recuerda al gran **Mekas** en su anulación o destrucción de la convención del encuadre.

No obstante, hay varios aspectos relevantes en relación a la recepción habida sobre la película y sobre la propia figura de Laxe. Primero, *Todos vós sodes capitáns* parece reinventar o, más bien, reorientar y sumar el (aun poco conocido) cine anterior de su autor, a la vez que nos devuelve con resonancias constantes la idea embrionaria -y cuasi obligada en todo título que hoy se precie- de radical replanteamiento del propio concepto del cine (la película contiene en sí misma muchas películas, una de ellas el producto de las filmaciones de los muchachos participantes en el singular taller cinematográfico del que parte el proyecto) y de las nociones asociadas a la idea de mirada sin caer en la metanarración sofisticada e inane. Segundo, la película sortea o subvierte varios conceptos del cine actual en los que parte de la crítica sigue, obstinada, estrellándose: la sospecha permanente que surge sobre la primera persona narrativa (el sujeto Oliver Laxe) y, por consiguiente, sobre toda tentativa de (auto)representación; la estandarización de imágenes prefabricadas o, simplificando, lo curioso que resulta después de tantos años parlotando sobre cinematografías exóticas, seguir observando el mayoritario anclaje en modelos limitados a través de estereotipos culturales, en éste caso una concepción humanista de cierto cine árabe, con evidentes efluvios y/o signos de vida, que no se convalidan en un análisis más exhaustivo; el desconcierto que acarrea cualquier mutación de tono en una obra abierta, lo que conduce a una necesidad arbitraria de estructura, que en el caso que nos ocupa escinde la película para parte de la crítica en dos segmentos bien diferenciados, uno narrativo, el otro -aproximadamente los últimos 15 minutos de metraje, momentos de gozosa itinerancia de los protagonistas- disperso y supuestamente contemplativo.

El cineasta **Javier Rebollo** recordaba con su perspicacia habitual cómo la película aplica las premisas pedagógicas del **Alain Bergala** de *La hipótesis del cine. Tratado sobre la transmisión del cine en la escuela*. En primer lugar, estamos ante la figura del pasador, aquel que transmite conocimiento. Cine y pedagogía, imagen y relevo o pasaje, todo bien ejemplificado en dos secuencias cruciales. Oliver, arriesgado protagonista, deviene en director despótico y es expulsado del proceso de trabajo por los propios niños; más adelante, solicita el socorro de su amigo **Shakib** en una terraza. La película inevitablemente cambia de transmisor de conocimiento y se ve empujada al errático y precioso colofón. En segundo lugar, el engarce con lo puro y primitivo que propone el título de Laxe nos sitúa empero en las antípodas del aprendizaje académico y de cualquier atisbo de materia rancia. Al igual que en el **Jean Vigo** de la revuelta infantil de *Cero en conducta* subyace una tensión en paralelo entre la propuesta argumental y los propios dispositivos o procedimientos formales entrelazados con destreza en la consecución de un objetivo común: el desmoronamiento de lo canónico y apdillado, de toda servidumbre normativa como síntoma pletórico de la obra libre, desprejuiciada, fresca, abierta, una obra prima alejada de modelos, aferrada a una necesidad de expresión creativa.

No puedo evitar apropiarme de otras hermosas palabras respecto a la película que no me pertenecen (enviadas por **Carlos Muguero** a [Martin Pawley](#)) y por las que seguramente pida un perdón de imposible arrepentimiento. Muguero hablaba de la "sensación de asistir al brote de algo (no sé qué, pero hermoso) que me lleva a Pasolini: de ellos (de Pasolini y otros maestros) he aprendido que es bueno desaprender (no olvidar, sino desaprender) para poder hacer algo honesto", esto es, una película sobre "cómo enseñar a hacer cine que, tras el aprendizaje 'ortodoxo', conduce a sus protagonistas a olvidarlo todo y echarse al monte, a olvidarlo todo y filmar simplemente un árbol. Hermosísima historia de asilvestramiento, de regreso, de sanación o liberación...".

Vocês Todos São Capitães (Todos Vós Sodes Capitáns), de Olivier Laxe (Espanha/Marrocos, 2010)

por Filipe Furtado

Filmar as oliveiras

Vocês Todos são Capitães é um trabalho fluido que muda de tons e registros a cada momento, sem com isso sugerir qualquer confusão. É uma ficção sobre a insuficiência do olhar europeu sobre o subdesenvolvido? Um destes filmes no meio termo entre a ficção e o documentário? Um exercício de imersão sobre a paisagem urbana e rural do Marrocos? Uma autoficção, entre Coutinho e Kiarostami? O filme de Olivier Laxe é todas e nenhuma dessas alternativas, e parte da sua graça é justamente como ele é capaz de trafegar sobre tantas idéias sem nunca perder a si mesmo.



Um cineasta (o próprio Laxe) chega a Tangiers para dar uma espécie de workshop de filmagem em 16mm para um grupo de garotos de uma organização local. O objetivo é uma colaboração entre cineasta e garotos num filme sobre o universo deles. Logo nas primeiras cenas, porém, notamos quantas questões precisam ser superadas para o

projeto existir: há um abismo didático intransponível entre Laxe (ou mesmo a diretora da ONG que coordena a primeira sequência de aula) e seus alunos. Não se trata de uma colaboração entre iguais, e o tédio dos alunos com o aspecto acadêmico da empreitada não é menor do que a excitação de poderem trabalhar numa filmagem. Um dos grandes obstáculos já surge *a priori* na opção de realizar a oficina em 16mm e diz muito sobre a precisão do projeto de Laxe que jamais sejamos convidados a enxergar o uso da película como algo heróico, mas só pelo que ela é neste caso: mais um empecilho prático, independente das preferências pessoais do verdadeiro Laxe.

Boa parcela da primeira parte de *Vocês Todos são Capitães* se dedica a seguir Laxe e seus garotos nas ruas, filmando as mais diferentes situações. Algumas delas têm o frescor da espontaneidade, outras são deliberadamente ensaiadas. Logo, porém, os ruídos da sala de aula tomam conta do filme, e outros dois professores vão reclamar do trabalho do diretor e seu tratamento das crianças. Questionadas,



estas não esboçam uma defesa dele ("o que ele faz não é um filme"), mas oferecem uma visão das imagens que elas próprias querem: filmar as pessoas, os lugares, as oliveiras, os animais, com "um pouco de ficção". A partir daí Laxe estripa a si próprio de cena e convence um músico local, com quem colaborara antes a assumir a sua posição de tutor, enquanto ele desaparece para trás das câmeras. As imagens de *Vocês Todos são Capitães* sofrem uma alteração radical: se antes eram agitadas e caóticas, se tornam controladas e contemplativas, ao mesmo tempo em que os garotos se tornam de co-diretores a somente personagens. O novo filme que assistimos – um passeio do músico com as crianças pelo campo – parece buscar realizar os desejos que os meninos expuseram quando finalmente questionados sobre o filme que queriam.

Se há uma lição comunicada nesta relação professor-cineasta/alunos é de que as imagens que queremos vêm acompanhadas de um custo. Toda a filmagem é uma questão de poder, nada democrática, e o desejo pela imagem virá sempre antes das boas intenções. O momento chave do filme vem provavelmente perto do fim, quando os garotos reclamam do calor (algo que eles já fizeram antes): mesmo com Laxe transformando seu filme para melhor se encaixar no olhar dos garotos, o desgaste das filmagens segue os mesmos. *Você Todos são Capitães* pode levá-los até as Oliveiras, mas filmá-las custa caro. Ao final, é um filme sobre as imagens que nós desejamos, e o custo destas.

Novembro de 2010

editoria@revistacinetica.com.br

b

<http://mubi.com/notebook/posts/2471>

I assume many readers of this site take an active interest in the filmmakers and films comprising what critic Robert Koehler has called “the cinema of in-betweeness.” Each year now seems to bring a couple more of these mysterious objects, and while some are undoubtedly richer than others, it’s fascinating to see how their reversible reality effects work across a global range of social situations (see Dennis Lim’s [New York Times article](#) for an overview). The mere blurring of documentary and fiction doesn’t really account for the films under consideration, and the wavering truth of observational footage is not news (John Grierson’s oft-quoted description of documentary as “the creative treatment of actuality” is just inexact enough to hold up). The films that Koehler and Lim write about devise quixotic methods to register the resistance of their making. These formal strategies are inextricably linked to the representation of poverty, labor and cultural difference—subjects which, after all, are the bedrock of documentary photography.

Oliver Laxe’s debut film, *You Are All Captains* (*Todos vós sodes capitáns*), charts its own beguiling course through this terrain. Unlike many of the other films mentioned in Lim’s article, it has a sense of humor—in large part thanks to Laxe’s onscreen performance as a “neocolonialist” filmmaker (his term). It is true that Laxe moved from Spain to Tangiers several years ago and began to lead film workshops there for underserved kids. *You Are All Captains* reflects this experience, though not literally as a diary or reenactment. The quixotic nature of the film is revealed early on, when a stern teacher stands in front of the classroom to ask the students if they want to help Oliver make his movie. The film will be about gestures, she explains, so that “foreigners” can understand Moroccans (gestures, we might note, cannot be reenacted but only imitated). A few cuts later, Laxe himself is at the chalkboard, explaining in French how a camera lens works. Another adult translates, but the children are visibly bored and perplexed.

The brief sequence tells us that the world is necessarily transfigured when made into an image—and that the filmmaker may be at a loss as to communicate this fact. Before this, there is unframed beauty: the grainy black of the opening credits and the simple sound of a bird song. We see children framed as if heroes, looking at something we do not at first see. Laxe explains that he shot in black-and-white to avoid Morocco’s easily exoticized color palette, though *You Are All Captains*’ modest views are certainly beautiful. The lyrical figures of children at play, at times reminiscent of *Zéro de conduite*, buoy the film’s epistemological uncertainties.

And yet, with the second sequence introducing “the movie” and Laxe’s performance, we are warned not to understand the film’s images too quickly. In a Q&A following a screening at the Vancouver International Film Festival, Laxe spoke of being “obliged” to put himself in the film as a kind of cipher (or unreliable narrator—shades of Buñuel’s *Las Hurdes*) in order to deflect a somber view of the children that would turn them into objects of humanitarianism, miserablism, or any other –ism that presumes to transcend the shaky ground of actual human relations. *You Are All Captains* inverts the standard narrative codes of observational documentary by dramatizing the filmmaker’s intervention in his subjects’ lives and minimizing our desire to read their existence as a contained story.

There are several instances in which ethnocentric tropes are turned on their head, most comically when several of Laxe’s students train their cameras on a parade of German tourists, one of whom mutters, “They should ask permission before they film us.” At other junctures, a pair of Moroccans follow Laxe through a hectic street, pestering him for jobs on the film; a boy-actor complains that Laxe can return to Spain whenever he feels like it while they’re stuck in his movie; and, in an especially precipitous moment, another boy faces the camera and says, “Ladies and gentlemen, no one cares about you.” During a meta-critique staged by skeptical teachers, the children grouse that Laxe ignores their ideas and that, anyway, his film isn’t any good—just a “salad” of disparate scenes (this one is an interesting refraction of the “talkback” in Jean Rouch and Edgar Morin’s *Chronique d’un été*). Soon after this, the onscreen Laxe is banished from the film. Before he leaves, he persuades a nimble local named Shakib to take his place. The second half of *You Are All Captains* drops the relatively frenetic, destabilized documentary-style for long takes unfolding in a pastoral elsewhere.

One of the conundrums of filming a fiction just next door to reality is that even when artifice is deliberately acknowledged, we still feel the pinch of truth. Perhaps it's a bit like when a judge rules a lawyer's question inadmissible—the jury doesn't so easily "disbelieve" what it has heard. Thus, an audience member at one of the Vancouver screenings earnestly invoked a woman who tells Laxe's character that he should be ashamed for staging a scene in which the children pretend to steal a chicken—it was clear the audience member took this exchange as "actuality" even though the same woman has just before told the shopkeeper (apparently between takes) that she's a hired actress. In any case, Laxe puzzles our comprehension in the spirit of a surrealist game rather than a didactic lecture. I suppose one could offer a psychoanalytic reading of his decision to embody the neocolonialist filmmaker, only to extricate this version of himself from the film, but I find myself more interested in the insolubility of the images which remain after his disappearance. Having shown filmmaking to be a contested process, Laxe arrives at clarified visions of tenderness in the film's extended epilogue. We begin to see things that children said they would like to film during the talkback session—animals, olive trees, ruins. The question of whose imagination is operating is thoroughly tangled in ontological doubt at this point, but the effect on the audience is rather simple: we see what we would not have otherwise seen. There are several shots that tease us into thinking we're at the end, but the *diminuendo* presses on, interminable even if just for a little while. In one of these shots, Laxe holds the foreground in focus for a long time after Shakib's battalion travels into the recess of the frame. The film must end, but *You Are All Captains'* borrowed lives are not bound by this fact.

