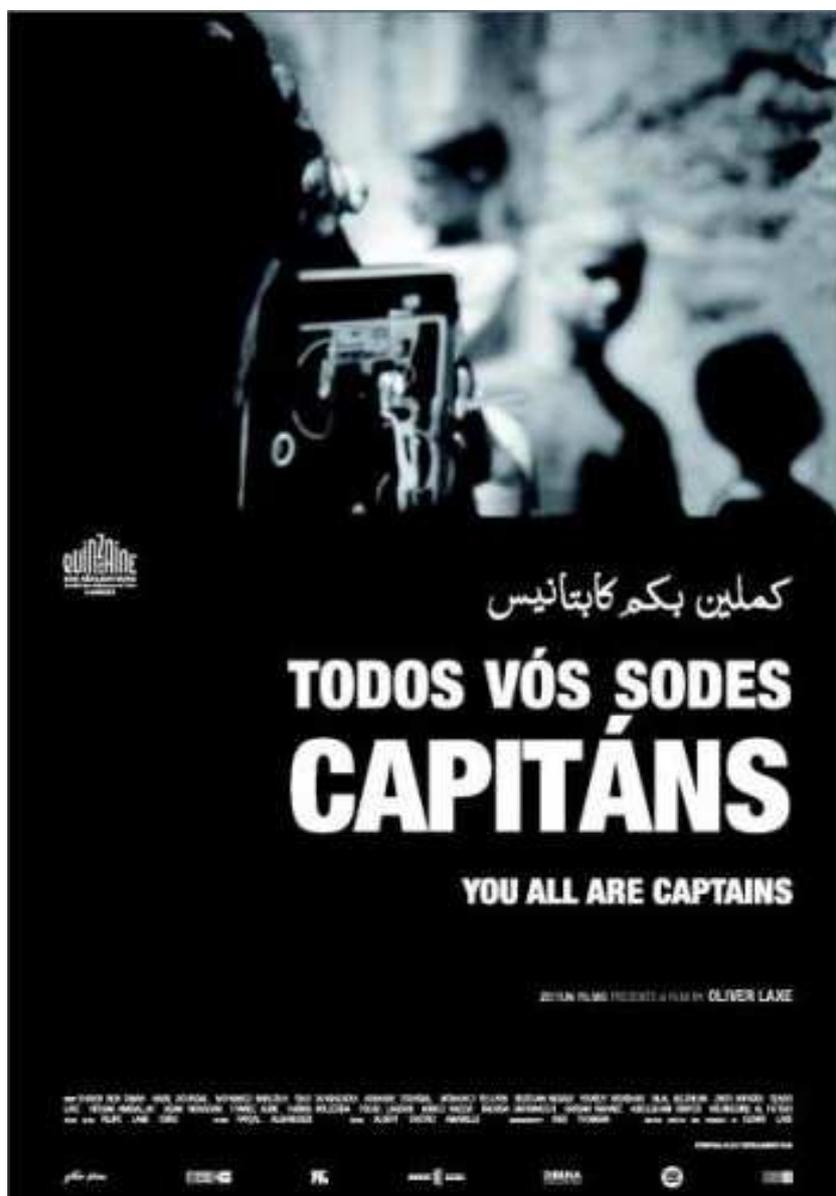


Oliver Laxe

TODOS VÓS SODES CAPITÁNS



TRAILER <http://www.youtube.com/watch?v=4YxMtu8xCyl>

Más información <http://www.zeitunfilms.com/en/index.html>

ÍNDICE

1. Currículum 2 p.
2. Filmografía 5 p.
3. Prensa 10 p.
 - 3.1 Entrevistas en internet 112p.
 - 3.2 Entrevistas en radio 115p.
 - 3.3 Entrevistas en televisión 117p.
4. Bibliografía 118p.

1. Currículum

Oliver Laxe nació en París, en 1982.

2005. Diplômé en Communication Audiovisuelle. Universitat Pompeu Fabra (UPF), Barcelona

2006. Media Arts and Film Studies. Thames Valley University (TVU), Londres

Expérience Pédagogique

2011

18-20 Novembre. Atelier de réalisation au Northwest Film Forum Seattle. Etats-Unis.

17 Novembre. Conférence à l'Université de Virginia. Etats-Unis.

14-15 Novembre. Conférence et Atelier au Harvard Film Archive. Etats-Unis.

16-22 Juillet. Comité d'évaluation de projets de fin d'études de la EICTV. Cuba.

6 Juillet. Conférence Arteleku. San Sebastián. Espagne.

8 Février. Master class Université de Vigo. Espagne.

Janvier. Conférence "Qu'est qu'elle a la poésie que tu le monde y parle mais personne la lit". Aelga Espagne

2010

Novembre. Atelier cinéma 16mm. ECAM Madrid

Juin. Membre du jury FID Marseille 2010 pour la Compétition Internationale

Février. Master "Industries Culturels" Université de Santiago de Compostela. Espagne.

2009-2008

Janvier 2008-Juin 2009. Atelier **DaoByed**-Joindre les deux bouts. Association Darna. Maroc.

"**Dao Byed** es una plataforma de creación cinematográfica para niños y adolescentes creada en Tánger, Marruecos. Utilizamos un formato de cine, el 16mm, que nos permite trabajar la imagen en movimiento de manera artesanal. Gracias al uso de antiguas cámaras Bolex de sencillo manejo y al revelado manual del film, podemos trabajar la imagen desde su concepción hasta su definitiva proyección....."

Más información en: <http://daobyed.wordpress.com/> y <http://gl-es.facebook.com/pages/Dao-Byed/136747622815?sk=photos#!/pages/Dao-Byed/136747622815?sk=info>

BIOFILMOGRAFÍA

Hijo de emigrantes gallegos, Oliver Laxe nació en París en 1982. Cuando tenía seis años regresó con su familia a Galicia para instalarse en A Coruña. Después de estudiar cine y realización en Barcelona (Universidad Pompeu Fabra), marchó a Londres donde realizó en 2006 el cortometraje en 16 mm *Y las chimeneas decidieron escapar* en colaboración con Enrique Aguilar. Este corto fue proyectado en el Festival Internacional de Cine de Gijón y obtuvo el Premio Val del Omar del Festival de Cine Experimental de Granada y el Premio INJUVE 2007.

Desde hace cuatro años reside en Tánger, Marruecos. Allí realizó en 2007 *Suena una trompeta, ahora veo otra cara*, un homenaje a Andrei Tarkovsky incluido en la edición española en DVD de la película *Une journée dans la vie d'Andrei Arsenevich* de Chris Marker. Ese mismo año vuelve a Galicia para rodar un cortometraje en 16 mm titulado *París #1*, que obtuvo el primer premio en el Filminho (Festival de cine gallego y portugués) y el premio al mejor documental gallego en el Play-Doc. Esta película fue exhibida además en el BAFICI, el Indielisboa y el Festival Internacional de Cine de Las Palmas.

En Tánger creó y desarrolló *Dao Byed*, un taller de creación cinematográfica en 16 mm con niños en situación de exclusión social (<http://daobyed.wordpress.com>). Con este proyecto participó en la edición 2009 de la Berlinale Talent Campus.

Todos vós sodes capitáns, nacido en el marco de esta experiencia, es su primer largometraje.

NOTAS DEL DIRECTOR

Hace tres años decidí irme a vivir a Marruecos. Como le leí una vez a Yalal ad-Din Rumí, por aquel entonces tenía los labios secos y necesitaba beber en una fuente fértil y generosa como Marruecos, donde poder mantener un diálogo más estrecho con la vida. Seducido por los mitos pasados y presentes de Tánger, al poco de llegar decidí desarrollar un taller de cine con niños pertenecientes a contextos desestructurados.

Desde el principio tuve muy claro cuales eran las motivaciones que me acercaban a estos menores. Me atraía su curiosidad, su manera de ver las cosas como si siempre fuese la primera vez, la libertad con la que se enfrentaban a todo proceso creativo, más allá de todo academicismo. Me asustaba el hecho de considerarlos niños «de la calle», para mí eran niños por encima de todo. Tenía que evitar toda suerte de humanismo paternalista. Otra característica que me parecía interesante de ellos era su carácter de inadaptados, una condición compartida por toda esta gran familia de demonios que representamos los artistas. Es de esta inadaptación de la que surgen los deseos, las necesidades, el impulso vital. La

creatividad viene también dada por el grado de experiencia, y en este sentido era evidente que estos niños se habían visto obligados a desarrollar desde muy pronto una reflexión personal sobre su vida.

Trabajamos de una forma absolutamente artesanal, con cámaras de 16mm, cuya película revelábamos a mano. Filmábamos aquello que nos parecía hermoso, simplemente. Compartíamos la fascinación por la existencia de las cosas. *Todos vos sodes capitáns* es una película que nace de esta experiencia de taller, y se hizo, curiosamente, con la cámara con la que se filmaban los viajes de Hassan II en la década de los noventa. Lo más importante fue definir bien el punto de vista, mi doble relación de “distancia” y “empatía” con estos niños. A pesar de que sus dramas son especialmente duros y me afectan personalmente, como artista en ningún momento estuve interesado en trabajar sobre ellos, me parecía un comportamiento muy deshonesto y falso por mi parte. No me interesa la estilización del drama, sino los procesos estilísticos, la propia experiencia de crear. Mi compromiso con estos niños y conmigo mismo era trascender cierto lamento, cierto desasosiego con el que a veces interpretamos los obstáculos que nos depara la vida. El ejercicio debía ser afirmativo, un acto de curación compartida.

Podemos ser libres, es siempre una cuestión de lectura, de diálogo con la vida, de mirada en definitiva. La vida es injusta, es absurdo preguntarse la razón, hay que aceptarlo así. La verdadera cuestión es comprender cual es nuestra respuesta ante esta justa injusticia. El juego tenía que ser el motor de esta película. Quería hacer una obra que fuera seria en su falta de seriedad. En esta película le faltó mucho al respeto al cine, precisamente porque confío en él. Quería que el espectador supiera que en el fondo yo soy el más niño de toda la película y que el juego y la creación es mi manera de resistir. Al verme obligado a hacer la puesta en escena desde dentro de la imagen me resultó muy fácil provocar la vida y poner las cosas en movimiento. Me permitió bailar. Elegí ser el malo de la película, representar al prototípico artista occidental neocolonialista; no quería transmitir una imagen de misionero, de buena persona. Era imprescindible dejar claro que para mí el arte está más allá del bien y del mal, que todo vale con tal de obtener una imagen. El espectador debía ser consciente en todo momento de que ese personaje cínico y estúpido que yo represento en la película es al mismo tiempo el ser que siente al hacerla, algo evidente una vez que me expulso de la película y me eclipso detrás de la cámara, haciéndose, paradójicamente, más evidente mi presencia. Necesitaba lograr que *Todos vos sodes capitáns* fuese una película romántica sin parecerlo. Pienso que la imagen desenfocada del cartel evoca perfectamente la idea de que a veces se ven mejor las cosas desde cierta distancia. La distancia es siempre buena, sobre todo en procesos creativos. En la escena inicial de la película, cuando los niños están mirando el avión, uno de ellos sugiere que si cierran los ojos podrán verlo mejor.

Todos vos sodes capitáns es una película sobre la mirada.

2. Filmografía

2010. *Todos vós sodes capitáns*. N&B 35mm. 78'



Trailer <http://www.youtube.com/watch?v=4YxMtU8xCyI>

SINOPSIS

Un joven cineasta europeo realiza una película con menores acogidos en un centro en Tánger, Marruecos. Durante el rodaje, los heterodoxos métodos de trabajo del director desgastarán su relación con los propios niños, hasta el punto de transformar por completo el desarrollo del proyecto.

FICHA TÉCNICA Y ARTÍSTICA

Producción, dirección y guión: Oliver Laxe

Reparto: Shakib Ben Omar, Nabil Dourgal, Mohamed Bablouh, Said Targhzaoui, Asharaf Dourgal, Mohamed Selushi, Redouan Negadi, Youseff Boughari, Bilal Belcheikh, Zhor Arfaoui, Oliver Laxe, Hicham Amidallah, Adam Mouaouia, France Aline, Habiba Bouzerda, Fouad Lhadari, Ahmed Kacem, Rachida Marrakechi, Hassan Wahabé, Abdelghani Obayeb, Nourredine Al Fatouh.