Roger Koza

Quizás se trate de una falsa dicotomía, aquella que enfrenta al cine de género con el cine de autor. Por azar, las tres películas argentinas (**Aballay**, **Fase 7** y **De caravana**) que participan en la competencia internacional de Mar del Plata son filmes de género, pero, por detrás de las convenciones, sin duda, hay directores con una mirada propia.

Si se compara **Todos vosotros sois capitanes**, del español Oliver Laxe, con la ópera prima **Fase 7**, del argentino Nicolás Goldbart, ya exhibidas en Mar del Plata, el criterio de programación denota inteligencia y generosidad. El filme de Laxe, como muchos filmes contemporáneos de autor, problematiza las categorías de ficción y documental. Como el título sugiere, lo político es una de las dimensiones de la película, a pesar de que su trama está ligada a un taller de cine para niños en Tánger, Marruecos, en manos de un director español. La cámara supone la mirada de un niño que deviene en director de cine. Cuando vemos cómo ven el mundo los niños, la película sobrepasa los límites que impone su lógico desarrollo narrativo, que oscila entre la resistencia de los niños al maestro extranjero y la desconfianza de las autoridades de la escuela. **Todos vosotros sois capitán** remite a las primeras películas de Kiarostami, en que los niños eran protagonistas.

Es un filme que puede dar una sorpresa, y está casi destinado a obtener premios humanitarios, pese a que sus virtudes estéticas tal vez sean más relevantes que su ostensible costado humanista.

En donde el humanismo brilla por su ausencia es en **Fase 7**, la ópera prima de Nicolás Goldbart, una comedia negra con elementos de western y ciencia ficción cuya vocación de entretenimiento queda expuesta desde el comienzo, como también sus principios cinéfilos. Si bien remite a películas recientes (**Rec**, **La comunidad**) y tiene otras referencias sustanciales (**El Eternauta** y las películas de John Carpenter), hay algo intrínsecamente vernáculo en la propuesta. Un supuesto virus impone una cuarentena a los vecinos de un edificio porteño. "Somos 16 personas y una doméstica", le informa un vecino al equipo paramédico y policial que viene a verificar la gravedad del suceso. Es la línea más política de un filme que parece canalizar oblicuamente la paranoia colectiva sobre la gripe A, su referencia explícita al mundo, junto con una cita un poco forzada de un discurso famoso de Bush sobre el nuevo orden mundial.

Un hallazgo del filme es su elenco: Daniel Hendler, Federico Luppi y Yayo, el humorista televisivo, hacen una combinación perfecta e inesperada; los tres se divierten, los tres divierten. El darwinismo filosófico del filme (sálvese quien pueda) funciona como una crítica lúdica a las costumbres. No es precisamente una película sobre el amor al prójimo; el vecino es un potencial enemigo, y quizás un asesino.

De lo visto hasta ahora, la gran candidata de la competencia es **Martes, después de Navidad**, de Radu Muntean, al menos hasta que se estrene el último de Jerzy Skolimowski, **Asesinato esencial**, o que el cordobés Rosendo Ruiz sorprenda con **De caravana**. Esto recién empieza.

El cine se mira el ombligo

En Mar del Plata, dos films reflexionan sobre su lenguaje

Martes 16 de noviembre de 2010 | Publicado en edición impresa

MAR DEL PLATA.- Un joven director español intenta enseñarles a filmar a unos chicos marroquíes, mientras registra todo lo que sucede. Un veterano director de Georgia relata las desventuras de un director que sigue adelante con su película a pesar de las presiones políticas y comerciales.

El cine sobre cine acaparó ayer la competencia internacional que siguió su buen rumbo con las proyecciones de *Todos vos sodes capitáns*, de Oliver Laxe, y *Chantrapas*, de Otar Iosseliani.

La ópera prima de Laxe tiene una esencia experimental. El director, nacido en Francia de padres españoles, vive en Marruecos desde hace cuatro años y dicta un taller de cine en un instituto para chicos marginales. En blanco y negro y jugando con los límites del documental y la ficción, Laxe filma a los chicos mientras éstos registran distintas escenas con una cámara. Las quejas y discusiones de los alumnos, el papel "de malo" que cumple el director e instructor y la ambigüedad sobre la naturaleza real o ficcional de cada momento del film resultan en interesantes planteos sobre el arte cinematográfico y sus reglas.

"El paternalismo miserabilista era el gran riesgo [?] No quise tener con los niños una relación pedagógica sino de intercambio", comentó Laxe, en un diálogo abierto con el público, junto a su hermano Felipe, productor de la película, quien ofició de traductor en la conferencia que brindó el protagonista de *Chantrapas*, Dato Tarielashvili, la otra película en competencia que se vio ayer, en una de esas situaciones extrañas que suelen suceder en los festivales. Es que Tarielashvili no es sólo el actor de la última película de Iosseliani, sino que también es el nieto del director nacido en Georgia.

"Mi abuelo trabaja siempre con amigos y familiares -contó Tarielashvili a los espectadores al terminar la película-. Elige a los actores por su naturaleza y no busca que actúen." El relato del actor sirve como puente que enlaza la situación real de filmación con el rodaje que se ve en la película, en el que se muestra que participan familiares y amigos de Nico, el director, que es el personaje principal.

A través de ese protagonista, Iosseliani muestra las dificultades de un artista para sobrevivir y poder crear libremente. Lo hace desde una visión irónica y consigue un film de gran belleza visual, en el que conviven situaciones divertidas junto con la tragedia de un cineasta atrapado entre la censura de las autoridades gubernamentales de la Georgia soviética, que no pueden aceptar el contenido de su película, y las imposiciones de los productores franceses, que quieren que el film sea un éxito comercial.



El talentoso Laxe, en conferencia de prensa con su hermano y productor Felipe.

LAXE. Todos vos sodes capitanes -una de las sorpresas del circuito de festivales del año tras su estreno en Cannes- fue presentado aquí por el joven director Olier Laxe.

El film ibérico, con coproducción marroquí, que combina acertadamente ficción y documental, expone las experiencias de un director europeo que organiza un taller de cine en un instituto para chicos marginales en Tánger, al norte de Marruecos.

Todos vos sodes capitanes representó, según su realizador, "un desafío sobre lo que es cine, pero fundamentalmente de lo que es la imagen, desde la óptica infantil", reveló el cineasta de origen español, nacido en París. Laxe destacó "lo sorprendente de filmar con niños", al tiempo que consideró como "muy enriquecedor el intercambio de miradas con los más pequeños, fundamentalmente a través de los juegos".

Según Laxe, durante su estadía de más de cuatro años en Marruecos, investigó mucho sobre psicopedagogía infantil y a partir de ahí surgió la idea de trabajar con niños. "La película se originó como un proceso estilístico y a su término siento que todos ellos están contenidos dentro de mí". "No quise servirme de un exotismo o hacer una carta postal, además creo que no estoy preparado para trabajar el color", justificó el director, ganador del premio FIPRESCI de la crítica internacional en Cannes y próxima a presentarse en la competencia oficial de Gijón.

DIEGO BATTLE



Oliver Laxe presentó "Todos vos sodes capitáns" de Competencia Internacional

Con la proyección del film español "Todos vos sodes capitáns" del joven director Oliver Laxe, se inició la tercera jornada del 25 º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata.

El film ibérico con coproducción marroquí, que combina ficción y documental, fue la cuarta película de Competencia Internacional proyectada, y logró convocar numeroso público que desde primera hora de la mañana se acercó entusiasta a la sala Astor Piazzolla del Teatro Auditorium.

A partir del título en idioma gallego (en homenaje a sus padres), Laxe relata las experiencias de un director europeo que organiza un taller de cine en un instituto para chicos marginales en Tánger, al norte de Marruecos.

"Todos vos sodes capitáns" representó "un desafío sobre lo que es cine, pero fundamentalmente de lo que es la imagen, desde la óptica infantil", reveló el cineasta de origen español, nacido en París, que por primera vez visita la Argentina para participar del Festival

En un extenso contacto con el público en el Foyer del Teatro Auditorium donde abundaron las preguntas y los elogios a su obra, Laxe destacó "lo sorprendente de filmar con niños", al tiempo que consideró como "muy enriquecedor el intercambio de miradas con los más pequeños, fundamentalmente a través de los juegos".

Según Laxe, durante su estadía de más de cuatro años en Marruecos, investigó mucho sobre psicopedagogía infantil y a partir de ahí surgió la idea de trabajar con niños. "La película se originó como un proceso estilístico y a su término siento que todos ellos están contenidos dentro de mí".

Finalmente al consultarle sobre la etapa primaria de creación del film, Laxe evocó con satisfacción que "con estos niños y sus crudas realidades trabajamos sobre la inadaptación de la que espontánea y naturalmente surge el deseo de crear, y así lo concebimos con absoluta libertad".

NOTICIA

Competencia Internacional: Día 2

Desde Mar del Plata, Ezequiel Obregon - Mar, 16/11/2010 - 08:15

En la segunda jornada de la Competencia Internacional se vieron el film español **Todos vosotros sois capitanes** (Todos vós sodes capitáns, 2010) de **Oliver Laxe** y **Chantrapas** (2010), del realizador georgiano **Otar Iosseliani**, presentado en el último Festival de Cannes. Ambas películas reflexionan sobre el cine dentro del cine y se relacionan con públicos, tal vez por ello mismo, más abiertos a la experimentación.



La ópera prima de **Laxe** aborda el encuentro entre un profesor europeo y la clase de una escuela para niños marginales ubicada en Marruecos. Su idea es filmar un film sobre el grupo, pero este propósito verá jaqueadas sus posibilidades de concretarse, por la apatía de los alumnos y por otros motivos que derivan de éste. Oscilando entre el documental y la ficción y rodada casi íntegramente en blanco y negro, la película tiene momentos de logrado dramatismo gracias a la naturalidad de los chicos, pero en algunas secuencias puede resultar un tanto desconcertante. Al igual que su compatriota **Albert Serra** (compitió en ediciones anteriores con **Honor de Cavallería** y **El canto de los pájaros**) lleva sus planteos estéticos hacia el terreno de la radicalidad. Hasta ahora, la apuesta más singular de una Competencia que no ha defraudado.

Mar del Plata 2010: SIGNIS premia a "Todos vos sodes capitáns"

Mar del Plata, 21 de noviembre 2010 (Rocco Oppedisano/SIGNIS).- En el 25º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, el Jurado SIGNIS decidió entregar su premio al documental gallego *Todos vosotros sois capitanes*, de Oliver Laxe.



El Premio SIGNIS fue para *Todos vos sodes capitáns*, de Oliver Laxe, (España, 2010). El Jurado SIGNIS consideró que la película "representa en un modo digno los valores de la verdad, sinceridad, coraje y creatividad." Para el jurado católico "el director tuvo el coraje de presentar todo el proceso de la producción que ha derivado en una apertura a la visión humana, inocente y mística del mundo."

El jurado fue integrado por: Rocco Oppedisano (Argentina, Presidente), Marcela Alexandra Noboa Salazar (Ecuador) y Petr Vacik (República Checa).

"Todos vos sodes capitáns" *Todos vos sodes capitáns* es una historia con adolescentes, que oscila entre el documental, el cine-verdad y documentación de una experiencia muy valiente, realizada en una escuela para chicos desamparados, en Marruecos. El director invita a los alumnos a filmar una película, en blanco y negro, sobre ellos mismos para describir sus difíciles situaciones. Pero hay un misterio en todo ello: no se sabe cuál será la historia. Después de un tiempo de filmación los chicos, y sus docentes, pierden la paciencia con el director. Se sienten usados.

Desde el punto de vista de la planificación del film hay un quiebre del proyecto pero, en lugar de abandonar, el director presta la cámara a los chicos para que filmen lo que sienten. Los alumnos entonces parten hacia el campo y las montañas, lejos de la escuela y de sus difíciles contextos sociales habituales.

En esta segunda parte del film llega la fuerza de la inocencia de los chicos que filman la belleza de la naturaleza. Habría que preguntarse si la primera parte del film fue sólo una provocación para despertar el interés de los adolescentes o si se trató de un verdadero fracaso del director. De cualquier modo, la obra lleva a una presencia de lo sublime en las imágenes, producida por los mismos chicos, que han puesto en marcha la creatividad. En una particular escena los alumnos ven pasar un avión y uno de ellos sugiere cerrar los ojos para ver mejor. Este acontecimiento evoluciona como un sueño de la visión poética que nace del proyecto, tal vez, sin haber sido planificada.

Todos vos sodes capitáns convence que es una experiencia que propone una luz de esperanza y una visión creativa del mundo contemporáneo, aún con las heridas de las dificultades de la vida, injusticias y sufrimientos.



El jurado SIGNIS en Mar del Plata 2010

El film premiado merece ser calificado como contemplativo y positivo, una oportunidad para la reflexión y a la acción constructiva, sin esconder lo doloroso que puede ser la verdad.

Trailer en Youtube del filme *Todos vos sodes capitáns* : <http://www.youtube.com/watch?v=xR1u...> (--> <http://www.youtube.com/watch?v=xR1uDAZUuWY>)

Más información: www.mardelplatafilmfest.com (--> <http://www.mardelplatafilmfest.com>)

SIGNIS

<http://letraceluloide.blogspot.com/2010/11/publicacion-bimestral-issn-n-1851-4855.html>

Una mirada hacia los márgenes

Por Rodrigo Montenegro: Profesor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata.

La literatura ha conseguido hace tiempo la configuración de géneros híbridos, limítrofes entre la realidad y la ficción. La nomenclatura que la crítica adoptó (no demasiado original, pero sí efectiva) es la *no – ficción*. Hace al menos unos cuarenta años, la narrativa ha arrojado cuerpos extraños que se posicionan en ese “entre”, contagiados de la búsqueda periodística por la veracidad. Ahora bien, en el cine la *no – ficción* es un hallazgo un tanto más complejo. En primer lugar, porque la cinematografía construye sus artefactos semióticos a partir de una materialidad altamente más representativa que la letra. Por ende, lograr la dualidad que genera un texto de *no – ficción* resulta al menos problemática. Una respuesta a este interrogante la dieron los llamados falsos documentales; sin embargo la opera prima de Oliver Laxe propone un viaje completamente diferente y original.

En *Todos vós sodes capitáns* la imagen en blanco y negro recorre la “realidad” marginal de un grupo de niños marroquíes involucrados en un taller de cine. El acercamiento hacia lo documental radica en una experiencia que se presenta como disparador referencial. En este contexto, el mismo Laxe se hace presente en el film como coordinador de dicho taller. Desde este inicio, la “realidad” se introduce en la pantalla; pero muy rápidamente, los márgenes de la ficción y lo real empiezan a desdibujarse.

Escenas duplicadas, perspectivismo cinematográfico, repetición y diferencia de sentidos, puntos de vista, todas estrategias que rompen la linealidad del relato y van dejando de lado los modos tradicionales de narración.

El film se propone contar una historia mostrando como la historia se hace a sí misma. La cámara pasa del director a los actores, en este caso, los niños que participan del taller, quienes desestructuran la convención maestro-aprendiz, mirando con ojos algo extrañados los porqués que arrojan a un europeo en una indagación de corte social. Sin embargo, la densidad del film no se encuentra en la problematización sociológica con la que el realizador se acerca a “lo real”, sino en la mirada que construye para capturarlo. Finalmente, Laxe decide desaparecer del film para dejar que las imágenes hablen por sí solas desde su lirismo.

Evidentemente, la película transita un camino sinuoso, ni totalmente ficción ni totalmente documental. Entonces, en ese trayecto indefinible de transformación creativa la naturaleza misma del film se hace problemática, híbrida, un objeto extraño.

La necesidad de crear nuevas formas de expresión no siempre aparece como un imperativo; sin embargo, este no es el caso de *Todos vós sodes capitáns*. Cabría pensar que el film desarticula los pilares básicos de toda narración cinematográfica; no hay un adentro y un afuera completamente definibles, y por ello, el director puede entrar y salir de la imagen sin mayores inconvenientes. Estos procedimientos generan, en algunos casos (es decir, en algunos espectadores), una incertidumbre intolerable. Pero una vez que se deja de leer a través del ojo binario, abandonados los pre – juicios a cerca de lo que debe ser institucionalmente una película, los signos adquieren un sentido diferente. La clave está en leer como la *no – ficción*, es al mismo tiempo un vehículo poético y político. La lentitud morosa de una cámara que recorre las calles de Tánger puede justificarse como un hecho poético intransitivo, al tiempo que denuncia la indiferencia de la sociedad europea (representada por un turismo superficial) hacia sus vecinos del sur. Por ello, una vez que el desdoblamiento queda establecido y la materialidad del film es puesta en evidencia, los niños de Marruecos toman el protagonismo de su propia historia. Marginales o no, poco importa, ya que el film deja en claro que la perspectiva constituye el primer posicionamiento en la construcción de una idea, ya sea artística, social o política.

Y después de todo, está el juego. Los niños actores se arrojan a una experiencia que los convierte en partícipes de un hecho extraño: actuar es jugar. Por lo cual, la mirada del espectador debe torcerse una vez más; nada es lo que parece (no hay actores en esta película, al menos en el sentido estricto y tradicional del término). Cuando el ojo que captura la imagen se preocupa por plasmar en una fotografía lírica los acontecimientos de un mundo dejado de lado, se hace necesario cambiar el modo de percibir. Transitar las fronteras del mundo y del arte no siempre consigue una amplia aceptación, aunque sin duda generan nuevas formas de mirar e intentar capturar “lo real”.

CINE FESTIVAL DE GIJÓN

memorables interpretaciones de tres mujeres en un mismo hospital al norte de Italia. Ve-

Habría espacio en Gijón para la reafirmación de los géneros clásicos, como el amor, que en manos de la estadounidense Kelly Reichardt adquiere la forma poética de *Midwinter*. Catoff, una película de tiempos dilatados en torno a los primeros column del Oeste, que en Venecia fascina a los críticos más despiertos y afina a los más transocados. En su momento que lleva como insignia su capacidad para destruir para el público español grandes autores independientes —de Emily Clark a Claire Denis—, también hay espacio para los grandes debutos, como *Blue Is the Face* (Derek Cianfrance), la más película recientemente a un actor, una suerte de *Mosses of Mosses* (1971, John Cassavetes) contemporáneo que sigue a lo largo de los años las desgraciadas tribulaciones emocionales de un matrimonio.

Otro debut impactante por parte de Serbia. La película *Tilra ilac*, de Nikola Ležaić, trasciende el tópico comunitario en torno a FICIN —películas de adolescentes atorados, música y *love* moderno— para ofrecer un retrato profundo y crudo, con verdad de una vida de la guerra balcánica que hoy son otros jóvenes desorientados, desechos de una guerra. Como si fuera un *Paradise Lost* en estado, sin estruendo, los jóvenes no son el tema del filme se desmenuzan en el universo *post-war* de los años, entre la pasión afectiva y el humor agrio. La comedia para reírse apellida francés *Mamami* especula en torno al humor negro con un tono de resaca como Gerard Depardieu Isabelle Adjani. Completan la privilegiada presencia

Se dice rápida, pero será la primera vez en quince años que en la competición del festival participen tres títulos españoles: *Todos vos sodes capitans* (Óliver Laxe), *Todos los caminos hablan de mí* (Joaquín Trueta) y *La mitad de Oscar* (Manuel Martín Guncas). Significativamente, las tres obras proceden de jóvenes directores (dos de ellos debutantes) que, en un movimiento análogo al que viene realizando el Festival de San Sebastián con sus "apuestas españolas", se representan las opciones más acomodaticias de la industria. Con estas excepciones, a los que habría que sumar a Barja Cobben —su segunda filme, *No controles*, cosechará el certamen—, Gijón parece aversar a determinar por dónde pasan algunos de

Talentos españoles a concurso

los talentos más prometedores del cine español. Y probablemente no se equivocan.

El filme del gallego Óliver Laxe, premio FIPRESCI en la Quincena de Realizadores de Cannes, tiene su punto de partida en un taller de cine que impartió el director en Tánger para niños exiliados socialmente, y con quienes terminaría haciendo una película que se apropia de lo real para edificar una ficción. A pesar de los ingredientes —niños con problemas de conducta en un país exótico—, *Todos vos sodes capitans* se sigue por completo de las taras humanistas con las que suele portarse el cine occidental cuando se acerca a realidades desfavorables.

El debut absoluto será el de Joaquín Trueta (hijo de Fernando y



LA MITAD DE OSCAR, TODOS LOS CAMINOS HABLAN DE MÍ Y TODOS VOS SODES CAPITAN

sobrina de David) con la deliciosa Tania Rodas. *Todos los caminos hablan de mí*, una carta de amor al cine de Truffaut en torno a un joven melancólico, Ramiro (Oriol Vila), que trata de sobrevivir a la

resaca de una relación amorosa de seis años con Andrea (Barbara Lennie). Cómica y nostálgica, *Trueta* se adentra en las incongruencias del amor y el deseo a través de sus pasiones cinefílicas, literarias y musicales. Una película de asfalto, de cafés, parques y poemas, de jazz y cigarrillos, que transcurre en el Madrid actual como podría haberlo en el París de los sesenta.

En contraste con el fervor verborrático y los ritmos urbanos del filme de Trueta, Manuel Martín Guncas entrega su cine a una poética del silencio y los espacios desérticos, a las incógnitas emocionales y narrativas, en *La mitad de Oscar*, su quinta largometraje. Tres propuestas que se podrán pasar inadvertidas.

CARLOS REYRINDEU

europas del festival, la clásica película rusa *Hoy I Kachel* (The Nameless) (Alexei Popogrebsky) y el thriller alemán *The Robber* (Benjamin Heisenberg), dos nuevas visitas de nuevo al cine de género.

Joyas paralelas. El filme de Heisenberg se ofrece como homenaje del ciclo dedicado a la "Escuela de Berlín", que a lo largo del certamen irá descubriendo los estranamientos, silencios y silenciosos de los niños del Manifiesto de Oberhausen. Thomas Arden (Jo-

Schame), Christian Petzold (Gerhard), Marie Ade (Jenny), Ulrich Richter (Hansel), Henner Winckler (Klaus), y... cineastas que filman almas solitarias girando en círculos hacia un futuro incierto. Gijón también exhibirá las siete películas del francés Eugène Green que podrán verse por primera vez en España, entre que debutó con *La cuenta* con una obra de absoluta madurez, *Tout de suite* (2001), y que desde entonces ha construido una de las filmografías más contundentes del cine cin-

temático... poeta, riguroso y elegante, predecesor por los minutos de la pasión. Festival de y para escuelas, FICGJón podrá también su foco sobre las desconocidas obras de Jim Jarmusch, Raymond Beckett y Johannes Nyholm mediante sendas retrospectivas. Casi un medio siglo a sus espaldas, Gijón todavía está aquí. Esperemos que por mucho tiempo.

Girar las principales obras de la colección en www.ficgion.es

ÓLIVER LAXE

Cineasta, presenta en el FICXón «Todos vós sodes capitáns»

«Un artista tiene que ser una respuesta, no sólo un síntoma»

«Los premios me han servido para confirmar mi propia intuición sobre la manera de interpretar el cine»

Gijón, Ángel CARRANES
Único español participante en el último Festival de Cannes, donde consiguió el premio «Fipresci» con «Todos vós sodes capitáns», acaba de ganar un nuevo galardón a la que es su primera obra de contacto con el largometraje: el «Siguro» de Mar de Plata (Argentina). Nacido hace 28 años en París, aunque afincado en Galicia, Óliver Laxe es uno de los nombres que más suenan para llevarse el premio en sección oficial.