Montaje: Fayçal Algandouzi

Dirección de fotografía: Ines Thomsen

Asistente de cámara: Sandra Ortiz

Auxiliar de cámara: Álvaro Redondo

Sonido: Albert Castro Amarelle

Sonido directo: Nicolás Barrena, Simohamed Fettaka

Pedagogos: Adam Mouaouia, Hicham Hamidallah

Vestuario: Salima Abdelwahed

Traducción: Mohamed Aarouch

Auxiliares de producción: Anna San Román, Josep Lambies, Anna Guel, Mériam Cheikh

Productor asociado: Felipe Lage

Lugar de rodaje: Marruecos

Duración: 79 minutos

FESTIVALES Y PREMIOS

- o Quinzaine des Réalisateurs - Cannes (Francia)
Premio FIPRESCI
- o Filmfest Munich (Alemania)
- o Calgary International Film Festival (Canadá)
- o Vancouver International Film Festival (Canadá)
- o Festival du Nouveau Cinéma de Montréal (Canadá)
- o Festival Internacional de Cine de Valdivia (Chile)
- o Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (Brasil)
- o JCC Carthage Film Festival (Túnez)
- o CPH:DOX Copenhagen International Documentary Film Festival (Dinamarca)
- o Minsk International Film Festival (Bielorrusia)
Diploma especial «For the Dance with Reality»
- o Festival Internacional de Cine de Mar del Plata (Argentina)
Premio Signis
- o Festival Internacional de Cine de Gijón
Premio del Jurado Joven
- o Cineuropa Santiago de Compostela
Premio Cineuropa
- o DocsBarcelona
Premio Nou Talent
- o If Istanbul FF (Turquía)
- o Spirit of Fire (Siberia, Rusia)
- o FICUNAM (México)
- o True-False (Columbia, EE.UU)
- o Play-doc (Tui)
Premio mejor película
- o Festival Cinemateca Uruguay (Uruguay)
Premio mejor película (sección Iberoamericana)
- o Jeonju International Film Festival (Corea del Sur)
- o Festival Europeo de Cine Invisible (España)
Premio mejor película
- o REC Tarragona (España)

- o Indie Lisboa (Portugal)
- o Planete Doc Film Festival (Polonia)
- o EDOC Ecuador
- o Migrating Forms (New York, EE.UU)
- o Festival de Cine de Huesca
- o Millenium International Documentary Film Festival (Bruselas – Bélgica)
- o Festival de Cine Africano de Tarifa
- o Festival de Cine Lima Independiente (Perú)
Premio mejor película
- o Festival International du Cinéma d'Auteur de Rabat (Marruecos)
- o VOICES Vologda Independent Cinema from European Screens Festival (Rusia)
- o DokuFest International Documentary and Short Film Festival (Prizren, Kosovo)
- o Picnick Film Festival Santander
Premio mejor película
- o Mediterranean Film Festival (Siroki Brijeg, Bosnia y Herzegovina)
- o Festival Latinoamericano de Vídeo y Artes Audiovisuales de Rosario (Argentina)
- o Semana Internacional de Cine de Autor de Lugo
- o London Spanish Film Festival (Reino Unido)
- o Films from the South (Oslo, Noruega)
- o Festival de Cine Español de Tübingen (Alemania)
- o Ibértigo Muestra de Cine Iberoamericano de Las Palmas
- o Amal Festival de Cine Árabe, Santiago de Compostela
- o Free Zone Belgrade Film Festival (Serbia)
- o Pravo Ljudski Film Festival, Sarajevo (Bosnia y Herzegovina)
- o Festival Internacional de Cine de Cali (Colombia)
- o EXTREMA'doc Festival Internacional de Cine Documental y Cooperación para el Desarrollo (Extremadura)
- o Solothurn Film Festival (Suiza)

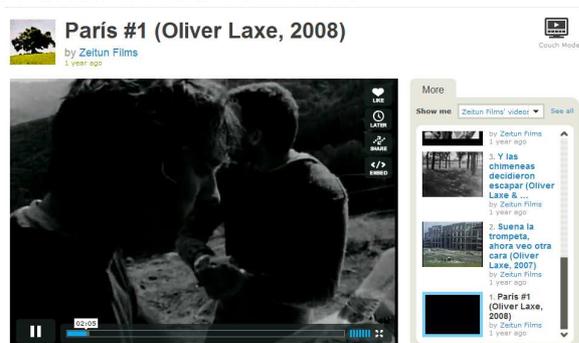
ZEITUN FILMS

Detrás de la película *Todos vos sodes capitáns* está Zeitun Films, una productora cinematográfica con sede en A Coruña que nace con un marcado compromiso artístico y cultural, con el deseo de impulsar coproducciones entre Europa y el Norte de África en una apuesta por el cine comprometido con el propio cine, y realizado por autores emergentes de un lado y otro del Mediterráneo.

Sitio web: <http://www.zeitunfilms.com/>

E-mail: info@zeitunfilms.com

2008. *Paris#1*. N&B 16mm. 35'



Ver film: <http://vimeo.com/13362745>

"Short film directed by Oliver Laxe. Originally 16 mm transferred to Betacam SP. B&W 4:3. 30 minutes edition specially made for "Onda curta" (Galician TV program).

SYNOPSIS: A group of friends share a cinematographical experience in a particular region of Spain, Galicia. The goal is simple- to film what they like, without preconceived ideas about what should be filmed. They want their images to reflect the feelings that unite them with the people they find along the way.

DIRECTOR-CAMERA: Oliver Laxe

CAMERA ASSISTANT: Vicente Vázquez

EDITION: Oliver Laxe

SOUND: Usue Arrieta

SOUND ENGINEER: Simohamed Fettaka"

- BAFICI Buenos Aires Argentine 2010
- Festival International de Cinéma de Las Palmas 2009
- Festival International de Cinéma Indépendant IndieLisboa de Lisbonne 2009
- Festival L'Alternativa Barcelone 2009
- Finaliste Prix Mestre Mateo 2009
- Premier Prix du Festival International Play-Doc 2009
- Premier Prix du Festival Filminho 2008
- Représentant espagnol des « 60 à Cannes » 2008

2007. *Suena la trompeta, ahora veo otra cara*. Couleur 16mm. 8'



Ver film: <http://vimeo.com/13540557>

Hommage au cinéaste russe **Andrei Tarkovski**. Inclus dans l'édition espagnole de *Cinéma de notre temps* avec le film de Chris Marker *Une journée d'Andrei Arsenevitch*.

- Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid
- National Gallery Dublin
- Biennale du Cinéma Espagnol d'Annecy 2008

2006. *Grrr! N°7. Y las chimeneas decidieron escapar*. B&W 16mm. 12'



Ver film: <http://vimeo.com/13602126>

- Festival International de Cinéma de Gijón 2006
- Prix INJUVE (Institut de la Jeneusse Espagnol) Artes Audiovisuales 2007
- Premier Prix du Festival de Cinéma Expérimental de Grenade 2007

+ INFO sobre prensa en:

[http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC\(1\).pdf](http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC(1).pdf)

3. Prensa

Público.es

Artículo disponible en: <http://www.publico.es/culturas/314804/oliver-laxe-ya-es-capitan/version-imprimible>

Oliver Laxe ya es capitán

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

Es el triunfo de la sinceridad y el riesgo. A plena luz del día, y sin alardes de glamour innecesario, el jurado de la Federación Internacional de Críticos (Fipresci) hizo entrega de sus galardones, los primeros en anunciarse, mientras el jurado de la sección oficial permanecía recluido y deliberando en un lugar sin identificar. De los tres premios otorgados por los críticos, uno sobresalió 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 sodescapitáns*. Oliver deja de ser así el único director español en Cannes para convertirse en un flamante ganador.

Un premio que confirma algo que ya se intuía: que una *peliculilla* (por recordar el término popularizado por Ignasi Guardans) hecha "con las manos", 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 y parte del equipo: su hermano Felipe Lage, productor; su amigo Martin Pawley, coproductor, y dos de sus colaboradores habituales, los videoartistas We are QQ (Uxue Vázquez y Vicente Arrieta). "El cine forma parte de mi vida de manera muy íntima", afirmó 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 de ficción y belleza de las vidas de un grupo de niños marroquíes. "*Todos vós sodes capitáns* es una película muy seria en su falta de seriedad, con la que le faltó el respeto al cine precisamente porque lo amo", afirmó Laxe. Además del premio al gallego, el jurado de la crítica distinguió a la película del francés Mathieu Amalric, *Tournée*, como la mejor de la sección oficial, y *Pal Adrienn*, de la húngara Agnes Kocsis, en la sección *Un certain regard*.

Artículo disponible en: <http://www.laopinioncoruna.es/cultura/2011/04/05/oliver-laxe--filme-premiado-cannes-gente-verlo/483234.html>

Identificate / Regístrate Martes 05 de abril de 2011 Contacta con laopinioncoruña.es | RSS | versión galego

laopinioncoruña.es

NOTICIAS
Cultura

HEMEROTECA >>

INICIO SECCIONES DEPORTES ECONOMÍA OPINIONES GENTE

A Coruña Metro Galicia España Mundo Sucesos Economía Mar Deportes **Cultura** Sociedad Tecnología (

CHAT

Luis Castedo, candidato al Rectorado de la Universidade da Coruña,

laopinioncoruña.es >> Cultura



Director de 'Todos vós sodes capitáns'

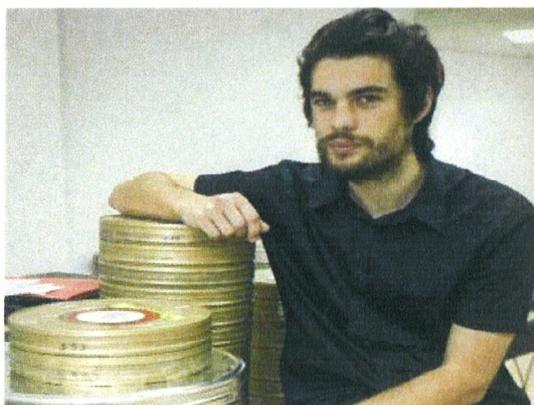
Oliver Laxe : 'Mi filme fue premiado en Cannes pero la gente no puede verlo'

Cine en blanco y negro en 35 milímetros frente al comercial color digital

01:28

Me gusta 7

MAR MATO | A CORUÑA En Todos vós sodes capitáns, el coruñés Oliver Laxe logró al final del filme liberar las imágenes de la acción logrando un cine poético sin ritmo rápido, con una respiración propia que invita a recrearse en la fotografía. No es éste un autor al uso. Cine en blanco y negro en 35 milímetros frente al comercial color digital. Lo decía en el Festival Play Doc de Tui -donde se llevó el gran premio en esta edición- la pasada semana: "Rodar en digital me aburre, produce muy poca adrenalina". Lo suyo, como se ve, es provocar, correr riesgos como ser personaje de su propia película.



El cineasta Oliver Laxe. / efe

-En Cannes, se hizo con el Premio de la Crítica y en Tui, con el galardón al mejor largo.

-Estoy muy contento porque, de alguna manera, se cierra un círculo. Ha sido hermoso volver al Play Doc con esta película en la que empecé a trabajar en Tui.

-Defiende el derecho del cineasta a jugar con la frontera entre lo real y lo ficticio.

-Es una película en la que he borrado esa frontera. Es claramente una ficción. Nada es real, afortunadamente. El arte es lo que es porque no pretende erigirse como verdad. Todo es una mentira, pero una mentira hermosa.

-Primero se ganó la confianza de los niños del taller de cine en Tánger para después adoptar un papel de duro.

-Digamos que es una película que nace de un conflicto. Cuando este no existe, lo creas tú y eso fue lo que hice. Quería conseguir una serie de reacciones de los niños y un proceso creativo lúdico. El espectador tiene que entender que lo que hace la película es jugar.

-¿Y no le resultó difícil acabar siendo malo tras mostrar la patita de bueno?

-Pero lo hice por el compromiso con mi obra. Me vi obligado por las exigencias formales que tengo. O eso o me dedicaba a otra cosa.

-¿Ve que el cine está en peligro?