—¿Cómo definiría su película?

—Es una declaración de intención de qué es para mí el cine, del cine que se cree como arte, no sólo como espectáculo. Me encontré con la posibilidad de participar en un proyecto con niños en estado de

exclusión social en Marruecos, y me planté dos opciones: o profundizar en su drama y terminar estigmatizándolos, o hacer una película sobre la vida, con carácter alternativo. Opté por la segunda opción. Un artista tiene que ser una respuesta, no sólo un síntoma.

—¿Por qué trasladarse a Tánger?

—Allí quise terminar mis estudios y buscar mi propio lenguaje, mi propia mirada. Encontré financiación para realizar un taller de cine junto a los niños, con los que me interesaba mucho trabajar para intentar buscar su creatividad, que es algo exclusivo.

—Además de director, también actúa en el filme.

—Lo utilicé porque desde el prin-



Óliver Laxe, ayer, ante uno de los expositores publicitarios del Festival de Cine de Gijón.

cipio no quería hacer un documental, quería jugar con la ficción. Ejercí el papel de profesor que iba poniéndole tranquis a los alumnos. Al mismo tiempo esa imagen del blanco con los pobres niños africanos me asustaba mucho. Por eso al final propuse que me echén de mi propia película.

—¿Qué ha supuesto recibir tantos premios con su primer largometraje?

—La propia distinción entre el largo y el corto no la entiendo. Estuve en 2006 en el FICXón con una pieza de doce minutos («Y las chi-

marras deciden escapar») y eso también me parece una película. Si hay que reconocer que un largo te abre más puertas, y así ha sido en mi caso. El premio en Cannes ha supuesto confirmar mis intuiciones sobre mi manera de entender el cine. Hay pocas películas que el propio autor necesita hacerlas, y en este caso lo he sentido así.

—¿Qué que ha pasado los últimos cuatro años en Marruecos, ¿qué posicionamiento adopta respecto al pueblo saharaui?

—Obviamente no estoy de acuerdo con lo que ha sucedido en estos

tiempos, pero pongo todo en cuestión. Aquí tenemos libertad de prensa, pero desafortunadamente todos hablamos lo mismo. Marruecos es un estado, que intenta tener una integridad territorial y me parece soberbio que desde España vayamos allí a decirles lo que tienen que hacer. A este respecto mi película trata de poner en cuestión qué es ayudar, más allá de posicionarse en el bien o en el mal. Simplemente es ser humanos. No digo que está mal defender causas, pero hoy que hacemos con mucha más elegancia,

Festival Internacional de Cine de Gijón

Oliver Laxe: «No quería mostrar un Marruecos de postal»

El realizador francés de origen gallego presenta 'Todos vós sodes capitáns'

J. CUEVAS
GIJÓN

El taller de creación audiovisual que Oliver Laxe, nacido en París pero de padres gallegos, fundó cuando se mudó a Tánger para niños con problemas de exclusión es el punto de partida para *Todos vós sodes capitáns*, su primer largometraje, con el que compite en la sección oficial. La película ya obtuvo el premio FIPRESCI en la última edición del festival de Cannes. Lo novedoso es que el realizador decidió en medio del rodaje autoexcluirse de la filmación y dejar que fueran los niños quienes decidieran qué cosas merecían ser recogidas por la cámara.

Lo primero que habrían querido grabar el primer día, reconoció Laxe, hubiera sido el puerto de Tánger o la mi-

seria de la ciudad, pero el director considera redundante mostrar una situación que todo el mundo conoce y prefería reflejar la forma en la que los más jóvenes reaccionaban en este contexto. "El arte tiene que estar más allá del bien y del mal", señaló ayer Laxe en Gijón. Después de un año trabajando con ellos, recordó, "hablaban de árboles o de miradas".

La película alterna los formatos de 16 y 35 milímetros, y también el blanco y negro con el color. "Una de las premisas que tenía es que no quería una imagen bonita. Quería huir del Marruecos de postal y tenía miedo a cómo se vería todo ese colorido. Por eso surgió el blanco y negro", explicó. El director estuvo acompañado por uno de los protagonistas del largometraje, Shakib Ben Omar, visiblemente feliz por el resultado.

Mirada a los servicios sociales

Los argentinos Iván Fund y Santiago Loza, de dos genera-



Oliver Laxe conversa con Shakib Ben Omar. A.A.

ciones distintas, se asocian para dirigir *Los labios*, un proyecto sobre los servicios sociales a través de las visitas de tres asistentes en Santa Fe.

Ambos coincidieron en la necesidad de situarse a medio caballo entre la ficción y el documental. "El guión era convencional, con la salvedad de que no había diálogos", indicó Fund. Las tres asistentes son interpretadas por tres actrices profesionales -para dos de ellas era su primer trabajo en el cine-, pero todas las personas con quien interactúan

en la película sabían que eran actrices "y participaban de su juego", añadió Loza. "Por momentos, ellas se olvidaban de que estaban actuando y se convertían en las asistentes sociales".

Fund valoró que en Argentina los nuevos realizadores estén empezando a "perder el miedo" a dirigir sus películas y que cada vez haya más propuestas que se salgan de un cine industrial que en su país ha entrado en crisis, a excepción de "Campanella y dos más". ●

<http://www.filmin.es/blog/gijon-2010-cronica-8-todos-vos-sodes-capitans>

Gijón 2010: Crónica 8 "Todos vos sodes capitans"

25 de Noviembre del 2010 | etiquetas: **Festivales 2010**, **Festival de Gijón**  **Compartir**



"Todos vos sodes capitans" es un documental, es también una ficción, es también cine dentro del cine pero, sobre todo, es el resultado de la lucha de un cineasta por dar vida a una propuesta personal, enormemente personal, que emana una vitalidad cinematográfica demoledora, más aún si cabe tratándose de una ópera prima. Sí, **Oliver Laxe** nos ofrece así un estimulante retrato social, pero lo que sobre todo nos ofrece, es el retrato de lo que el cine supone para él reflexionando mucho más allá de los límites que separan la ficción de la realidad.

Rodada en depurado blanco y negro **"Todos vos sodes capitans"** nos traslada al Tánger para asistir a las evoluciones de un taller cinematográfico para niños problemáticos impulsado por el joven cineasta gallego en el que se usaban cámaras de 16 mm y que terminó con la supuesta (como siempre en estos casos... ¿realidad o ficción?) expulsión del propio Laxe a causa de la escasa ortodoxia de sus métodos pedagógicos denunciada por sus compañeros.

Con este particular planteamiento, la ópera prima de **Oliver Laxe** se erige en un sugerente juego de espejos que confronta primero la creación del arte con la autoexploración personal para finalmente diluirse y acabar relacionando ambos. La formación y el autoconocimiento de un director, un cineasta, que, es capaz de hacerlo a través de la mirada infantil de 'sus capitanes,' siendo hábil a su vez de reflexionar acerca de la utilidad del cine y de lo que este arte, el séptimo, dicen, significa para él.

Premio FIPRESCI de la Quincena de Realizadores de Cannes, Oliver Laxe se ha convertido en una de las más firmes promesas del actual cine español y desde ya, **"Todos vos sodes capitans"** es también una de las principales favoritas a alzarse con el máximo galardón en Gijón.

 **Compartir**

 **Tweet**

Autor: **Joan Sala (filmin)**



De izquierda a derecha, la concejal Socorro Conde, José Luis Lasa y el crítico Martín Pawley. / ANXO HILDES

Cineuropa premia a Óliver Laxe, galardonado en Cannes

El festival estudia prolongar las proyecciones todo el año

DANIEL SALGADO/
Santiago

En la misma lista en la que figuran Manuel de Oliveira o José Luis Guerín estará, a partir del 30 de noviembre, el cineasta gallego Óliver Laxe (París, 1982). Cineuropa otorgará su premio al autor de *Todos vós sodes capitáns*, la película que en el último festival de Cannes se llevó el premio Fipresci en la Quincena de Realizadores. "Óliver va a ser uno de los cineastas importantes del siglo XXI", resumió José Luis Lasa, director de la muestra Cineuropa que hoy, a las nueve de la noche, comienza en el Principal de Santiago. *Neds*, el filme del escocés Peter Mullan sobre el *no future* contemporáneo que venció en San Sebastián, será la primera de las 130 proyecciones del certamen.

Además de los estrenos en Galicia de lo último de Jean-Luc Godard —*Film Socialism*—, de Abbas Kiarostami —*Copia certifi-*

cada—, Atom Egoyan —*Chloe*— o Clare Denis —*Material blanco*—, en esta edición habrá espacio para más de 50 obras de cineastas gallegos. La sección *En Galicia*, comisariada por el crítico Martín Pawley, albergará "29 autores de presente y rabioso futuro". "Es mejor certificar lo que está naciendo que una partida

La muestra proyectará más de 50 obras del "novo cinema galego"

de defunción", explicó Pawley. *Gato encerrado*, lo nuevo de Peque Varela, quien se presentó en Sundance hace dos años con 1977, la primera proyección en seis horas de *Tunyuradzuva* de Alberte Pagán, además de dos de sus nuevas piezas: *Pic-Nic* de Eloy Enciso u obras de Ramiro

Ledo, Susana Rey o Lara Baceilo pasarán por las pantallas de las cinco salas compostelanas del festival: Teatro Principal, Salón Teatro, aula sociocultural y fundación Caixa Galicia y CGAC.

Además del homenaje al productor español Luis Miñarro, promotor de las últimas cintas de Apichatpong Weerasethakul, Lisandro Alonso o José Luis Guerín y el otro de los galardones Cineuropa para la actriz Pilar López de Ayala, repetirá ciclo musical, centrado esta vez en los Rolling Stones.

El festival dura este año 24 días, hasta el 3 de diciembre. Organizado por el Ayuntamiento de Santiago, que estudia continuar con las proyecciones de cine independiente todo el año, ha contado con 300.000 euros, la mayor parte proporcionados por el Consorcio de Santiago. "Estamos a la expectativa de confirmar las ayudas de la Xunta", aseguró la concejal de Cultura, Socorro Conde (BNG).

TODO VÓS SODES CAPITÁNS' ENTRA NO PALMARÉS

Xixón dálle a Laxe o Premio do Xurado da Mocidade

A longametraxe romanesa 'Marti, după Crăciun' foi a gran gañadora ao levarse tres galardóns do certame

REBACCOUM

WALCER

laxe@xornaldegacia.com

A película *Todos vós sodes capitáns*, do realizador galego Oliver Laxe, conseguiu o Premio Cajastur Xurado da Mocidade da 48 edición do Festival de Xixón. O galego comparte este galardón coa película *Blue Ruin* de Derek Cianfrance. O xurado decidiu concederlle o galardón " polos distintos e ricos niveis de lectura que propón sobre as funcións e limitacións da arte un filme que nos parecen dar unha beleza estética sublime".

Deste xeito, a película de Laxe, premiada co galardón Fipresci de Cannes, inicia a súa etapa española. No Festival de Xixón estiveron presentes outros galegos como Pedro Vazúz —que presentou a curta

Gato encerrado— ou Ángel Santón, coa súa peza *Fantasma # 1*.

O Premio Principado de Asturias á mellor longametraxe foi para a romanesa *Marti, după Crăciun* (*Tuesdays After Christmas*), do director Radu Muntean. Esta fita tamén se fixo cos premios ao reparto, ao alzarse Mimi Brănescu co galardón ao mellor actor e Mirela Oprisor e Maria Popistasu compartiron o premio á mellor actriz. O premio ao mellor director foi para Kelly Reichardt por *Mek's Cutoff*, que tamén conseguiu o galardón Fipresci.

O premio ao mellor gañón distinguiu o traballo de Benjamin Heisenberg e Martin Prinz por *Der Räuber*. O Premio Gil Parrondo á mellor dirección artística foi para Vali Ghigheanu e Andrei Popa por *Aurea*, unha coprodución entre Romanía, Suíza, Francia e Alemaña. Finalmente, o Premio Especial do Xurado recaeu na serie *Tiba Rai*, de Nikola Lezaic.

No apartado de curtametraxes, *Coming Attractions*, de Peter Tschekavsky, compartiu o premio



Oliver Laxe vive en Xixón

WWW.XIXON.FESTIVAL

á mellor curta con *Mercurio*, do portugués Sandro Aguilas. O Premio Non Ficción recaeu na peza argentina *Invernadero* e o xurado outorgoulle unha Mención Especial a *The Forgotten Space*, de Noel Burch y Allan Sekula.

Este novo premio que consegue Oliver Laxe con *Todos vós sodes*

capitáns serve de adiamento ao galardón do Festival Cineuropa que recibirá o realizador galego o próximo maio en Compostela. Deste xeito, o certame dirixido por José Luis Lema homenaxeará o realizador coruñés no Teatro Principal da capital galega para culminar o seu gran ano.

ÓLIVER LAXE Director galardonado con el premio Cineuropa 2010

“Hago cine para corregir los errores de otros cineastas”

VÍCTOR HONORATO
Santiago

El Festival Cineuropa recibe a Óliver Laxe (Punta, 1982), seis meses después de conseguir el premio de la crítica en la Quincena de Realizadores de Cannes por su primera obra, *Todos vós sodes capitáns*, reflexión sobre la imagen y el cine a partir de la observación de un grupo de chavales en una escuela de Tânger. Laxe rechaza las etiquetas y asegura que quien “necesita hacer una película, la hace”, tenga o no ayudas públicas.

Pregunta. En la segunda mitad de la película, su personaje desaparece.

Respuesta. Cambia el transmisor y la película cambia. Fue premeditado, quería hacer una película con unidad en su falta de unidad. Defiendo la irregularidad y la fragilidad en una obra de arte como algo indispensable. Las cosas cerradas no respiran y para mí era muy claro y parte de mi responsabilidad realizar un desafío epistemológico con este trabajo. La pregunta que me debo hacer es qué es una imagen, qué es el cine. Creo que el sentimiento que tengo en ese sentido es precisamente uno de los puntos que más se valora a la hora de hacer una película poética, alejados de la televisual.

P. ¿Es usted un crítico rabioso del realismo del cine español?

R. Pienso que hay espacio para todos los tipos de cine. A veces me da la impresión de que hago cine para corregir los errores de otros cineastas. Más que errores, las problemáticas que crean. Crean un mundo simbólico que se acaba imponiendo sobre el real. Yo me enfrenté a unos casos muy desestructurados de emigración clandestina, ramas absolutamente inhumanas. Y pude hacer un trabajo sobre ese drama. ¿Por qué no lo hice? Esa es la pregunta que se tiene que hacer el espectador. ¿Por qué no cogí el camino fácil? Pienso que porque cuando utilizamos el drama, este se pierde por el camino.



El director de cine Óliver Laxe, durante la entrevista. / SHOOT HOLLYLAND

“Quiero demostrar que se puede hacer cine de autor semiindustrial”

“Es bueno unificar estamentos: hay demasiado ruido en el cine gallego”

P. El reconocimiento en el extranjero fue el que le dio mayor proyección interior. ¿Le parece contradictorio?

R. Me parece normal. No van a apoyar a alguien que no demuestra que necesita hacer sus películas. En ese sentido pienso que la vida es muy justa. Yo intento trascender al lamento. Siempre le digo a mis compañeros, sin absolutamente ningún paternalismo,

que si necesitan hacer las películas, que las hagan y no se engañen a sí mismos. Si no las hacen es porque no precisan hacerlas.

P. ¿Me puede hablar de su próximo proyecto?

R. Al margen de lo temático, tengo claros la sintaxis, el tiempo y el lenguaje. La película ya me habla. Y quiero demostrar que se puede hacer cine de autor en un marco semiindustrial.

P. ¿Qué le parece la nueva estructura del audiovisual gallego?

R. Me parece bien que se unifiquen estamentos, porque hay demasiado ruido en el cine gallego. Yo ya hablo con mi obra, pero estoy a la expectativa. El modelo productivo actual no tiene ninguna lógica. Llevamos muchos años intentándolo sin ningún resultado. Hay que resistir, hay que tener plasticidad, porque los tiempos lo solicitan. También es importante no transmitir esta imagen de vanguard-

dia, de cine periférico. Es cine y punto. Quien tiene que buscar apelativos son los otros. Yo respondo a las preguntas del cine.

P. Al disponer ahora de más medios, ¿no teme que se contamine su visión?

R. Sí, precisamente por eso tengo los pies en la tierra. No me quieren lanzar con cualquier productor que me está vendiendo el paraíso. Productores franceses ya me sugieren hacer la película en francés para poder tener las ayudas allí. A ver qué ayudas tengo [en Galicia], porque yo ya no estoy aquí. Eso es por algo. Si quieren que vuelva tengo que ver que vale la pena. Mi energía, esto es muy importante, la puedo invertir aquí también. No es solamente hacer película, es hablar con gente, ir a la universidad, dar talleres. Pelese. Crear al espectador, porque es nuestra responsabilidad. Ya sé que la vida es injusta. Si aquí lo va a ser, pues me voy a otro sitio.

Para o director galego, é «estranho» gañar galardóns que se dan ao final das carreiras.

Oliver Laxe reivindica a súa orixe ao recoller o Premio Cineuropa

M. Beceiro

SANTIAGO/LA VOZ. Oliver Laxe, o director de orixe galego nacido hai 28 anos en París e afincado en Tánxer, recolleu onte o segundo dos premios Cineuropa que concede o festival compostelán na súa vixesimacuarta edición. O novo realizador foi a revelación do último Festival de Cannes ao gañar o premio da crítica internacional coa súa primeira longametraxe, *Todos vós sodes capitáns*. Onte, antes de recoller o premio de Cineuropa Teatro Principal, confesou ante os xornalistas que recibir o premio no festival francés pareceulle «algo estranho» porque «os premios danse ao final das carreiras». No entanto, o realizador mostrouse honrado por este galardón, pero aclarando que «o diálogo que ten un cineasta coa súa obra transcende os premios».

Sobre a dificultade que teñen filmes como o seu para a exhibición nas salas comerciais, ao director galego parécelle grave que os distribuidores lle digan que *Todos vós sodes capitáns* «é unha película difícil». Nese sentido, confesou celebrar iniciativas como o festival Cineuropa, que, dixo, «ten un rigor e un respecto co cinema, a arte e co público que habería que mirar incluso de amplialos».

Durante la gala tamén se proxectou a ópera prima de Laxe, tamén galardoada no último festival de Xixón. O director declarou estar encantado de presentar a película en Galicia «porque son de aquí». «Penso —engadiu— que o máis difícil na vida é aceptarse. E eu, para ben ou para mal, acéptome como galego; máis para ben. Entón é unha celebración na casa e coa familia».



Laxe recolleu onte o premio de mans de Socorro García Conde (ivan castro)

O próximo filme será sobre uns traficantes galegos de palmeiras

Para o gañador do premio da crítica en Cannes, «ao contrario do que se adoita dicir en Galicia, de que miramos máis o que vén de fora», el considera que rompe «o mito» e que aquí apoióuselle «moito». Volvendo á súa ópera prima, Laxe comentou que *Todos vós sodes capitáns* é unha película «sobre o cinema, as imaxes e o amor». O filme, que entrecruza ficción e documento, foi rodado en Tánxer nunha escola infantil para nenos que viven nun refuxio. A inadaptación do director e a dos críos entrelázanse na película, rodada case integramente en branco e ne-

gro; mostrando o diálogo entre alumnos, a cámara e o profesor que lles ensina cine, interpretado polo propio Laxe.

O director galego, quen confesou estar aínda «balbuceando» no cine, asegurou non ter «medo ao futuro» tras o éxito da súa primeira obra. Sobre este futuro inmediato adiantou que está traballando en Marrocos no seu próximo proxecto, unha película sobre «unha célula de traficantes galegos de palmeiras» no sur do país, coproducida por Francia e Portugal. «Obviamente, máis que o tráfico, o que me interesa é a palmeira», declarou Laxe.

ESTREA EN GALICIA DE 'TODOS VÓS SODES CAPITÁNS'

Laxe recolle en Cineuropa un premio á súa "xenerosidade"

O cineasta anima aos programadores a ser "máis valentes" e crear públicos para o futuro.

REDACCIÓN

GALICIA

laxa@xornaldegalicia.com

O director galego Oliver Laxe agradeceu ante nunha rolda de prensa en Santiago a concesión do Premio Cineuropa 2010, distinción que comparte coa actriz Pilar López de Ayala, e destacou o carácter "xeneroso co público" do seu cine, ao que dá "moito espazo", en particular na súa película *Todos vós sodes capitáns*, premiada até agora en Cannes, Mar del Plata e Xixón.

O director residente en Marruecos, que chegou a Santiago para recibir o premio tras varios días no festival de Xixón, resaltou que ese galardón, asígual que o recibido en Cannes e os obdoados noutros festivais, "anima a seguir" como creador.

Por outra parte, e ante as críticas que cualifican de "difícil" a súa película, Oliver Laxe recordou o seu

éxito en distintos festivais e considerou unha "responsabilidade" de directores e distribuidores "crear públicos" para este tipo de filmes máis esixentes. "Deberían ser máis valentes", sentenciou.

Oliver Laxe, que fixo referencia á gala da súa orixe galega, malia que naceu en París en 1982 no seo dunha familia emigrante, mostrou-se "encantado" de presentar aquí a súa película, despois de que a edición 2009 de Cineuropa acollíse a proxección dun fragmento que despois daría lugar a *Todos vós sodes capitáns*.

"Adóitase dicir que en Galicia miramos moito para fóra, pero eu non po ese mito, porque se me apoiou moito por aquí", destacou Laxe, ao tempo que recordou que a arte é "unha ferramenta para adaptarse".

"REXIÓN DA MIÑA PERSONALIDADE"
A construción da súa longametraxe permitiu a Oliver Laxe "explorar rexións" diversas da súa propia personalidade, para construír unha película "sobre o cinema e a creación" na que "o amor" tamén está presente. "Fixemos a película coas novas mans, de xeito moi precario e sen queixarnos", sinalou o direc-



Oliver Laxe, na entrega do premio no Teatro Principal de Santiago

tor para evidenciar que agora, tras o éxito en festivais, está "invadido polo optimismo" e non se sente presionado para futuros proxectos.

En concreto, en dúas semanas o director comezará a traballar nun novo proxecto no sur de Marruecos que se rodará en coprodución con Francia e Portugal, será "máis ambicioso" e lle servirá para "novas partes" do seu labor creativo. Trátase de *As mulleres*, o filme que o cineasta corubés pretendía rodar antes de embarcarse nun obradoiro de ci-

ne para nenos excluídos en Táxer (Marruecos) e acabar dándolle forma á súa primeira, e premiada, longametraxe.

Pola súa banda, a concelleira de Cultura do Concello de Santiago, Susana García Conde, afirmou que coa presenza de artistas do talde de Oliver Laxe e Pilar López de Ayala —que recibiu o premio o día 26— os galardóns do Festival Cineuropa, dirixido por José Luis Lora, "gagan prestixio" e permiten "vincular máis o cinema a Compostela".

Oliver Laxe: "Rompo el mito porque aquí sí que se me apoya"

Premio Cineuropa 2010,
el joven gallego empezará a
rodar en un par de semanas
en el sur de Marruecos

ESTELA KINÉ
Intervista

"Se suele decir que en Galicia tenemos mucha poca fama, pero yo creo que esto sólo porque se me ha apoyado mucho por aquí". Así, con esta frase, el director Oliver Laxe, poco antes de recoger el premio Cineuropa 2010 (el último con Pilar López de Ayala), fue galardonado con esta distinción. Entre galardonados, el que ya había recibido anteriormente en Cannes por la cinta *Identi-*

ficado, el joven director de origen gallego no sin evidencias que ahora, tras el éxito obtenido en festivales, le "juegan el optimismo" y no se siente presionado por hacer proyectos.

En un par de semanas empezará a trabajar en una nueva película en el sur de Marruecos, en coproducción con Francia y Portugal. Será "un ambicioso" y le servirá para establecer contacto con otras partes de su buena creativa.