-Sí. Es una situación que podemos calificar de escatológica. Mi película obtuvo un premio en el festival de cine más importante del mundo (Cannes). También he recibido premios de muchos otros festivales y, sin embargo, no he conseguido distribución. La gente no puede ver este filme, que es de contenido cultural. Las televisiones públicas tampoco la han comprado. TVE prefiere gastar en fútbol. Este es el país que tenemos donde la frontera entre cultura, arte y espectáculo es tan justa, donde el ruido se impone. Al final, se acaba mezclando todo y la gente ya no sabe distinguir, cree que el cine es el que aparece en las carteleras de los periódicos; mientras que hay otro cine que es el que consigue premios.

-Aun así, prosigue en su empeño y ya trabaja en su próximo proyecto en el que retorna a Marruecos.

-Sí, tengo una buena posición para poder hacer la película que ahora quiera, con medios menos precarios. Lo grabaremos en un palmeral en el desierto. Pero antes iré a Seúl y Montevideo.

Documento elaborado por el **Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC)**

Artículo disponible en: <http://ocio.laopinioncoruna.es/agenda/noticias/nws-6614-oliver-laxe-cineasta-esta-tarde-ofrece-una-charla-forum-metropolitano.html>

laopinioncoruna.es **Ocio** HEMEROTECA » EN I

INICIO SECCIONES DEPORTES ECONOMÍA OPINIONES GENTE

Ocio Cine TV Restaurantes y Alojamientos Gastronomía Planes Agenda

Portada Teatro Exposiciones Espectáculos Charlas y Conferencias Conciertos Todas las categorías

Estás en: Ocio > Agenda > Noticias

Noticias | Agenda

Oliver Laxe, cineasta, que esta tarde ofrece una charla en el Fórum Metropolitano

"Las distribuidoras, que se quejan de la piratería, maleducan al espectador"

00:09

Me gusta

0

0

Luis P. Ferreiro | A coruña

El coruñés Oliver Laxe, ganador del premio de la crítica internacional en la edición de 2010 del festival de Cannes, dará hoy la charla que inaugurará el ciclo De película a las 19.30 en el Fórum.

—¿De qué acostumbra a hablar en sus frecuentes encuentros con el público?

—De dónde estoy, cómo estoy confeccionando el guión de mi próxima película... Comparto con la gente los sitios en los que he estado y la gente que he conocido.

—¿Su charla de esta tarde en el Fórum seguirá esa línea?

—Sí, haré una pequeña introducción sobre mi recorrido, pasando por mis estudios y la película Todos sodes capitáns, hasta llegar al punto en el que me encuentro hoy en día.

—Es usted muy amigo de pronunciar charlas y conferencias, en las que habla de su obra y otros temas.

—Sí, acabo de hacerlo en un instituto, y esta tarde [por ayer] voy a hacerlo en la Universidad de Pontevedra. No sé, creo que es parte de mi responsabilidad, crear un puente e incorporar a la gente a mi proceso creativo, que entiendan lo que uno siente cuando está creando. Es un trabajo de transmisión, que es más eficaz que uno de pedagogía.

—¿Qué diferencias nota entre hablar para un público universitario y hacerlo para los alumnos de un instituto?

—Tenga la edad que tenga la gente, te entiendan o no te entiendan, si tú hablas de manera entusiasta y sintiendo las palabras que estás pronunciando, produces un efecto en cualquier tipo de persona. Es algo muy relacionado con la transmisión. La experiencia en el instituto estuvo muy bien, fue muy bonita.

—¿De qué les habló a los estudiantes?

—De mi recorrido personal desde el instituto, y de las decisiones que había tomado en mi vida. Los profesores me dijeron que los chicos estuvieron muy atentos.

—¿Le hicieron alguna pregunta que le descolocara?

—No, fue todo muy bien. Uno me preguntó sobre las descargas ilegales.

—¿Y qué le respondió?

—Que, obviamente, hace cinco años, cuando no existía la piratería, mi película se habría distribuido con mucha más facilidad, y habría ganado más dinero, pero que aceptaba que la cultura se difundiera. Yo, como tengo necesidad de hacer mis películas, me da igual si gano más o menos dinero. Además, la culpa de las audiencias del cine español no es de la piratería, sino de las televisiones y las distribuidoras, que han hecho muy mala pedagogía. Hicieron mal su trabajo y no han generado un público.

—La suya no es una opinión muy popular.

—Es que yo no tengo opinión. Yo voy a hacer mis películas igual. Entiendo que si las cosas son así, es por algo, y lo acepto. A mí nunca se me oír decir: "No, es que la culpa es del espectador, o de la piratería". Mi responsabilidad es generar ese público. Yo me lo tengo que crear a pesar de todos los pesares. Usted menciona la piratería, pero cuántos otros problemas tiene el cine, como la televisión, la exhibición, el simulacro en el que vivimos, la prensa, etcétera.

—¿Y cuál es la solución a esta situación?

—Creo que poner fin a esta cultura del lamento. Estoy cansado de oír a los distribuidores hablar de la piratería, cuando ellos, lo que están haciendo, es maleducar al espectador, y no están generando público. No están siendo valientes.

—¿Qué puede adelantar de su próximo filme?

—Será una película de poetas malditos, artes marciales y carreras de camiones. Trata un poco de romper esta barrera idiota entre la alta cultura y la cultura popular.

—¿Estrenará por fin su primer largometraje en la ciudad?

—Estamos hablando con un distribuidor, que está a punto de sumarse al proyecto. Hay buenos presagios.



Oliver Laxe, en las inmediaciones del Fórum Fran Martínez

Artículo disponible en: <http://www.laopinioncoruna.es/cultura/2011/06/09/oliver-laxe-ley-sinde-encargo-grandes-estudios-cine-americanos/503641.html>

Identificate / Regístrate | Jueves 09 de junio de 2011 | Contacta con laopinioncoruña.es | RSS | versión galego

laopinioncoruña.es

NOTICIAS
Cultura

HEMEROTECA »

INICIO

SECCIONES

DEPORTES

ECONOMÍA

OPINIONES

GENTE

A Coruña Gran Coruña Galicia España Mundo Sucesos Economía Mar Deportes **Cultura** Sociedad Tecn

CHAT

Repasa el chat con Luis Castedo, candidato al Rectorado de la Univ

laopinioncoruña.es » Cultura



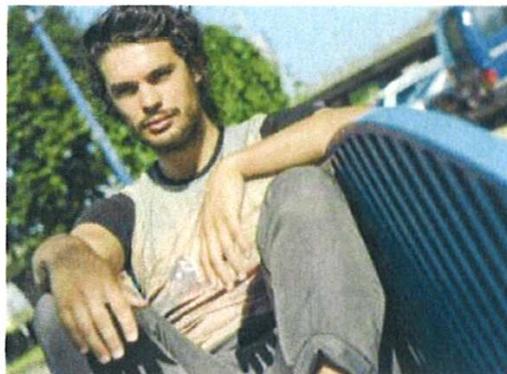
Oliver Laxe: 'La 'ley Sinde' fue un encargo de los grandes estudios de cine americanos'

El cineasta coruñés, que ha estrenado 'Todos vós sodes capitáns' en cines de A Coruña, Madrid y Barcelona, cree que el Ministerio de Cultura debería tener más en cuenta al espectador



Me gusta 24

REDACCIÓN | A CORUÑA El cineasta coruñés Oliver Laxe charló ayer con los lectores de LA OPINIÓN en un encuentro digital y no tuvo reparos en afirmar que la ley Sinde sobre las descargas ilegales "fue un encargo de las majors americanas para servirlos, algo muy típico del cine español". Los seguidores de Laxe -nacido en París hace 28 años- le preguntaron también por sus próximos proyectos y su opinión a cerca del sector audiovisual gallego, del cual opina que está viviendo "buenos tiempos, ya que los territorios de exploración de este aún son infinitos".



El director coruñés Oliver Laxe. / fran martínez

A pesar de sus buenos augurios para el audiovisual gallego y nacional, Laxe apunta varias medidas que debería tomar el Ministerio de Cultura: "Que exhibidores y distribuidores dejen de quejarse y de infravalorar al espectador y se pongan desde ya a crear ese espectador. Que el Ministerio ese que dirige Sinde se preocupe por las películas que están representando a este país internacionalmente, que las ayudas a distribuidores y exhibidores sean sustancialmente modificadas, que la Academia de Cine sea verdaderamente un espacio de debate de cine y no únicamente una reproducción hortera de los Oscar... habría que hacer muchas cosas".

El cineasta, que comenzará en octubre los preparativos de su nueva película, consiguió en el pasado festival de Cannes el premio de la crítica internacional (Frispesci) para la mejor película de la Quincena de Realizadores por su película Todos vós sodes capitáns. Rodada en Tánger, en árabe y francés, la cinta se mueve entre la ficción y el documental, y tiene su germen en un taller de cine que impartió hace casi dos años el propio Laxe en un centro infantil de acogida de la ciudad marroquí. Sobre Todos vós sodes capitáns, el director herculino señala que es una película "sobre la creación, sobre la pedagogía de la imagen, hecha con sentido del humor y vitalidad".

Asegura Oliver Laxe que el premio recibido en Cannes le abrió algunas puertas y le aportó "un capital simbólico muy importante" que le permitirá trabajar "de manera más cómoda en futuros proyectos, como ese nuevo filme, que rodará en Marruecos. El cineasta también fue premiado en la pasada edición de los premios Mestre Mateo como realizador revelación, pero reconoce que no cree que lo hubiera conseguido sin haber sido premiado en Cannes.

Enamorado de Pasolini y Pessoa, Laxe alaba el modelo francés a la hora de financiar el cine: "No es proteccionismo, en una Europa liberalista la palabra 'cuota' está prohibida. El sistema francés se fundamenta en eso, que un porcentaje de las entradas y de la publicidad va para el Centro de Cinematografía Francés, que lo usa para las películas de autor. A más cine industrial, más cine comprometido, ése es el camino".

Artículo disponible en: <http://www.abc.es/20100824/cultura-cine/oliver-201008241215.html>

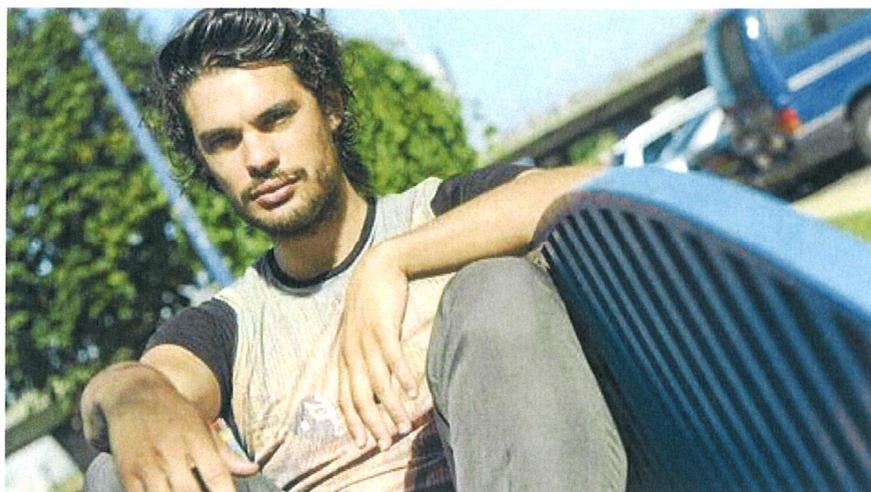
ABC | CINE

CINE / LOS LÍDERES DE 2020

«Soy un demonio, soy un cabrón y soy imprevisible»

El director de cine franco-español Oliver Laxe, de 28 años, ha logrado con su primer película, rodada en Marruecos, ser el ganador del premio de la crítica en el pasado Festival de Cannes

FERNANDA MUSLERA / MADRID
Día 24/08/2010 - 16.42h



ABC

Oliver Laxe

Hijo de emigrantes gallegos y nacido en París, a los 24 años Oliver Laxe decidió hacer las maletas e 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 vós sodes capitáns», producto de un taller de creación audiovisual con un grupo de niños en situación de exclusión social. El resultado es una *opera prima* en blanco y negro, filmada en 35 mm y con una vieja cámara cedida por el Gobierno del país africano. El filme, hablado en darija —el árabe dialectal marroquí— y francés, a medio camino entre la ficción y el documental, ha logrado nada menos que el Premio de la Crítica en la quincena de realizadores 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, producto 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 creador, no como espectador, porque yo no soy cinéfilo. 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, un diario íntimo. El origen es darme 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 execrable es el contexto, menos hay que preguntarse por qué. La vida es crisis y es justa en su injusticia. Lo que hay que preguntarse es cómo voy a reaccionar y trascender la lágrima idiota. La película es una celebración de que las cosas sean como son. La poesía es el motor de la sociedad.

—¿Cree que hay mucha «lágrima idiota» en el cine actual?

—La estilización 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 demasiado regida 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, es siempre donde antes nace la vida.

—Usted habla de un realismo zafio en la imagen contemporánea...

—En cierto cine español hay una tendencia a la pereza y la ingenuidad. El problema es que se estiliza el drama y, cuando haces eso, el origen profundo de ese drama desaparece. Es una emoción de silicona. Muchas veces, el propio cine crea un mundo simbólico que acaba sustituyendo al real. Pero ese mundo simbólico es de una pobreza extrema, es reduccionista y homogeneizador. Yo creo que un espectador tiene que ser un creador, y en ese sentido yo le doy su espacio, no lo ninguneo.

—¿Que sintió cuando su película fue premiada en Cannes?

—Mucha tranquilidad, en el sentido de que todo encaja dentro de mí y mis 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 robo a la vida se lo devuelvo, y además con más vida de la que tenía antes. Me interesaba provocar a los niños, generar reacciones en ellos. Le haría más caso a un niño en su opinión sobre el cine que a cualquier otra persona.

—¿Le ha influido ser hijo de inmigrantes en su visión del mundo?

—Mi inadaptación 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 esa posición desde la que uno es verdaderamente peligroso.

—¿Cual será su próxima película?

—Voy a hacer mi próxima película en Tánger y en el desierto de Marruecos. Es posible que ruede en Madrid, porque creo que en Madrid se ha rodado siempre muy mal. Va a tratar sobre gente que celebra que la vida sea una hermosa crisis. Será de ciencia ficción, estará ambientada en el Ramadán y tendrá experiencias extracorporales... [Se ríe]

—¿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 emprisionarme.

Seguro de sí mismo, Laxe no tiene reparos a la hora de hablar de la situación actual de los jóvenes: «Es pobre echar culpas, pero existe una cierta anti ética en mi generación, un talante cobarde y acomodaticio burgués. La vida es crisis y el que se quiera dejar sumir en las cavernas por estas vótores del apocalipsis que lo haga, pero yo creo que hay que mirar dentro de uno, y alrededor, y sosegar el corazón. Nada hay que esperar y, por lo tanto, nada hay que desesperar».

Artículo disponible en: <http://www.fotogramas.es/Noticias/Festivales/Festival-de-Cannes/2010/Oliver-Laxe-presenta-Todos-vos-sodes-capitans-unico-filme-espanol-en-Cannes>



Estás en: [Fotogramas](#) [Noticias](#) [Festivales](#) [Festival de Cannes](#) [2010](#) Oliver Laxe presenta

"Todos vós..."

Exhibida en la Quincena de Realizadores

Oliver Laxe presenta "Todos vós sodes capitans", único filme español en Cannes

El director Oliver Laxe ha presentado en Cannes su filme "Todos vós sodes capitans", único español en el Festival, una cinta "hecha con las manos", rodada en el norte de Marruecos y que el cineasta realizó "de manera sentida".

Fotogramas.es - 19/05/2010

Vota

Valoración ★★★★★

0

Me gusta 11

0

Compartir



El director Oliver Laxe

La película, exhibida en la Quincena de Realizadores, sección paralela del **Festival de Cannes**, 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.

"En esta película no estaba interesado en el drama de estos niños", contó Laxe a propósito de las precarias condiciones de vida de sus alumnos, a quienes se ve el filme practicando cine con una cámara de 35 milímetros por las calles de la ciudad norteafricana.

El material y el soporte utilizados en la cinta, **rodada en blanco y negro**, permitieron a Laxe y su equipo trabajar literalmente con las manos, con una técnica seguramente muy alejada de la mayor parte de la utilizada en otras películas exhibidas en Cannes.

A pesar de ese desinterés inicial confesado sobre la dura vida de los protagonistas, Laxe confiesa: "curiosamente desde lejos, desde el desenfoco (...) creo que me he acercado más a ellos, a su tiempo íntimo, que si hubiera colocado la cámara como se acostumbra a hacer en este

realismo zafio que puebla la imagen contemporánea". De ese realismo que critica, Laxe opina que "es un falso interés por el otro".

El cineasta gallego piensa que con su trabajo surge "la misma pregunta 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 ciencia del sentir".

Respecto al taller cinematográfico en Tanger, Laxe afirmó que su propósito con este trabajo (**rodada con un presupuesto de poco más de 30.000 euros**) era "compartir los valores inherentes a la práctica cinematográfica, compartir un proceso creativo, filmar aquello que nos gusta sin ningún tipo de motivación narrativa ni discursiva". "Es decir, provocar un cierto desafío epistemológico sobre lo que es el cine, sobre su ontología, sobre lo que es una imagen", completa el autor.

Preguntado por el tipo de cine español que llega al Festival de Cannes de manera habitual -este año la suya es la única seleccionada-, asegura que "hay varias dimensiones. Es lícito hacer todo tipo de cine, **todas las películas tienen su público 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 subsanar ciertos errores peligrosos o cierta homogeneización de los códigos que provoca un cierto cine, un cierto realismo".

"Es curioso cómo nuestros ciudadanos acaban incorporando ciertas expresiones que pertenecen a este mundo simbólico que es el cine, cierto cine español. A mí me parece peligroso", añade Laxe.

En cuanto al recorrido comercial de su obra expuesta 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 equis espectadores (...) es un contenido, es una obra y si es necesaria, si es elegante, perdurará. Si es algo falso, si es algo no sentido o poco elegante el tiempo lo comerá".

En cuanto a **sus próximos trabajos**, estima: "dependerá del cansancio de Cannes. Tengo ganas de trabajar, me gusta mi profesión. Acompañaré la película por festivales pero, lamentablemente, creo que me voy a cansar pronto de hacerlo y voy a necesitar buscar mi película". Sobre su trabajo futuro, asegura que piensa en moverse hacia el sur de Marruecos, "hacia el desierto" y confiesa: hay "una película que de alguna manera ya tengo en la cabeza" cuya primera parte rodará probablemente en Galicia.

Artículo Disponible en:

http://www.elpais.com/articulo/Galicia/Creacion/volver/infancia/elpepiautgal/20081215elpgal_12/Tes?print=1

Creación para volver a la infancia

Óliver Laxe dirige en Tánger un taller de imagen para niños de la calle

ÓSCAR IGLESIAS - Santiago - 15/12/2008

"Yo fui amado siempre. Sobre todo, si se entiende que ellos no lo fueron". Ellos son los niños marroquíes que participan en el proyecto *Dao byed* (Luz blanca). Una plataforma de creación cinematográfica que coordina en Tánger el gallego Óliver Laxe (París, 1982), en colaboración con la Cinemathèque de Tánger, la primera filmoteca de África.

"De momento tenemos permiso para rodar, que no es poco", dice Laxe. Esta semana, durante el Festival de Cine Nacional, sabrá si el Centro Cinematográfico marroquí, dependiente del Ministerio de Información del Gobierno de Mohamed VI, inyecta dinero en la aventura. Apoyos de la embajada, la Agencia Española de Cooperación y la Casa Árabe en Madrid ya tiene. Todo muy rápido, teniendo en cuenta que llegó a Tánger en 2006: "Vine para recuperar mi mirada. Soy un adulto que quiere ser niño, y mi lenguaje se aproxima a esa mirada infantil".

Hijo de emigrantes coruñeses -sus padres se conocieron en un baile en París-, entre 2006 y 2007 filmó, siempre en 16 milímetros, cortometrajes como *As chimeneas decidiron escapar*, una "sinfonía sombría de Londres", ciudad a la que todavía permanece ligado a través de la plataforma de cine experimental no.w.here. Después de *As chimeneas*, Premio Injuve 2007 y primer premio en el Festival Internacional de Granada, vinieron *Soa a trompeta, agora vexo outra cara*, donde su mirada ya recorre el mundo árabe, y *Paris#1*. En este último trabajo documental, de 35 minutos, la idea remite a los ámbitos de pureza transitados por Bresson, Tarkovski o Bela Tarr. En su caso, fijando las emociones resultantes de convivir diez días con una pareja de ancianos de Os Ancares. *Santos#II* y *Berna#III*, repartidos entre Tui y la Mariña luguesa, deberían ser los siguientes proyectos gallegos de Laxe.

"Me propongo entender el siglo", dice. "No quiero morir de cáncer, como Tarkovski. Hay que trascender pensando contra uno mismo, yo tengo esa tendencia, y aquí me he dado cuenta de que no soy culpable de tantas cosas". En Tánger encontró a uno de los presidiarios de Bresson en *L? argent (El dinero)*: "Me dijo que repetía tomas como un loco, pero ése es el proceso creativo de la austeridad. Quitas y quitas máscaras con el miedo de no llegar a encontrar nada debajo". Tampoco juzga: "Me interesa todo lo que me estimula. Ahora mismo estoy viendo a Michael Donovan en *V*".

Eligiendo "el camino más difícil", Laxe, que estudió Comunicación Audiovisual en Barcelona -allí llegó a trabajar de modelo-, al principio vivió "en la precariedad".

Ahora es director de fotografía y ayudante de dirección de la artista galo-marroquí Yto Barrada. La colaboración no le arregla la vida, pero, según dice, está "tranquilo". *Dao byed* sigue reuniendo cada día, entre la Medina y la Casbah, a unos 20 chavales "en situación de exclusión social". Algunos desaparecen y llegan otros. No hay guión ni demasiada pedagogía. "Yo no cojo la cámara, pero de algún modo, entre el juego, acabo dirigiendo las cosas indirectamente", explica: "Las ideas son suyas, yo las desarrollo hasta que otros cogen la cámara y deciden algo distinto". Se filma en súper 16, con viejas cámaras Bolex que todavía conservan la manivela.

Los niños tocan la película con las manos, y calculan el diafragma observando el cielo. "Para aprender a hacer cine, la artesanía es fundamental", resume.

Como no tiene un mapa en la cabeza, todavía supo ahora que estaba "obligado" a hacer un largo reciclando la experiencia del taller como preproducción. Dos películas en una: la que relata el trabajo con los niños y una película de autor. El equilibrio entre la cultura popular y la voluntad de reinterpretar el lenguaje cinematográfico quiere ser natural. "Estarán los niños que quieren rodar y yo mismo, como artista y cooperante, descargando sobre mí todo el cinismo del occidental que llega a la puerta europea de África", dice. Todavía tendrá que fidelizar a un productor local y a otro francés o español, pero empezará a rodar después del Ramadán.

El tiempo "como aliado, no como enemigo" o la represión son algunos de los aspectos colaterales de la vida en Tánger. "Yo vine a Marruecos por una especie de nostalgia edénica, pero no por un anhelo de pureza. Todo es puro, desde la impotencia espiritual a lo más execrable", reflexiona.

"Aquí", afirma, "la mayor represión quizá sea la separación de los sexos". "Es un Estado policial, pero en la prensa leo artículos que no encuentro en España".

Artículo Disponible en: <http://www.abcguionistas.com/noticias/articulos/oliver-laxe-escribe-sobre-todos-vos-sodes-capitans.html>

Oliver Laxe escribe sobre "Todos vós sodes capitáns"



"Todos vós sodes capitáns"

Por Oliver Laxe ()*

Hace tres años decidí irme a vivir a Marruecos. Como le leí una vez a Yalal ad-Din Rumí, por aquel entonces tenía los labios secos y necesitaba beber en una fuente fértil y generosa como Marruecos, donde poder mantener un diálogo más estrecho con la vida. Seducido por los mitos pasados y presentes de Tánger, al poco de llegar decidí desarrollar un taller de cine con niños pertenecientes a contextos desestructurados.

Desde el principio tuve muy claro cuáles eran las motivaciones que me acercaban a estos menores. Me atraía su curiosidad, su manera de ver las cosas como si siempre fuese la primera vez, la libertad con la que se enfrentaban a todo proceso creativo, más allá de todo academicismo. Me asustaba el hecho de considerarlos niños "de la calle", para mí eran niños por encima de todo. Tenía que evitar toda suerte de humanismo paternalista.