"Todos vós todos capitáns" recibió también el aplauso del jurado de Cannes

El festival cierra el viernes el telón después de casi un mes de buen cine

y sin quejarse", recibió el premio Cineuropa 2010 (el último con Pilar López de Ayala), fue galardonado con esta distinción. Entre galardonados, el que ya había recibido anteriormente en Cannes por la cinta *Identi-*

HASTA EL VIERNES. El festival entra en su sexta final con la presentación de *Seruosados*. La cinta se retransmite mañana (20.30 h) en el Principal y servirá principalmente para "pasar" el tiempo de ser casi un mes interrumpido de cine. Dirigida por Miguel Ángel Vivas y protagonizada, entre otros, por Fernando Cayo, Manuela Wille, Ana Wagener y Guillermo Bortolero, hoy tendrá lugar un pase para prensa (11 horas, Sala Socioeducativa de Caixa Ga-

licia). Producida por Vaca Films, Seruosados cuenta la historia de Jacos, Marta y su hija Isabel, una familia oscuridad que resulta una reflexión a una nueva urbanización de los adios. Llegada la noche, una banda del cine siempre viciosa en la ciudad con el objetivo de conseguir el máximo dinero posible. El planeo y el terror parecen se apodera de ellos. info@corregallo.es www.corregallo.es



PRINCIPAL El director gallego caminando hacia el escenario para recoger su premio. Foto: Antonio Hernández

Oliver Laxe, agradecido a Cineuropa, pues aún «balbucea» como realizador

► El cineasta recibió el premio especial del festival santiagués, compartido con López de Ayala

198
SANTIAGO. Oliver Laxe, premio de la crítica internacional en Cannes por su ópera prima 'Todos vós sodes capitáns', y que hace seis días creó el del público joven en el festival de Gijón, se siente «afortunado» al ser reconocido en su tierra, Galicia, cuando aún «balbucea».

El joven realizador (Ponte 1982), hijo de gallegos, expresó en rueda de prensa, horas antes de recibir el reconocimiento del festival Cineuropa de Santiago, que le parece «extraño» haber recibido el premio del festival francés, puesto que está comenzando, pero destacó que le motiva para seguir trabajando.

'Todos vós sodes capitáns', cuyo proyecto fue presentado en el festival compostelano el pasado año en Cineuropa, es un proyecto que surgió del trabajo de Laxe con niños marroquíes en un taller de cine en Tánger.

El realizador, que el pasado año presentó en el festival un avance de lo que sería su primer largometraje, consideró que es «muy generoso» con el público, puesto que le concede «mucho espacio para él, pero no está acostumbrado a este espacio». Por ello, le parece «grave» que las distribuidoras califiquen su película de «difícil», y le gustaría que fuesen «más valientes».

«YO SOY DE AQUÍ». El cineasta, que celebró iniciativas como Cineuropa, que le parece que tiene rigor y respeto hacia el público, se mostró «encantado» de presentar aquí la película en Santiago, «porque yo soy de aquí», y se trata de una «celebración en casa y con la familia».

Laxe destacó lo que para él significa ser reconocido, tan joven en su tierra. «Al contrario de lo que se suele decir en Galicia, donde «miramos más lo que viene de fuera, puede romper un poco el mito», porque aquí se me apoyó mucho, aunque sea con gestos como este», al premio Cineuropa, que este año también se ha concedido a la ac-



Laxe (centro), acompañado por la concejala Socorro García y el director del festival, José Luis Lasa.

triz Pilar López de Ayala.

«Hicimos la película con nuestras manos, de manera muy precaria y sin quejarnos», señaló el director para evidenciar que ahora, tras el éxito en festivales, le invade el optimismo y tras se siente presionado para futuros proyectos.

Por ello dijo sentirse «muy afortunado, porque estoy balbuceando aún», cuando ya tiene en mente regresar en dos semanas a Marruecos a desarrollar su nuevo proyecto.

COPRODUCCIÓN. Aunque señaló que cuando avanza algo de un nuevo trabajo siempre acaba cambiando «afortunadamente» el proyecto, Oliver Laxe avanzó que tiene en mente un proyecto más complicado que su ópera prima, con coproducción de Francia, Portugal y «esperemos que también» cuenta con su parte gallega.

«En principio», trabaja sobre el guión de una «célula de tráfico» gallegos de palmeras» en Marruecos, asunto sobre el que le interesan más las palmas que el tráfico, afirmó de su nueva

Y además Un ensayo entre la ficción y la realidad

Presentada en el Festival de Cannes, en la sección Quinzaine de Réalisateurs, 'Todos vós sodes capitáns', del gallego Oliver Laxe, es un ensayo visual a medio camino entre el documental y la ficción, que al tiempo que retrata el Magreb relata la historia de Oliver, un profesor que propone a un grupo de niños rodar una película en Tánger.

Otra promesa

Dentro del programa de hoy del festival se exhibirá la película Gato enfermo, de la joven mallorquina fermiana Peque Virella.

2007

Afincado en Londres, en el año 2007 participó con el cortometraje de animación '1977', en el festival de Sundance, creado por el actor y director Robert Redford. Su trabajo fue seleccionado entre más de un millar de obras.

apuesta audiovisual, «Desgraciadamente —dijo sobre su próximo proyecto—, tendría que distribuir más de los premios, estoy ya complicándome la vida en mi provincia personal».

El director de Cineuropa, José Luis Lasa, expresó su «contento» de que Oliver Laxe «no se cansa comiendo ni él ni su cine», que calificó de «exploración», aunque destacó que no se trata de una película considerada fácil.

No obstante, destacó que, sin embargo, en el reciente festival de cine de Gijón obtuvo el premio del público joven.

JUVENTUD Y TALENTO. Por su parte, la concejala de Cultura del Ayuntamiento de Santiago, Socorro García, vaticinó que, dada su juventud y talento, los premios a Laxe no van a ser una noticia aislada, sino que «va a haber muchos más».

Además, se mostró orgulloso de la labor de Cineuropa al dar acogida a nuevos autores que renuevan el lenguaje cinematográfico con obras «innovadoras y vanguardistas».

Mirar como un niño

Todos vós sodes capitáns + entrevista a Oliver Laxe

Por Víctor Paz Morandeira



Mucho se ha hablado de *Todos vós sodes capitáns* en los últimos meses gracias al premio FIPRESCI que logró en Cannes 2010. De lo que no se ha dicho apenas palabra es de la trayectoria anterior de su autor, Oliver Laxe, que llega a su primer largo tras la construcción progresiva de una mirada propia en tres trabajos muy conocidos en Galicia pero casi invisibles en el exterior. Estos son los cortos *Grrrr! nº7* y *las chimeneas decidieron escapar* (2006) y *Suena la trompeta ahora veo otra cara* (2007), y el medimetroraje *París#1* (2007).

Los tres, totalmente experimentales, definen algunas de las constantes formales de este cineasta. La primera, aun cuando el digital hubiera proporcionado un acercamiento más práctico al cine de no ficción a su autor, es una apuesta absoluta por el celuloide; un formato que usa con una mirada contemplativa y poética. Algo que es resultado de un proceso de trabajo muy intuitivo en el que Laxe rueda primero lo que le interesa como experiencia estética y después intenta comprender lo que hay tras esas imágenes, lo que significan como tales sin subrayarlas.

Se puede deducir por las palabras del realizador en la entrevista que acompaña a este texto que *Todos vós sodes capitáns* es una película bisagra en la que su primigenia intención de matar la semántica de las imágenes se combina con un flexible control narrativo nunca antes presente. Pues, en sus dos primeros cortos, había incluso una renuncia al sonido -salvo por los ruidos captados por Diego Rial en *Grrrr! nº7*, de naturaleza más disruptiva que representacional- y las formas se intuían y se sucedían en un flujo poético muy contemplativo y sin ningún hilo argumental.

En este sentido, sus filmes podrían ir en la línea de cineastas que han visitado recientemente certámenes españoles, como pueden ser Ben Russell, Jem Cohen o [Peter Hutton](#), que se ve a sí mismo más como pintor o fotógrafo que como director de cine. No en vano, Laxe ha comentado que ha nacido en el siglo equivocado porque se siente y expresa como un romántico, como un poeta que intenta observar la realidad con una mirada limpia, con la mirada del niño. Este aspecto ya estaba presente en su más depurada *París#1*, rodada en Galicia con el colectivo QQ bajo las mismas constantes, en la que ya se insertaban diálogos puntuales recogidos como quien filma un rostro; sin subrayar, sin construir, limpios, significando a la imagen por lo que es.

Estos elementos llegan a *Todos vós sodes capitáns* amplificados y enfrentados a un control narrativo que el propio realizador se impone. La película es el resultado de un taller de cine realizado en Tánger con chavales conflictivos con los que Laxe ha trabajado como profesor. La visión del autor sobre el cine se contraponen a la de los niños, que quieren construir en todo momento una historia con introducción, nudo y desenlace. Este choque dialéctico desequilibra el filme y lo convierte en algo frágil, y es en esa imperfección donde se encuentra su mayor reclamo y significado.

Irónicamente, Laxe precisa de herramientas narrativas para contar su relación con sus alumnos, pero son ellos los que acaban adquiriendo sin querer su visión. En una de las escenas más naturales del filme, que se mueve entre la ficción y el documental, los chicos reprochan primero al realizador la falta de un argumento pero después acaban queriendo filmar olivos por lo que son, por puro placer estético, sin guión. Juegan. Y esta secuencia aparentemente sencilla concentra lo que es el cine, al menos una forma de entenderlo que lucha contra la estandarización mercantil de la mirada.

Después existen muchas más lecturas igual de ricas. *Capitáns* es, entre otras cosas, la crónica de un fracaso a la hora de estudiar al 'otro' sociológico con ojos limpios, y, a su vez, se erige en parodia de la visión eurocentrista hacia África al tener a un profesor-director que controla los destinos de sus alumnos en una espiral narrativa que ha creado para aprovecharse de ellos artísticamente -el Oliver ficticio de la película ejerce esa función de colonizador con una inconsciente crueldad.

Entendiendo la vida como un caos cruel y sin sentido, como un mundo oscuro, Laxe se entrega también al arte como proceso catártico, como baile, como juego de niños que ríen ante las adversidades intentando comprenderlas; y ahí es solo su visión la que cuenta, es él el que manda - "el arte es afortunadamente anti-democrático", dijo en [Gijón 2010](#).

Es de hecho cuando no está presente como protagonista cuando su presencia cobra más fuerza. El problema es que esos últimos 20 minutos, más en la línea de sus primeros trabajos, vienen precedidos de un ejercicio narrativo de una hora que, como él bien explica, "intenta justificar el rodar un olivo". Quizás no era necesario justificar, sino que lo esencial consistía en educar. En este sentido, misión cumplida, pero eso es una historia y hacer poesía es otra. Por mucho que Laxe se esfuerce en explicar que no hay dos películas en *Todos vós sodes capitáns*, el cambio de lo narrativo a lo poético es demasiado evidente para negar esa realidad.

Se le puede reprochar como único 'pero' que llega al final del metraje un poco cansado, como queriendo rellenar los minutos para conseguir una duración mínima exigible por una sala comercial. Pero tampoco se lo vamos a reprochar mucho porque, como ya se ha dicho, en esta descompensación y fragilidad radica parte de la belleza de un filme que se disfruta como experiencia estética -es obligado su visionado en sala- proporcionada por la excelente fotografía en blanco y negro de Inés Thomsen, a la que Laxe cede la cámara por primera vez en su carrera, colocándose entre ella y los niños, y no detrás.