Otra característica que me parecía interesante de ellos era su carácter de inadaptados, una condición compartida por toda esta gran familia de demonios que representamos los artistas. Es de esta inadaptación de la que surgen los deseos, las necesidades, el impulso vital. La creatividad viene también dada por el grado de experiencia, y en este sentido era evidente que estos niños se habían visto obligados a desarrollar desde muy pronto una reflexión personal sobre su vida.

Trabajamos de una forma absolutamente artesanal, con cámaras de 16mm cuya película revelábamos a mano. Filmábamos aquello que nos parecía hermoso, simplemente. Compartíamos la fascinación por la existencia de las cosas. "Todos vós sodes capitáns" es una película que nace de esta experiencia de taller, y se hizo, curiosamente, con la cámara con la que se filmaban los viajes de Hassan II en la década de los noventa. Lo más importante fue definir bien el punto de vista, mi doble relación de "distancia" y "empatía" con estos niños. A pesar de que sus dramas son especialmente duros y me afectan personalmente, como artista en ningún momento estuve interesado en trabajar sobre ellos, me parecía un comportamiento muy deshonesto y falso por mi parte. No me interesa la estilización del drama, sino los procesos estilísticos, la propia experiencia de crear. Mi compromiso con estos niños y conmigo mismo era trascender cierto lamento, cierto desasosiego con el que a veces interpretamos los obstáculos que nos depara la vida. El ejercicio debía ser afirmativo, un acto de curación compartida.

Podemos ser libres, es siempre una cuestión de lectura, de diálogo con la vida, de mirada en definitiva. La

vida es injusta, es absurdo preguntarse la razón, hay que aceptarlo así. La verdadera cuestión es comprender cual es nuestra respuesta ante esta justa injusticia. El juego tenía que ser el motor de esta película.

Quería hacer una obra que fuera seria en su falta de seriedad. En esta película le faltó mucho al respeto al cine, precisamente porque confío en él. Quería que el espectador supiera que en el fondo yo soy el más niño de toda la película y que el juego y la creación es mi manera de resistir. Al verme obligado a hacer la puesta en escena desde dentro de la imagen me resultó muy fácil provocar la vida y poner las cosas en movimiento. Me permitió bailar. Elegí ser el malo de la película, representar al prototípico artista occidental neocolonialista; no quería transmitir una imagen de misionero, de buena persona.

Era imprescindible dejar claro que para mí el arte está más allá del bien y del mal, que todo vale con tal de obtener una imagen. El espectador debía ser consciente en todo momento de que ese personaje cínico y estúpido que yo represento en la película es al mismo tiempo el ser que siente al hacerla, algo evidente una vez que me expulsó de la película y me eclipsó detrás de la cámara, haciéndose, paradójicamente, más evidente mi presencia. Necesitaba lograr que "Todos vos sodes capitáns" fuese una película romántica sin parecerlo. Pienso que la imagen desenfocada del cartel evoca perfectamente la idea de que a veces se ven mejor las cosas desde cierta distancia. La distancia es siempre buena, sobre todo en procesos creativos. En la escena inicial de la película, cuando los niños están mirando el avión, uno de ellos sugiere que si cierran los ojos podrán verlo mejor.

"Todos vos sodes capitáns" es una película sobre la mirada.

[*]: *Oliver Laxe, hijo de emigrantes gallegos, nació en París en 1982. Estudió cine y realización en la Universidad Pompeu Fabra. Desde hace cuatro años reside en Tánger, donde creó y desarrolló "Dao Byed", un taller de creación cinematográfica en 16 mm con niños. De esta experiencia nació su primer largometraje, "Todos vos sodes capitáns", ganador del premio FIPRESCI en la Quincena de Realizadores de Cannes 2010, que el viernes se estrena en España. El film muestra cómo un joven cineasta europeo realiza una película con menores acogidos en un centro en Tánger, Marruecos, dando lugar a un proyecto cuyo desarrollo cambia por completo por el desgaste que se produce en su relación con los niños, los heterodoxos métodos de trabajo que utiliza.*

© Zeitun Films-abc guionistas

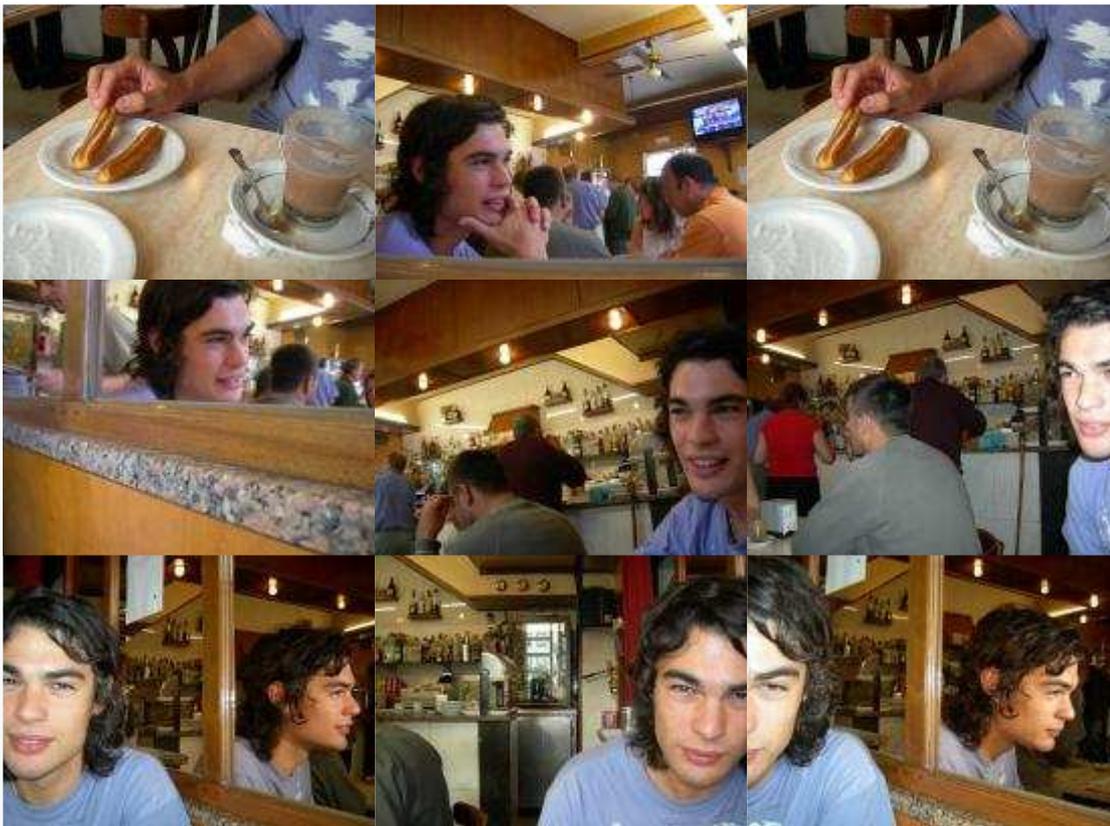


AXENCIA AUDIOVISUAL GALEGA

Artículo Disponible en:

http://www.axenciaaudiovisualgalega.org/public/index.php?seccion=oficinaproduccion/ficha_noticia.php&id_noticia=1997&id_fase=

Oliver Laxe: 'Non hai escusas para non facer filmes' 26-08-2008



Faltan aínda moitos nomes aos que prestarlle atención... Mais, desde fai tempo, a Axencia Audiovisual Galega quería soste unha pequena conversa cun dos creadores máis singulares dos últimos anos do audiovisual galego. O director de **PARÍS #1** fixo un alto no camiño nunhas, sempre, pequenas e merecidas vacacións... Escusa perfecta para regresar a Galicia e facernos un feixe de confidencias estivais.

Resulta impropio combinar un luns pola mañá despois dunha longa ponte de agosto... Non facía calor mais as consecuencias da ociosidade facían abanear as poucas neuronas que ficaban en alerta. Un café, un cola-caó e un ducia de churros ían a ser o mellor avituallamento para acompañar a unha conversa chea de aforismos e fugas cara o imposible...

Jean-Luc Godard dixo "Eu xa non teño esperanza/ os cegos falan dunha saída/ Eu vexo"...

Ese aforismo é un destes labirintos lingüísticos de Godard, non sei moi ben como asumilo. Non sei se Godard é un escéptico ou non, se segue a facer filmes será porque non o é. Lémbrome timidamente dunha escena de *Notre Musique* na que un longo silencio do propio Godard acompañaba a unha anodina pregunta dun alumno de cinema, unha destas pesadas preguntas sobre a democratización do cinema grazas ao dixital creio. Ver ou filmar é o máis intelixente que se pode facer agora mesmo...

Que supón a creación audiovisual para ti?

A creación cinematográfica supón para min unha necesidade, é a ferramenta que me permite acurtar esa distancia que, como sucede con todos, existe entre o mundo íntimo e a realidade. Facer ese recorrido e deixar así de temer. Porque creamos? Iso é o que intento descubrir cós rapaces do obradoiro de cinema que creei en Tanxer. Qué é unha imaxe? Por qué precisamos facelas? Estes rapaces vólvense tolos por coller unha cámara. Ás veces estas non teñen cargas, dígolles que non serve de nada disparar. Pero a eles non lles importa, soamente queren mirar por ese misterioso buraco.

Cales son as necesidades que te moven a facer a ti cinema?

Facer cinema axúdame a coñecer quen son... Penso que as rodaxes son moi fértiles nese sentido. No cinema son demasiadas as decisións que se deben adoptar para tomar unha simple imaxe. Os parámetros que afectan a esta son innumerables e veñen dadas pola maneira de ser de cada un. As imaxes son sempre moi xustas, falan de ti, son como radiografías. É o caso de *As chimeneas decidiron escapar* ou de *Sona a trompeta, agora vexo outra cara*. Cando pasou un tempo despois da súa realización puíden confrontarme a elas coma se de un espello se tratara. Pode que unido a esta idea haxa un evidente impulso romántico que tiven que acabar transcendendo, que xa sabes que vivimos nos tempos do cinismo e hai que protexerse. Durante unha etapa da miña vida foi inevitable preguntarme quen era eu, ser sincero comigo.

Godard dicía algo similar: "Non é unha imaxe xusta, é xusto unha imaxe"...

Penso que se refire a que non se note a mediación, a man do cineasta, en definitiva a idea. Estou de acordo. Parécese moito a un aforismo de Bresson: "Nesta linguaxe de imaxes hai que perder por completo a noción de imaxe. Que as imaxes exclúan a idea de imaxe".

Paris#1. Godard dicía que "unha imaxe non é forte por ser brutal ou fantástica senón pola asociación de ideas que produce coa imaxe que lle sucede"...

Si, Bresson dicía tamén: "Non corras tras a poesía, ela soamente penetra polas xunturas (elipses)". Cando estábamos a rodar *Paris # 1* e a discutir sobre a forma que estaba a tomar o proxecto, Vicente Vázquez fíxome un interesante simil desta idea cos aneis dos Xogos Olímpicos. Díxome que a significación

profunda do traballo tiña que vir nas interseccións dos cinco aneis, neses pequenos espazos que se tocan. Mais o que verdadeiramente me interesa desta imaxe é sobre todo o feito de que logo os teus aneis poden ter a cor que queiras, non tes porque facer gradacións nin nada. *Paris #1* aparecen moi diferentes miradas: hai un pouco de *cinéma vérité*, un pouco de documental observacional, ficción, cine etnolóxico, *slapstick*, fotografía... Non teñen nada que ver unhas escenas coas outras neste aspecto ou no relativo a unha concatenación causal ou espazo-temporal, mais si que hai unha vertebración profunda. Por qué? O sentimento que hai detrás da cámara concatena as escenas? Non sei se é así. Pode que para moitos no fondo non existan estas interseccións e que *Paris#1* simplemente viva grazas precisamente á forza interna e independente das imaxes.

Como che gusta denominar o que fas... "Poema-ensaio" ou "filme-ensaio"?

Ensaio para nada, eu non quero dicir nada a ninguén. Procuo agochar ademais as posibles e poucas ideas que hai no meu proceso creativo.

Nin experimental?

Nin experimental. Se facemos unha síntese, todo proceso creativo verdadeiro é inevitablemente experimental. Sei que é unha convención mais moléstame moito. Sona a formalismo, a onanismo plástico... E non é así no meu caso, a forma á que chego está absolutamente xustificada por un contido. É unha etiqueta perigosa, reduccionista. As preguntas que me fago sobre a forma cinematográfica son as contemporáneas a esta arte e ás necesidades deste tempo con respecto á imaxe. Creo que as etiquetas que verdadeiramente precisamos son as de cinema-teatro, cinema-literatura, videoclip, cinema-xornalismo...

Como foi a túa formación? A parte do académico os referentes artísticos creo que deixaron unha maior pegada...

O meu pai era moi afeccionado á fotografía, un moi bo paisaxista e retratista. Gustaba de velo no laboratorio no cuarto de baño. A miña formación académica servíume para construír un mapa do cinema, coñecer autores, mais nada máis. Creo que pode chegar a ser ata prexudicial para moitos, un cóctel de referentes que pode provocar perder as referencias propias. Creo isto porque doume conta de que agora mesmo estou a volver aos primeiros traballos ou a proxectos da adolescencia. No instituto tiñamos unha asignatura de EATP de imaxe e son e escribimos un guión que non puidemos finalmente filmar, mais era exactamente o mesmo que estou a facer agora. Ao final volvemos sempre a un, creo que todos temos un Tempo propio, un Tempo cinematográfico, unha relación particular coa imaxe relacionada coa nosa linguaxe persoal, que posuímos desde sempre. Mais claro, é obrigatorio cultivar o espírito, hai que darlle de comer. Gústanme moito os impresionistas: Renoir, Matisse, Degas... A figura de Vari Caramés...é clave... sobre todo cando se está a falar de miradas galegas no cinema...

E directores...

Si tamén hai directores... Tarkovsky, o seu sentimento eslavo, a súa condición periférica tan similar á galega, a materia prima coa que traballa... é tan familiar a nós.

Que tal o teu paso pola Pompeu...

Moi ben, moito rigor, seriedade, un discurso moi aberto... Mais sobre todo o que me gustou foi atoparme con profesores que amaban fortemente o seu traballo, que amaban tanto ao cinema. Non é moi frecuente noutras universidades. Destaco unha asignatura de guiión con Jordá, escribín un sobre unha cacería de políticos en Galicia, discorría nos Ancares, nun porto da costa da morte e na ferverza de Ézaro. Unha comedia, titulábase *Carallo có Urogallo!* Un traballo lamentable, demasiado clásico, creo que Jordá me puxo boa nota polas risas que nos votábamos. El dicía que Galicia era algo diferente a todo... Sempre era invitado por un grupo de psicólogos galegos que facían unhas xornadas de conferencias ou algo así. Dicía que estes eran simplemente unha caravana de coches que ían de pobo en pobo, e que o único que facían era comer coma depravados, que iso soamente pasaba aquí. E nese contexto pasaban a súas películas claro, imaxínate a situación...

Ti filmaches en Barcelona, Londres, Tánxer, Galicia... Como interpretas o territorio ou que é o que te importa del?

O territorio en principio interpreteino sempre coma a guarida do inimigo... "O inferno son os Outros" dicía Sartre. Barcelona, Londres... Vivir en Marrocos axudoume a deixar de ter tanta angustia, de crear improditivas dialécticas dentro de min. Alí dinme de conta de que eu era ou podía ser ese "Outro", o que me aliviou grandemente. Enfrontábame por fin a un espello que non deformaba a miña imaxe. A miña maneira de enfrontarme á vida, a idea que tiña dela de repente atopaban a súa correspondencia: aquela maneira de comunicarse da xente a través das miradas resultábame familiar. Sei que isto que conto é en parte unha idealización, mais esta claro que algún tipo de exorcismo fixen. En xeral como fillo de emigrantes teño o costume de vivir en diferentes sitios, polo que coñezo das vantaxes que provoca a conciencia das variacións que se dan entre eses diferentes espazos. En Tanxer estou nunha dimensión tan afastada de moitas cousas, e ao mesmo tempo tan preto da vida, que me permite ser verdadeiramente libre dentro da miña cabeza.

As túas primeiras obras ([AS CHIMENEAS DECIDIRON ESCAPAR](#) e [SONA A TROMPETA, AGORA VEXO OUTRA CARA](#)) son moi enigmáticas...

Non son as miñas primeiras obras, son as únicas que me atrevo a mostrar. Enigmáticas pode que sexan, mais non crípticas... Por exemplo na primeira non aparecen case seres humanos mais é unha obra profundamente humana, creo que iso se percibe claramente. Claro, o problema é que son dous traballos moi austeros, de baleirado, de destapar máscaras e máis máscaras. Mais si que creo que, afortunadamente, neste traballo atopei un rostro debaixo destas máscaras.

Como é o teu proceso creativo?

Pois difícil, porque como espectador gústanme bastantes máis cousas que coma creador... Penso que os artistas temos a necesidade instintiva de desenvolver a linguaxe que nos corresponde, isto creo que é algo clave. Non é unha simple cuestión de elite. Facer vangarda, experimentar é un feito intrínseco á creación. Eu censúroo todo cando traballo, non me gusta case nada do que filmo. Teño que sentirme verdadeiramente cómodo detrás da cámara para disparar, ten en conta que tamén filmo en soporte fotoquímico, estou obrigado a ter claro o que vou a filmar. Para *Paris#1* filmei un total de 55 minutos, dos que 35 forman o filme, unha relación de case unha imaxe e media utilizadas por cada dúas filmadas. Isto é moi importante en termos de aprendizaxe. Obrígame a sentir ben a imaxe, a ritualizala, prohibíndome facer unha segunda toma, xa que non me chegaría o filme. Outro cousa que fago e ir montando as imaxes na cabeza mentres filmo. Analizo a forza destas e imaxino as diferentes combinacións plásticas ou conceptuais que poden darse entre as diferentes pezas que filmo. Compoñer así é moi divertido, mais repito, as imaxes teñen que aparecer e moitas veces dubidas de que o fagan. É normal.

Cales son os teus proxectos de futuro?

Pois afianzar Dao byed, a plataforma de creación cinematográfica que estou montando en Tánxer, na que temos que facer moitos filmes (<http://daobyed.wordpress.com/>). Ao mesmo tempo estou empezando a preparar a que será a miña primeira longametraxe, que filmarei tamén aquí. É un proxecto máis persoal, en clave de ficción no que incluso vou a actuar. Algún día gustaríame rematar en Galicia o tríptico iniciado con *Paris#1*, filmar *Santos # 2* e *Berna # 3*. Quero que o meu traballo en Galicia sexa sempre diferente ao realizado noutros sitios. Vai a ser inevitablemente máis íntimo e polo tanto radical. Quero filmar aquí como se fose un laboratorio persoal de forma cinematográfica. Galicia xa é en si unha reinterpretación da modernidade, vangarda dende un punto de vista poético, polo tanto un sitio perfecto para reinterpretar tamén o cinema.

Pódese facer filmes con tanta facilidade?

Quen sinta necesidade de facer filmes pode facelos. Priorizará, fará todos os sacrificios que precise para elo, para que esa necesidade non se volva na súa contra. Se non os fai é porque pode que non precise facelos, que no lle de máis voltas. Que se acepte. Non hai escusas para non facer filmes, de ningún tipo.

Finalizamos coa contundencia deste axioma no que cineasta reta a posibilidade do imposíbel, a facer as cousas doutra maneira, a arriscar nas propostas, a buscar outras plusvalías, a materializar desexos... A conversa podería dar para máis, é certo, quizais noutra ocasión... O sol asoma pola fiestra alumando rostros durmidos...

Xurxo González Rodríguez

Oliver Laxe

Artículo Disponible en: <http://www.vanidad.es/people/oliver-laxe>



Oliver Laxe



“Todos vós sodes capitáns” es la primera película de **Oliver Laxe**, una de las producciones nacionales más importantes del año (ganadora del premio Fipresci en la Quincena de Realizadores de la pasada edición de Cannes) y una notable fuente de energía para el lenguaje cinematográfico. Lo mejor, se estrena el **3 de junio**. Hablamos con su director. Seguid de cerca a Oliver.

¿Podrías resumir brevemente tu trayectoria y cómo llegaste al mundo del cine?

He estudiado cine en **Barcelona**, acabando en Londres. Allí estudio un año en una escuela execrable. Al finalizar los estudios tengo dos opciones, trabajar en el cine para cualquier productora que se dedica a hacer basura humana o escaparme a algún sitio donde poder seguir siendo dueño de mi tiempo para **aprender a mi ritmo que es hacer cine**. Es 2006. Elijo Marruecos, decidiendo irme a vivir allí antes incluso de conocerlo.

En primer lugar, ¿de donde surge la necesidad de hacer cine y en segundo, de hacer una película como “Todos vós sodes capitáns”?

La necesidad de crear, los sueños, los deseos, nacen todos de la inadaptación. Y yo, afortunadamente, soy un extranjero. Una condición de extranjería que se da en principio al ser hijo de emigrantes (nazco 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 existe, lo que para muchos es la definición de la locura. Me gusta ir a un espacio, sentirlo, y declinarlo en imágenes cinematográficas. “Todos vós sodes capitáns” es precisamente una película sobre las imágenes, sobre la creación. Cuando les preguntamos a los niños sobre la película que estamos haciendo ellos contestan que “eso no es una película”, que una película debe tener una historia y unos personajes. Ahí sale su mirada mediatizada, espectacular, la 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 quereis filmar”, en una salidad que se hace al campo, ellos contestan “un rostro, una montaña, un olivo, la naturaleza, el agua, las ruinas, el trabajo de la gente... ¿Eso no puede ser cine? A mi 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 y que está ahí en los libros, hago simplemente cine. Son los otros los que tienen que buscarles etiquetas a su cine, “cine cuento”, “cine adolescente”, “cine palomita”. No sé... **estoy muy cansado de la pereza y del pragmatismo de estos cineastas hegemónicos**, que son las que acaban contaminando al espectador con sus imbecilidades.

En una entrevista hablas de que el arte tiene que hacer visible lo invisible, ¿has tenido alguna revelación últimamente?

No bueno, revelación en el sentido de la revelación, de que algo que pertenece a lo fantasmal surge pues no. Pero si muchas revelaciones de otro orden, 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, me parece un **perfecto resumen de mi cine**, e incluso una sentencia que a mi me vale para la vida. Y es que 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.

Es evidente que los medios te tienen más en cuenta después del premio en Cannes pero, ¿cuáles son los beneficios de ganar un premio como ese? ¿son todo ventajas o también hay algún inconveniente?

El único inconveniente es que la gente aquí en Marruecos se creía que ya era millonario, por aquello de haber salido en la tele y de haber ganado un premio en Cannes. Pero bueno, aparte de ésto, lo que está claro es que **el premio es un gran capital simbólico** que pienso aprovechar de cara a la siguiente película.

¿Cuáles son, según tú, los retos que se le presentan a un creador audiovisual en el siglo XXI?

Pues ahora más que nunca el peligro es el desencanto. Parece que nacemos ya directamente con el corazón de un niño pero con la mirada de un viejo, ya que al contrario que otras generaciones anteriores, nosotros **ya no podemos creer en progresos, utopías o proyectos universales**. Eso se acabó y todos lo sentimos muy profundamente, creándose en nosotros un cierto estado de desencanto. El reto es entender que es precisamente el arte, esa “lejanía”, provincia personal, juego, nuestro único espacio de encantamiento.

Somos una generación extremadamente sensible, pero es una sensibilidad que en la mayoría de los casos no viene acompañada de lucidez o de determinación, por lo que acaba siendo 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.



Entre tus influencias se menciona a Béla Tarr y Tarkovski, ¿qué otros autores, en el sentido más amplio, han marcado tu obra?

Ahora mismo creo que los autores que me han influido lo han hecho por haberme marcado una cierta pauta en lo que se refiere a mi libertad y emancipación como persona, más allá de que me hayan influenciado estilísticamente. Ahí está la eficacia del arte, en la actitud, en el gesto, en lo que desencadena, en la invitación al viaje. Hablo de cineastas, escritores, músicos... Ahora mismo estoy más con los poetas, ya que me enfrento a la misma contradicción que ellos, quiero vivir en la poesía pero me doy cuenta de que la poesía es todo aquello que está antes de la imagen, como en su caso la poesía es lo que hay antes del poema, ese acontecimiento que tan bien ha sabido recoger el haiku.