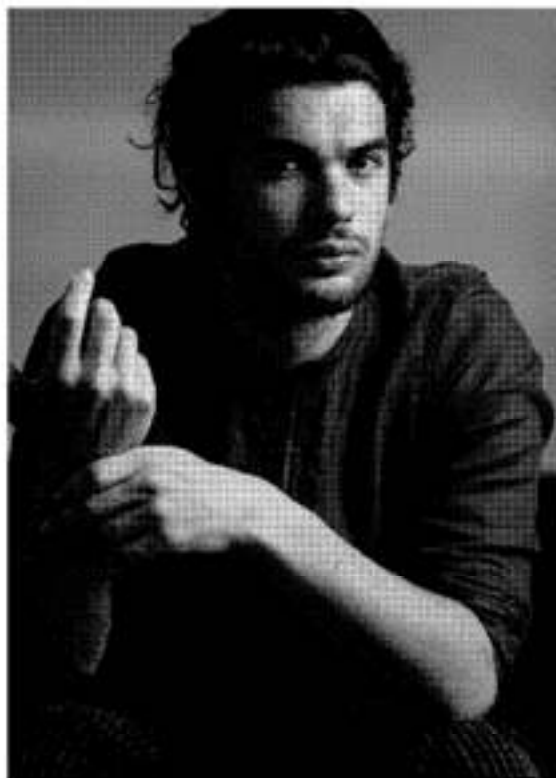
En definitiva, una película que destila tantas lecturas y de una capacidad hipnótica tan pronunciada por obra y gracia de sus bellas imágenes debe significar algo gordo. Quizás a Laxe le falte depurar y definir un estilo que solo está despuntando como un iceberg, pero lo que está claro es que goza de una interesantísima mirada propia y que está llamado a convertirse en uno de los grandes valores del cine español.

entrevista

OLIVER LAXE

de JOSÉ GALVIA Fotografía GUYTON MARCHENY

Cineasta inclasificable y uno de los vértices de ese nuevo cine de autor al margen de la industria, Oliver Laxe, realizador gallego, se hizo con uno de los grandes premios en el último Festival de Cannes. Atentos al factor X



Es probable que ninguna de las películas de Oliver Laxe se lleve un Oscar. Aunque también es de esperar que dentro de muchos, muchos años, Oliver reciba una llamada telefónica, desde el otro lado del Atlántico, que le anuncie que su nombre sonará junto al de "premio honorífico" y "estatua dorada". Eso es lo que les pasa a los que cambian el devenir de la Historia, pese al ringueteo oficial (mirad sino a Godard). No es posible olvidar una obviedad durante mucho tiempo. El cine de Oliver, aunque no es el único, es estimulante, un cine sin fronteras, aparentemente inexistente para la industria pero que recorre medio mundo saltando de festival en festival. Una notable fuente de energía para el lenguaje cinematográfico que se acerca furiosamente al lenguaje del arte. Un cine que no intenta reconciliar autoría y comercialidad sino preguntarse por la creación de imágenes, que se conoce como documental pero que está lleno de ficción, que sucede en ese punto X entre ambos. Estas películas, pese a su falta de apoyo institucional, de público y de premios en escaparates glamorosos, existen y de qué manera. "Todos vós sodes capitáns", primera de Laxe, es, sin duda, una de las producciones nacionales más importantes del pasado año. Según su propio director, la película nace de la inadaptación: "Yo,afortunadamente, soy un extranjero. Una condición que se da, en principio, al ser hijo de emigrantes [nacido en Francia], y que se refuerza al necesitar siempre de esa 'lejanía' que te permite el arte. Es el misterio de la creación, mi atención distrae mi mirada de la realidad para hacer que se deslice hacia lo que no exists, lo que para muchos es la definición de la locura. Me gusta ir a un espacio, sentirlo, y decirlo en imágenes cinematográficas". "Todos vós sodes capitáns" es, precisamente, una película sobre las imágenes, sobre la creación. La cinta se llevó el premio Fipresci en la muy concurrida (y reñida) Quincena de Realizadores del Festival de Cannes. Un premio así supone el espaldarazo definitivo para cualquier autor, algo que, según el propio Laxe, es un gran capital simbólico que piensa aprovechar en su siguiente película. Oliver estudió cine en Barcelona. Des-

pués de trasladarse a Londres para terminar sus estudios, se le presentaban dos opciones: "Trabajar en el cine para cualquier productora que se dedica a hacer buena humana o escaparme a algún sitio donde poder seguir siendo dueño de mi tiempo y aprender a mi ritmo que es hacer cine", comenta. Evidentemente, eligió lo segundo y decidió irse a Maimonides. Allí surgió "Todos vós sodes capitáns", su primer largometraje después de varias piezas en formato más corto. Una película sobre las imágenes, sobre la creación, algo a medio camino entre el documental y la ficción, en la que el propio Oliver propone a unos niños de Tánger rodar una película. "Cuando les preguntamos a los niños sobre la película que estamos haciendo ellos contestaban que 'eso no es una película, que una película debe tener una historia y unos personajes. Ahí se ve su mirada mediocrada, imperceptible que todos tenemos, de un cine basado en el relato, en la literatura o en el teatro. Sin embargo, paradójicamente, cuando se les pregunta '¿qué queréis filmar?', en una salida al campo, ellos contestan: 'un rostro, una montaña, un olivo, la naturaleza, el agua, las nubes, el trabajo de la gente... [Eso no puede ser cine]', ¿verdad? Ello está muy de acuerdo con la categorización que sobrevuela sobre sus películas: 'Me enfada que se le busquen etiquetas a mi cine, sea 'de autor', 'experimental', 'de los márgenes'... Me niego rotundamente, mi cine está entroncado con una tradición de autores histórica que está en los libros. Hago simplemente cine. Son los otros los que tienen que buscarles etiquetas a su 'cine cuento', 'cine adolescente', 'cine palomita'... No sé... Estoy muy cansado de la perreta y del pragmatismo de estos cineastas hegemónicos, que son los que acaban contaminando al espectador con sus imbecilidades", sentencia.

Uno de los súper poderes del cine de Laxe, que es un poder que debería presuponersele a cualquier tipo de cine que tenga a bien llamarse así, es el de colocar la cámara y que ésta haga que sucedan cosas, hacer visible lo invisible. "Hay cosas que, curiosamente, una cámara de cine capta, y de las que te das cuenta cuando

observas las imágenes repetidas veces. Son azares en muchos casos, pero ¿hay azares no escritos? Me gusta como lo llama Borges, 'azaroso destino'. Por ejemplo, en la primera escena de la película los niños observan el despegue de un avión. Cuando casi ha desaparecido de su vista, uno le dice a otro: 'Si cierras un poco los ojos lo verás mejor'. Esa frase, que no proviene de ningún guión, es un perfecto resumen de mi cine, e incluso una sentencia que a mí me vale para la vida. Casi siempre se ven mejor las cosas desde lejos, es obligado ese ligero desenfoque que nos muestra las cosas de la vida tal y como los científicos ya han dicho que son, es decir, abiertas e inciertas'. Para él, uno de los grandes retos que se les presentan a los nuevos cineastas es el de no caer en el "desencanto": "Parece que nacemos ya directamente con el corazón de un niño, pero con la mirada de un viejo. Al contrario que otras generaciones anteriores, nosotros ya no podemos creer en progresos, utopías o proyectos universales. Somos una generación extremadamente sensible, pero esa sensibilidad no viene acompañada de lucidez o de determinación, por lo que acaba dando un arte más sintomático que una respuesta a las exigencias del siglo. O, simplemente, es porque este siglo es sumamente retorcido y se hace lo que se puede". Su cine se compara al de gente como Béla Tarr o Tarkovski, sin embargo, en este momento él se siente más cercano a la figura del poeta: "Quiero vivir en la poesía pero me doy cuenta de que la poesía es todo aquello que está antes de la imagen". Asegura que uno de los grandes retos para el nuevo siglo es tratar de eliminar la barrera entre alta cultura y cultura popular; que la imagen atraviesa un buen momento pero que sin la ayuda de las televisiones este tipo de cine está abocado a desaparecer. Sobre su aparición en un conocido suplemento dominical junto a jóvenes actores, afirma: "Pocos me conocen, y casi lo prefiero, ya que eres más peligroso de esta manera, cuando nadie te espera. Mejor estar en la sombra, es la posición del arte. En el futuro trabajaré con actores, pero cuando pueda hacerlo con los buenos, que en este maldito país son cuatro".

LOS NOVÍSIMOS DEL CINE

¿Cine experimental? ¿De autor? ¿En los márgenes?

No importan las etiquetas, lo verdaderamente relevante es que es inolvidable



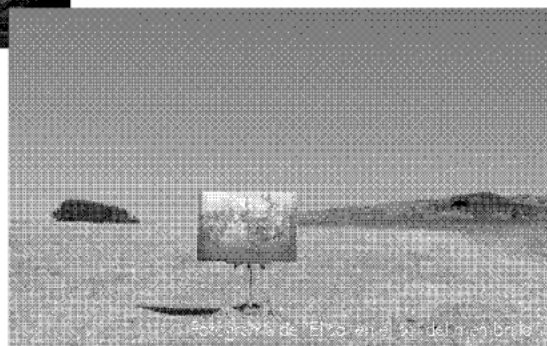
Imagen de "El cant dels ocells".

LOS HIJOS

Solicitamos una entrevista y ellos, amablemente, declinaron la oferta, no sabemos si por una cuestión de sobreexposición (han sido una de las revelaciones cinematográficas de los últimos años), o por falta de tiempo (se requiere su presencia en festivales de todo el mundo). Colectivo que debutó con el corto "El sol en el sol del membrillo", se consagró con su largo "Los materiales" y cuestiona, entre otras, las reglas del documental.

ALBERT SERRA

¿Dónde situar el cine de Albert Serra? ¿Es ficción documental? ¿Pintura filmada? ¿Costumbrismo neomealista? La obra de este catalán, toda una institución en Francia, pese a su brevedad (únicamente cuenta con tres películas) es una de las más inclasificables, únicas, personales y reconocidas del mundo. En "Honor de caballería" se atrevía a revisar el Quijote y en "El cant dels ocells" se mete de lleno a seguir; cámara al hombro, a los mismísimos Reyes Magos de Oriente.



Fotografía de "El sol en el sol del membrillo".



"Independencia".

RAYA MARTIN

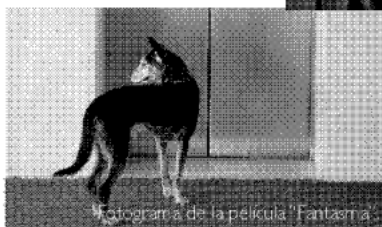
Que el continente asiático es una gran cantera para la no ortodoxia del cine no es nada nuevo. Sin embargo, las películas de este filipino sorprenden y aturden hasta a las pupilas más curtidas (vease "Independencia"). Por aquí todavía no se ha estrenado ninguna de sus películas, cosas de la industria, pero acaba de rodar una junto a Pilar López de Ayala que esperamos abra la veda para su distribución y disfrute definitivo en España.

PEDRO COSTA

Lo del cine de Pedro Costa (cineasta portugués imprescindible) es una celebración de la vida en toda regla, una fiesta a la que únicamente podemos acceder a través de su cámara. Su cinta "Juventud en marcha" es todo un icono de ese nuevo cine que narra usando recursos propios del documental, una experiencia que te agita como espectador y de la que sales mirando de otra manera. Intermedio la editó en DVD.



Juventud en marcha.



Fotograma de la película "Fantasma".

LISANDRO ALONSO

Tras la revelación de "La Libertad" por su condición de ficción/documental, "Los muertos" supuso la consagración definitiva del argentino Lisandro Alonso como figura fundamental para entender por donde irán los tiros, en esto del séptimo arte, durante el siglo XXI. Aquí vimos en cines "Liverpool" y por suerte, Intermedio edita el resto de su filmografía en un cofre que merece la pena poseer.

Truth and Dare

03.11.11



Left: Oliver Laxe, *Tu eres todos capitán* (*You Are All Captains*, 2010, still from a black-and-white film, 73 minutes). Right: Pietro Marcello, *La bocca del lupo* (*The Mouth of the Wolf*, 2006, still from a color film, 75 minutes).

EVEN THOUGH THE US FILM FESTIVAL LANDSCAPE gets more congested each year—every city, every demographic, and every taste seem catered for by now—America still lacks a truly progressive showcase for nonfiction film. Such events have proliferated in Europe, where many of the most adventurous new festivals of the past decade are nominally devoted to documentaries, among them FIDMarseille (where the boundary-erasing programming has helped shape our current understanding of hybrid cinema), Furtos de Vista in Pamplona (which skews toward experimental nonfiction and is named for Jean Vigo's conception of a "documented point of view"), and CPH DOX in Copenhagen (which one year awarded its top prize to Harmony Korine's *Trash Humpers*). The dominant American view of documentary film, challenged by woefully few events (MoMA's far-ranging Documentary Fortnight is one partial exception), has much to do with the type of work that HBO or PBS will finance, that Sundance will program, and that the Academy will nominate. While this system produces several worthwhile films in any given year, it also creates a glut of issue-oriented and celebrity-driven docs, and reinforces a de facto ideology that equates the art of the documentary simply with journalistic storytelling, prizing content over form, and information over contemplation.