También he leído que no te importaría rodar una “superproducción” siempre que mantuviera varios niveles de lectura, ¿estás abierto a propuestas? ¿Ves posible que en algún momento el cine “convencional” y el cine hecho en los márgenes se confunda?

Ese ha de ser el reto, entender el siglo y tratar de eliminar la barrera entre alta cultura y cultura popular. **En mi próxima película hay por ejemplo carreras de camiones y combates de artes marciales**, pero no porque quiera colar mi cine en los circuitos de exhibición industrial, ya que no necesito eso, mi película se está pasando por festivales de todo el mundo. Es simplemente que me gustan las carreras y las artes marciales, soy un hijo de los ochenta y noventa. A ver si puedo transformar ese mundo en otro más hermoso.

¿Crees que el “lenguaje cinematográfico” atraviesa un buen momento? ¿Por qué?

Si, cada vez se confía más en la imagen. El campo de exploración es infinito. Y todo lo que se descubra en

él son cosas que aplicaremos a nuestra vida, a nuestra manera de percibir las cosas, evolucionando de esta manera nuestro nivel de conciencia. No son desde luego éstas las preocupaciones del cine hegemónico.

¿Es posible hacer cine en los márgenes y vivir de ello?

Con dificultad. ahora las televisiones, incluidas las públicas, ya no compran este tipo de cine. Y sin la ayuda de las televisiones está abocado a desaparecer.



¿Cuál es, según tú, la mejor manera de exhibir y distribuir una película de este tipo?

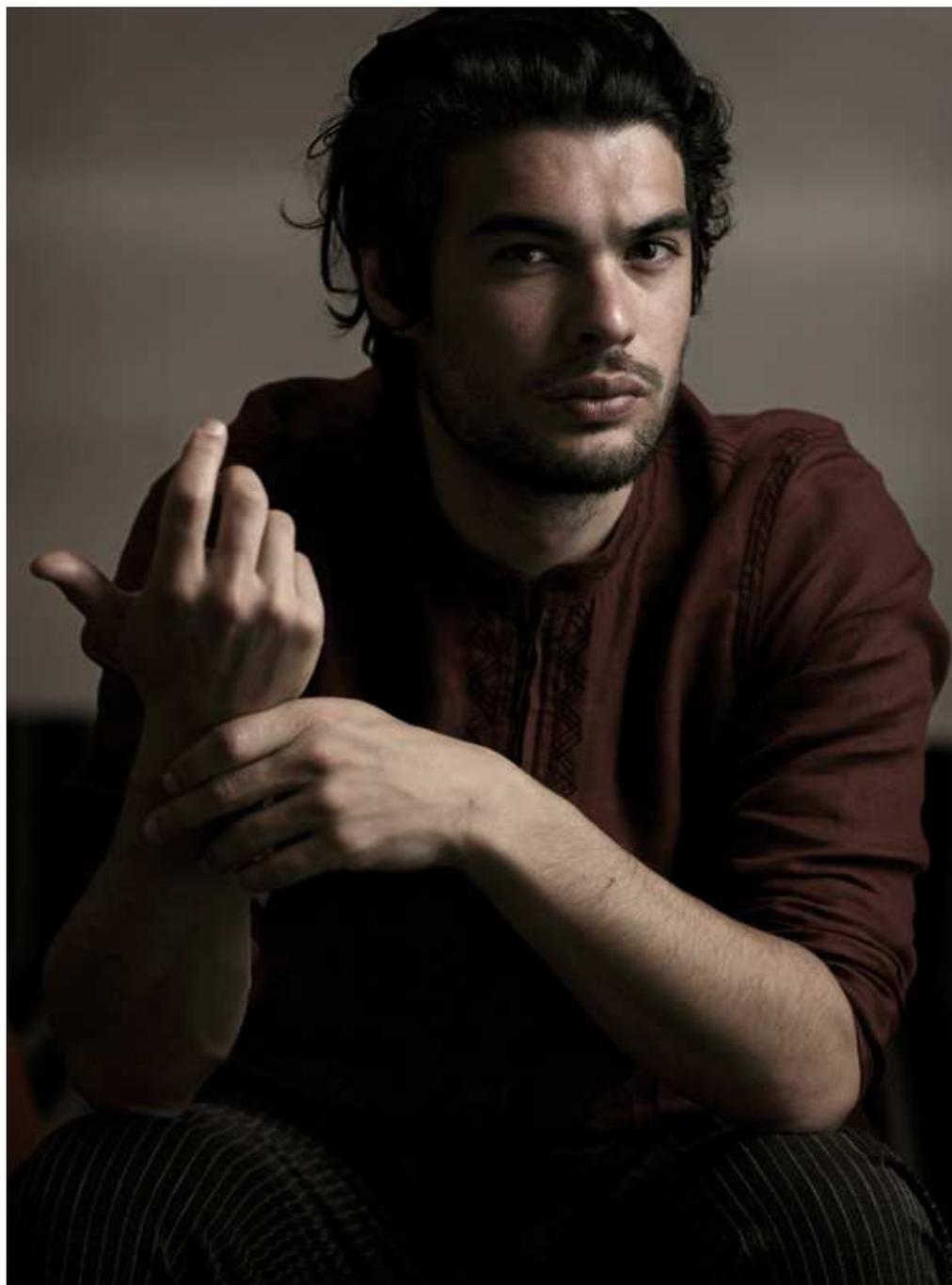
Está la cosa complicada, pero tenemos ahí el ejemplo de una distribuidora llamada Golem que sabe mover muy bien las películas, trabajando con pocas copias y haciendo campañas muy modestas pero acertadas. La mejor manera de distribuir una película es creando con ella el público de la siguiente, una responsabilidad de distribuidores, instituciones, teles, productores y autores, unicamente asumida por estos últimos.

¿Qué se te pasa por la cabeza cuando te cruzas con una comedia romántica americana, por ejemplo, un domingo por la tarde?

Nada, que están perdidos. No sé, que una cosa es el entretenimiento y otra cosa el arte, que no es lo mismo la intensidad que el infinito.

Me sorprendió verte en el EPS (El suplemento dominical del diario El País) junto a un puñado de actores jóvenes, ¿te planteas trabajar con actores profesionales? Esos actores, ¿conocían de tu existencia?

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.**



Por José Ganga.
Fotografía de Olivier Marceney.

“Todos vos sodes capitáns” de Oliver Laxe.

Estreno 3 de junio.

La película se proyectará en las salas Madrid (Sala Berlanga), Barcelona (Cinemes Girona) y A Coruña (Cines Filmax).

Artículo extraído de:

[http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC\(1\).pdf](http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC(1).pdf)

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 : Véloquence des images mutiques* ■ **Frédéric Sabouraud** *Jia Zhang-ke : le deuil en direct* ■ **Érik Bulloz** *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 Balaguero) 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

New York Times . Viernes 20 de Agosto de 2010

Artículo disponible en:

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



Miguel Gomes's "Our Beloved Month of August" blends elements of fiction and documentary.

Published: August 20, 2010 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 quasi-incestuous 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 nothing 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.

A version of this article appeared in print on August 22, 2010, on page AR1 of the New York edition

Público / Miércoles 21 de Abril de 2010

Artículo disponible en:

<http://www.publico.es/culturas/306876/cannes-vuelve-a-rescatar-el-talento-oculto-del-cine-espanol>

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 21/04/2010 08:40



Oliver Laxe, sentado, durante el rodaje de Todos vós sodes capitáns. GONZALO DE PEDRO

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 no es el que pasa por los filtros oficiales y los estamentos de la 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 la censura en el festival oficial. Y desde entonces ha encumbrado a directores emblemáticos como Werner Herzog, Jim Jarmusch o los hermanos Dardenne.

"Nunca pensé en rodar este filme; sólo quería hacer cortometrajes"

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 (2010), su primera ficción tras varios trabajos cinematográficos a medio camino 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 que se rodaban los viajes oficiales 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*.

"Las películas hablan sobre uno mismo y esta es sobre mí"

Todos vós sodes capitáns aparece como una ficción en la que 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 había dado el punto por la infancia, estaba influido 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 personalidad; 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 tónica 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, el cineasta Oliver Laxe ha firmado 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 País El País El País // // Miércoles 21 de Abril de 2010

Artículo disponible en:

http://elpais.com/diario/2010/04/21/galicia/1271845088_850215.html

El gallego Óliver Laxe, único director español seleccionado en Cannes

MARÍA PAMPÍN Santiago [21 ABR 2010](#)

Ya se sabía, pero el festival lo hizo oficial ayer en su página web. *Todos vós sodes capitáns*, el primer largometraje del cineasta coruñés Óliver Laxe, rodado en Tánger (Marruecos), es una de las 22 películas incluídas 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 debús.

"En la Quincena prima un cine comprometido con el propio cine", resumió Laxe (París, 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, Coixet y Amenábar. La coproducción *La mirada invisible*, de Diego Lerman, y el papel de Javier Bardem en *Biutiful*, la película de Alejandro Iñárritu, completan la representación estatal este año. En lo que respecta a la *Quinzainne*, los últimos estrenos de autor español -*Honor de cavallería* (2006) y *El cant dels ocells* (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 escogida en el festival más importante de todos, debería invitar a la reflexión", apuntó Laxe.

Con el título y los créditos en gallego, *Todos vós sodes capitáns*, filmada en darija -el árabe dialectal marroquí- y con algunos diálogos en francés, es fruto del trabajo de tres años. Desde 2007, Laxe desarrolló en Marruecos, sin guión ni pedagogía previa, *Dao byed* (luz blanca), un taller de imagen con más de veinte niños excluídos socialmente. Aquella plataforma de creación cinematográfica, en colaboración con la Cinemathèque de Tánger, cristaliza ahora en un blanco y negro de 80 minutos, filmado en 35 mm, "en la que ellos ponen el documental, la vida". "La ficción, el juego", los encarna Laxe, que también actúa.

"Mi papel es el de un cineasta europeo que instrumentaliza a los pobres niños de la calle marroquíes para hacer su película. Y los niños se sublevan, claro", explica. Celebrada su elección en las redes sociales como "o día máis importante do audiovisual galego" -la última película de un director gallego en Cannes es el *Pedro Páramo* (1966) de Carlos Velo-, Laxe lo toma como ejemplo "de que es bueno arriesgar". "Es interesante saber que la película tendrá casi asegurado su estreno en Francia, pero en Galicia será difícil verla en salas".

Tras su primer cortometraje, *Y las chimeneas decidieron escapar* (2006), realizado en Londres, y *Suena una trompeta, ahora veo otra cara*, homenaje a Tarkovski que Chris Marker decidió incluir en el DVD español de su película *Une journée dans la vie d'Andrei Arsenevich*, Laxe volvió a Galicia para rodar en Os Ancares *Paris#1* (2008), con subvención de la Axencia Audiovisual -al igual que *Todos vós...*- y premiada en el Filminho y en el Play-Doc de Tui. "La Quincena es un primer escalón", señaló el crítico de cine Martin Pawley, en la productora de Laxe, Zeitun Films. El recorrido por los festivales de *Todos vós...* empieza ahora.

La Voz de Galicia / Miércoles 21 de Abril de 2010

Artículo disponible en:

http://www.lavozdeg Galicia.es/ocioycultura/2010/04/21/0003_8432181.htm

O certame de Cannes estreará unha película do director Oliver

«Todos vós sodes capitáns» será a primeira longametraxe dun realizador galego no festival francés

O Festival de Cannes incluíu por primeira vez a un director galego dentro da súa Quinzaine des Réalisateurs, que é a segunda sección en importancia neste certame francés despois da sección oficial. Todos vós sodes capitáns é a longametraxe rodada por Oliver Laxe que será estreada no festival dentro de pouco máis dun mes. Por esta sección do encontro da cidade mediterránea pasaron autores como Werner Herzog, Fassbinder, George Lucas, Martin Scorsese, Ken Loach, Jim Jarmusch, Michael Haneke, Chantal Akerman, Spike Lee, Robert Bresson, Manoel de Oliveira, Costa ou Coppola, directores que, segundo Laxe, «configuraron o panorama cinematográfico dos últimos tempos».