The TrueFalse Film Fest, which concluded its eighth edition on Sunday, is a small but significant corrective step, splitting the difference between this traditional perspective and a more pluralistic notion of nonfiction film. Unfolding over three and a half very busy days in the college town of Columbia, Missouri (home to the University of Missouri, Columbia College, and Stephens College), TFF is also the model of a regional festival, bringing diverse international work to enthusiastic, open-minded local audiences. The mood is celebratory (buskers take the stage between screenings), and while the festival makes a point of avoiding a jaded competition, it requires all filmmakers to attend Q&As (a handful are inevitably Skipped in, but almost all make the trek to central Missouri) and there is also a strong industry presence (producers and programmers are brought in to serve as discussion "ingleaders").

Timed perfectly to skim the Sundance crop, TFF this year included the obligatory Park City news makers and crowd-pleasers. Steve James and Alex Kotlowitz's *The Intemperata* follows, at close range, the harrowing, heroic work of Chicago activists who have tasked themselves with defusing and preventing gang violence. (The film received the festival's annual True Life Fund, which raises money to help the subjects of a documentary.) Exploring an ethical and philosophical minefield, James Marsh's *Project Nim* recounts the tragic life story of a chimpanzee that was raised as a human as part of a hippie-ish psychology experiment and then abandoned to the cruelties of animal research. Andrew Bate's *Shut Up Little Man!*, the saga of a loud-neighbor home recording turned underground viral sensation, touches on—and implicates itself in—the perils of hipster irony and freak-show voyeurism. But TFF also made room for smaller, less flashy American films that would be hard to picture at Sundance, like Valérie Paravel and J.P. Sodeck's *Foreign Parts* (currently playing at MoMA), an exemplary portrait—precise, lived-in, tender but unsentimental—of an endangered junkyard community in the Willets Point section of Queens. Taking a different approach (talking heads, archival footage) but similarly subtle—and political—in its considerations of race, class, and urban space, Chad Friedrichs's *The Pruitt-Igoe Myth* uses the fate of the titular Saint Louis housing project, long seen as an iconic failure of public housing and modernist architecture, to anchor an intelligent meditation on the decline of American cities.

As its name suggests, TrueFalse takes a special interest in films that inhabit a space between documentary and fiction; and, perhaps inevitably, the most formally daring works could be found among the non-American selections. Clio Barnard's *The Arbor* (set for US release next month) revisits the life and work of Yorkshire playwright Andrea Dunbar through a complex weave of Brechtian devices: archival footage, scenes from Dunbar's work staged in the actual setting, actors posed in hyperreal tableaux and lip-synching to audio recordings of Dunbar's family and friends. The half-hour *Out of Love*, by the Danish director Birgitte Staermose, enlists Kosovo street kids to deliver scripted monologues about their lives—and, much like *The Arbor*, the film works up a fruitful tension between distance and intimacy, surrounding the private tragedies of its subjects in an aura of protective mystery.

It speaks to the diligence of TFF's programming that some of the festival's best movies have received little to no exposure stateside. Pietro Marcello's *La bocca del lupo* (*The Mouth of the Wolf*), a mysterious, beautiful film that reaches for transcendence and often achieves it, tells a real-life love story worthy of a Fassbinder melodrama. The lovers, who met in prison, are Genoa tough guy Enzo and transsexual ex-junkie Mary, and Marcello refracts their grand romance (and that of the old port city's atmospheric waterfront) through a mist of myth and near subliminal memories, combining love letters and home movies, forgotten stories and invented histories. *La bocca del lupo* has barely screened in the States and is still without distribution. TFF's other high point, Oliver Laxe's *You Are All Captains*, which showed at Cannes last year, finally made its US premiere here. Although it mirrors the Spanish director's actual experiences teaching filmmaking to children in Tangiers, the film is not a documentary so much as a metafictional provocation. The film-within-a-film changes course—the on-screen Laxe disappears after a *midmovie matiny*—and from there the film we are watching only gets harder to categorize and to contain. While movies that reflect on their own making tend to sink into self-conscious paralysis, *You Are All Captains* is an altogether rarer and headier sort of intellectual exercise, one that matches conceptual rigor with a liberating sense of play and discovery.

ensa Todos vós sodes capitáns

<http://daily.greencine.com/archives/008013.html>

You Are All Captains
by Vadim Rizov

You Are All Captains is a hard movie to synopsise: it's not confusing, but the component parts initially sound boringly familiar. A director—playing a jokey version of "himself"—helps refugee children in Tangiers make their movies, in a series of scenes that repeatedly blur the line between what's "real" and fake, the children's vision and his own. This isn't just meta-reflexive game-playing: *You Are All Captains* is a movie arguing for the importance and pleasures of a very particular strain of art-house filmmaking that also happens to be an outstanding example of it.

You Are All Captains That tradition isn't necessarily the kind of hybridized, artful documentaries Dennis Lim wrote about recently. Despite its presence at the True/False Film Festival in Columbia, MO this year (a fest devoted solely to documentaries, which just finished its eighth annual run; this was my second time attending), director Oliver Laxe cautioned during an introduction that everything here is, in fact, false. Laxe's film was mentioned in Lim's piece, as was Abbas Kiarostami, whose frequently exposes its own artifice. *Taste of Cherry* ends by exposing the set, and all of *Close-Up* plays with overtly blurring the line between reenactment, staged reality and actual trial footage.

Laxe toys around with these elements, but his affinity with Kiarostami has less to do with the structural ambiguities than the way he films children: as curious and bright but often stubborn or recalcitrant. Early on, workshop director "Laxe" tries to lecture them about the way images are transmitted through lenses. The discussion goes over their heads, and Laxe sets about staging their lives without telling them what his broader goal is. Later on, the kids complain that what Laxe is shooting "isn't even a movie." It's just a collection of scenes, "without any story." "You cannot make a movie like that," one scores. It's a funny scene, but also a sly way of calling out real critics who actually complain about this children (like the trade reporters from *Variety* and *The Hollywood Reporter*, who panned this film by basically saying they were bored).

You Are All Captains After Laxe leaves, the children go to the country to film what they'd like to see themselves: nature, with a particular emphasis on swaying fields in the wind and olive trees. This is formalism in the vein of Kiarostami's long, serene nature shots and penchant for watching cars drive over landscapes for extended periods of time, and an interest in rural poetry similar to the soothing jungle landscapes of Apichatpong Weerasethakul. With "Laxe" as director's negativity omitted—he has the children stage a chicken-stealing scene—the troubled refugee kids find moments of grace.

It sounds awfully heavy-handed—it's hard to describe without sounding overwrought—but it's a really soothing experience, for audience as well as the children, a riff on like-minded filmmakers' more ambient moments. The first half (playful without being grating) sets up an argument for what the film becomes: a series of mostly plotless incidents, a slightly different way of looking at narrative and the natural world that ends up surprisingly uplifting without overtly accomplishing anything. Laxe has referred to his presence in the film as portraying a "neocolonial" director, and the question of how a European director can depict or mediate the depiction of Moroccan children figures into the mix. The politics, though, exist at a sublimated level, the film eventually escaping those kinds of concerns to momentarily release you from those fears.

<http://www.voxmagazine.com/blog/2011/03/movie-review-you-are-all-captains/>

Movie review: You Are All Captains

by VOX STAFF on MARCH 5, 2011 8:16 PM ·



Courtesy of Oliver Laxe

If a picture is worth a thousand words, then *You are all Captains* speaks them all. The images in this film transcend any language barriers. The director Oliver Laxe is a Paris-native, his parents are Spanish and the movie takes place in Morocco. The film has a universal understanding conveyed in the images shown throughout. Although

it's subtitled, the images in the film capture what the characters say with more accuracy and emotion than words can express.

The film takes place in Tangiers, Morocco. The stars are nothing more than poor, young boys who live, work and go to school in a shelter. Their charming personalities keep the movie interesting. Some scenes are shot directly through their perspectives, as if the audience is looking through their eyes. Although these scenes are shaky, they illustrate cluster, chaos, confusion and place the viewer directly in the scene. The film essentially becomes a film within a film, as director-actor Laxe teaches the children how to make a film. The focus of *You Are All Captains* is Laxe's process in helping the students create a film, but the students' film projects focus on explaining their lives to foreigners. Although the goal of their film is to help outsiders understand their way of life, it doesn't always translate well. The strength of the movie lies in its black-and-white visuals and freedom from traditional film structure.

Sound is just as important as visuals to this film. There is constant rhythm, whether it's the boys banging on desks and clapping or voices of the people in the marketplace that come from all sides. It all gives a feeling of immersion into their culture.

Laxe, scruffy and Spanish, claimed he stood out like Che Guevara in the Moroccan village. Like Che, he aims to revolutionize the way in which people see cinema and film. The lack of plot and unclear distinctions between who is filming and for what purpose play into his idea of freedom, creativity, creation and experimental film.

-Lexie Delaney

Televisión

TVG — ZigZag / Jueves 13 de Mayo de 2010

http://www.crtvg.es/reproductor/inicio.asp?canal=tele&hora=27/07/2010%202:01:44&fecha=13/05/2010&archivo=1&programa=ZIGZAG%20DIARIO&id_programa=692&cor-te=0&mp4=0&medio=

TV3 / Miércoles 19 de Mayo de 2010

<http://www.tv3.cat/videos/2914730/Autors-joves-tambe-desfilen-per-Canes>

TVE - Telediario / Sábado 22 de Mayo de 2010

<http://www.rtve.es/noticias/20100522/espand-oliver-laxe-logra-premio-fipresci-cannes-todos-vos-sodes-capitans/332338.shtml>

TVE - Telediario / Domingo 23 de Mayo de 2010

<http://www.rtve.es/noticias/20100522/espand-oliver-laxe-logra-premio-fipresci-cannes-todos-vos-sodes-capitans/332348.shtml>

TVE2 — Miradas2 / Sábado 26 de Junio de 2010

<http://www.rtve.es/mediateca/videos/20100623/miradas-2-oliver-laxe-veranos-villa-gainsbourg-daniel-lorenzo-sonar-23-06-10/809722.shtml>

TVE2 — Días de Cine / Viernes 3 de Diciembre de 2010

<http://www.rtve.es/mediateca/videos/20101203/dias-cine-palmares-del-festival-gijon/949881.shtml>

TVG — ZigZag / Viernes 2 de Diciembre de 2010

http://www.crtvg.es/reproductor/inicio.asp?canal=tele&hora=24/01/2011&fecha=02/12/2010&archivo=1&programa=ZIGZAG%20DIARIO&id_programa=692

Rádios

Radio Galega — Diario Cultural / Miércoles 21 de Abril de 2010

<http://www2.crtvg.es/mu/diariocultural/2010/04/21/oliver-laxe-en-cannes/>

RNE — Asuntos Propios / Lunes 24 de Mayo de 2010

<http://www.rtve.es/mediateca/audios/20100524/realizador-callejo-oliver-laxe-triunfa-cannes-todos-vos-sodes-capitans-asuntos-propios/781889.shtml>

RNE — África Hoy / Lunes 31 de Mayo de 2010

<http://www.rtve.es/mediateca/audios/20100531/taller-cine-pelicula-mezcla-entre-documental-ficcion-se-rodó-tanger-marruecos-africa-hoy/787417.shtml>

RNE — Crónica de Galicia / Viernes 4 de Junio de 2010

<http://www.rtve.es/mediateca/audios/20100604/entrevista-diver-laxe-director-cine-corunes-causou-sensacion-cannes-cronica-galicia/790420.shtml>

RNE – El Séptimo Vicio / Viernes 11 de Junio de 2010

<http://www.rtve.es/mediateca/audios/20100611/oliver-laxe-hora-nueva-promesa-del-cine-espanol-septimo-vice/797788.shtml>

Van Music (Vancouver, Canadá) / Viernes 24 Septiembre de 2010

<http://www.vanmusic.ca/vanmusic-news-on-independent-music/viff-we-are-all-captains>

zeitun films

www.zeitunfilms.com

info@zeitunfilms.com