Oliver Laxe coñeceu a noticia desta selección hai pouco menos de dúas semanas e nestes días traballa no seu lugar de residencia, Tánxer, ultimando a viaxe do equipo á cidade francesa, e tamén en Rabat realizando a corrección de cor da longametraxe.

Laxe será o único representante procedente de España en participar na edición deste ano neste festival cinematográfico. Segundo o realizador galego, que leva catro anos residindo en Tánxer, esta sección do festival «prima fundamentalmente un cinema comprometido co propio cinema, un cinema de mirada, que evidencie a presenza dun autor, a presenza dunha persoa que sente detrás da cámara».

Os responsables deste apartado de Cannes explicaron ao realizador que os motivos de selección da cinta eran «a linguaxe da película tan persoal, que estivese afastada de certos patróns que existen incluso no propio cinema de autor. Tamén destacaron o humor? parece que escasean os autores afirmativos hoxe en día». Laxe sinala que na súa historia «hai moito riso, pero hai sobre todo algo máis importante: o xogo».

Todos vós sodes capitáns é o resultado dun taller de cine que Laxe impartiu a cativos en situación de exclusión social na cidade de Tánxer e que foi medrando como proxecto.

A inclusión na programación de Cannes suporá, segundo o propio Laxe, a súa adquisición directa por parte dun distribuidor francés, o que implicará unha estrea en Francia. No caso de España, sinala Laxe que, «tal e como están as cousas, haberá como moito unha copia en Madrid e outra en Barcelona para facer esa estrea».

El País / Lunes 26 de Abril de 2010

Artículo disponible en:

http://elpais.com/diario/2010/04/26/tendencias/1272232801_850215.html

De Galicia al Festival de Cannes

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

JORDI MINGUELL Madrid [26 ABR 2010](#)

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 ese tipo de cine en España. "¿Por qué se puede estrenar en Perpignan y no en Cuenca?", se lamenta Laxe desde Rabat, donde se encuentra realizando las copias de la película.

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

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 estilísticos", 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 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 estrene 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".

Xornal de Galicia Xornal de Galicia / Domingo 2 de Mayo de 2010

Artículo disponible en:

<http://webdev-xornal.openhost.es/opinions/2010/05/02/Opinion/cannes-independencia-oliver-laxe/2010050220012000887.html>

Cannes, la independencia de Oliver Laxe

Por José Luís Losa

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 hortera 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 Faro de Vigo / Viernes 7 de Mayo de 2010

Artículo disponible en:

<http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2010/05/07/presupuesto-importante-necesitar-pelicula/436424.html>

"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

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

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".



AMAIA MAULEÓN - VIGO 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 "Avatares". 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 película 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 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 parecía 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.

-Debió 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 dirigirnos 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.

Galicia Hoxe Galicia Hoxe Galicia Hoxe Galicia Hoxe / Domingo 9 de Mayo de 2010

Artículo disponible en:

<http://www.elcorreogallego.es/ocio/cine/ecg/oliver-laxe-creacion-ten-algo-ridiculo/idEdicion-2010-05-09/idNoticia-545013/>

O PRIMEIRO GALEGO EN CANNES

Oliver Laxe: “A creación ten algo de ridículo”

09.05.2010 É o primeiro cineasta galego que participa no prestixioso 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’. Nacido 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”

MARGA TOJO

"Sabe que? Íalle deletrear 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 arquivada longametraxe. Ás veces fala e ás veces borboriña, e diríase 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 voráxine 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 Quinzainne des Réalisateurs do prestixioso 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 "se 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 transcrición 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 posibel; basta quizais elixir ben entre o mirar e o mirado, espir as cousas de tanta roupa allea". Como o fotógrafo protagonista do filme de

Michelangelo, para 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 aptitudparalasarms.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 insalvável".

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. Dalgunha 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 volvemos 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 nalgunha 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 resúltame 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 agora 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 cúmprense 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 eponse 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.

LaVanguardia.es / Miércoles 12 de Mayo de 2010

Artículo disponible en:

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

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

Sólo tiene 28 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 Oliver Laxe es, además, el único director español que presenta una **película** en el certamen. "Es una satisfacción, pero también lo veo como la confirmación de la política audiovisual española. Que yo sea el único cineasta español es algo que tiene que invitar a la reflexión", comenta el cineasta desde Tánger (Marruecos), donde vive desde 2006.

Su película se presentará el próximo día 19 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, Fassbinder, Ang Lee, Jim Jarmush, Martin Scorsese, entre otros. La cinta también opta a la Cámara de Oro, el premio reservado a los mejores debuts.

Oliver hizo un trabajo muy personal. Su ópera prima tiene título y créditos en gallego, y la mayoría de los diálogos está en darija -el árabe 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 presenté 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 15 años en situación de **exclusión social**. Un trabajo de un año y medio que le ha costado sólo 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, no quería profundizar en su dolor. Me parecía deshonesto", comenta. "Les propuse hacer 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 vi preparado para dominar el color de Marruecos. Me daba miedo el cierto exotismo que tiene", explica el cineasta, cuyo objetivo también era provocar una especie de "choque estético/poético" 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 sólo 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 todas maneras, 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...

Blog RTVE.es Joan Marcet / Miércoles 12 de Mayo de 2010

Artículo disponible en:

<http://blog.rtve.es/desdemarruecos/2010/05/de-galicia-a-cannes-pasando-por-tanger.html>

De Galicia a Cannes pasando por Tánger.



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 el 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 conocí hace un par de años en el Festival de Música de Dakhla, 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 darisha, 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- razona 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 telediario. 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 conmino.

- "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 al centenario director portugués Manoel de Oliveira ("El extraño caso de Angélica") y cierra la competición oficial con "Uncle Boonmee who can recal his past lives", del tailandés de 35 años Apaichatpong Weerasethawul. Ambas tienen un presupuesto por debajo de los dos millones de euros, explica Miñarro.

"Más que el peso 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."

El Correo Gallego / Sábado 15 de Mayo de 2010

Artículo disponible en: <http://www.elcorreogallego.es/tendencias/ecg/todos-vos-sodes-capitans-el-testigo-gallego-llega-a-cannes/idEdicion-2010-05-15/idNoticia-547409/>

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

15.05.2010 La película de Oliver Laxe, único film español en el festival, refleja su ENRIQUE RUBIO

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 desestructurado, su miseria... Pero lo que quería era hacer una película sobre su mirada y sobre la mía", señala en una entrevista con Efe.

Para alcanzar este objetivo, se declara más preocupado por el proceso estilístico 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 Marroquí (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 él mismo soñó alguna vez.

"En 2008 fui al Festival de Cannes como invitado y descubrí la Quincena de Realizadores. Vi que allí había un espacio para mi, 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 necesitar 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 cruel 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 Axencia Audiovisual Galega, es el primer largometraje del director, tras tres cortos.

Artículo extraído de:

[http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC\(1\).pdf](http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC(1).pdf)

Le Film Français / Miércoles 19 de Mayo de 2010



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 né 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

état 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.

Artículo extraído de:

[http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC\(1\).pdf](http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC(1).pdf)

QUINZAINE DES REALISATEURS

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 inadapta-tion 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.



© ZETTIN FILMS

Artículo extraído de:

[http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC\(1\).pdf](http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC(1).pdf)

Blog Xornal.com / Jueves 20 de Mayo de 2010

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 *máis acerto* do que eu sería capaz. Aínda que pretendiera manter unha mínima obxectividade respecto do filme xa non podería: téñoo 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://bogs.xornal.com/xornal-en-cannes/2010/05/19/o-dia-dos-capitans/>

Artículo extraído de:

[http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC\(1\).pdf](http://www.federaciocatalanacineclubs.cat/mm/file/Dossier%20de%20prensa%20TVSC(1).pdf)



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 a 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.

La Opinión / Jueves 20 de Mayo de 2010

Artículo disponible en:

<http://www.laopinioncoruna.es/cultura/2010/05/20/oliver-laxe-piensa-proxima-pelicula-dice-rodara-galicia/386339.html>

Oliver Laxe ya piensa en su próxima película y dice que la rodará en Galicia

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 emigrantes 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 moverse hacia el sur de Marruecos, "para el desierto". Oliver Laxe habla sobre la cinta que presentó ayer en Cannes: es una cinta "hecha con las manos", rodada en el norte de Marruecos y que el cineasta realizó "de manera sentida".

La película, exhibida en la Quincena de Realizadores, sección paralela del Festival, 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.

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

El material y el soporte utilizados en la cinta, rodada en blanco y negro, le permitieron a Laxe y a su equipo trabajar literalmente con las manos, con una técnica seguramente muy alejada de la mayor parte de la utilizada en otras películas exhibidas en Cannes.

A pesar de ese desinterés inicial confesado sobre la dura vida de los protagonistas, Laxe confiesa: "curiosamente desde lejos, desde el desenfoco (...) creo que me acerqué más a ellos, a su tiempo íntimo, que se colocase la cámara como se suele hacer en este realismo chocalleiro que llena la imagen contemporánea".

El cineasta gallego piensa que con su trabajo surge "la misma pregunta 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 ciencia del sentir".

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 inherentes a la práctica cinematográfica, compartir un proceso creativo, filmar aquello que nos gusta sin ningún tipo de motivación narrativa ni discursiva".

"Es decir, provocar un cierto desafío epistemológico sobre lo que es el cine, sobre su ontología, sobre lo que es una imagen", completa el autor.

Preguntado por el tipo de cine español que llega al Festival de Cannes de manera habitual -este año la suya es la única seleccionada-, asegura que "hay varias dimensiones. Es lícito hacer todo tipo de cine, todas las películas tienen su público 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 subsanar ciertos errores peligrosos o cierta homogeneización de los códigos que provoca un cierto cine, un cierto realismo".

"Es curioso cómo nuestros ciudadanos acaban incorporando ciertas expresiones que pertenecen a este mundo simbólico que es el cine, cierto cine español. A mí me parece peligroso", añade Oliver Laxe.

En cuanto al recorrido comercial de su obra expuesta 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 equis espectadores (...) es un contenido, es una obra y si es necesaria, si es elegante, perdurará. Si es algo falso, si es algo no sentido o poco elegante el tiempo lo comerá". Sobre sus próximos trabajos, estima: "dependerá del cansancio de Cannes. Tengo ganas de trabajar, me gusta mi profesión. Acompañaré la película por festivales pero, lamentablemente, creo que me voy a cansar pronto de hacerlo y voy a necesitar buscar mi película".

La vida del terrorista venezolano Ilich Ramírez Sánchez, Carlos, dramatizada en un muy largo metraje, de más de cinco horas y dirigido por el francés Olivier Assayas, se exhibió ayer en el Festival de Cannes. Un estreno por todo lo alto, en pantalla preferente del evento cinematográfico más importante del mundo, fuera de la competición por la Palma de Oro pero no exento de polémica.

Se trata de la versión que, en capítulos, se emitirá en televisión pero que el Festival presentó no en la versión que se distribuirá en salas de cine, lo que permitió un auténtico despliegue 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 telefilme y completa con imágenes de la época, el transcurso vital de Carlos, que hace 16 años cumple cadena perpetua por tres asesinatos cometidos en Francia.

Según sus promotores, la película es "la historia de un revolucionario internacionalista, manipulador y manipulado" y Assayas aseguró 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 s'éveille (1991) o Las horas del verano (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, le prix du Chacal, su título completo -producida por Film en Stock- está dividida en tres partes que emitirá Canal Plus, que se opuso a lo que denominó "cualquier injerencia 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, Isabelle Coutant-Peyre, tratara de impedir su difusión.

Artículo disponible en:

http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/cine/Los_alumnos_de_un_marroqui_secuestran_la_camara_0_580142167.html

Los alumnos de un marroquí secuestran la cámara

El cineasta Oliver Laxe creó un taller de cine en un refugio para chicos pobres en la ciudad de Tánger, al norte de Marruecos.

POR DENNIS LIM - The New York Times



"Todos sois capitanes", de Oliver Laxe, es parte documental y parte ficción.

Durante los últimos cinco años, el cineasta español Oliver Laxe ha vivido sobre todo en la ciudad de Tánger, en el norte de Marruecos, donde creó un taller de cine en un refugio para chicos pobres.

A primera vista, la primera película de Laxe, "Todos sois capitanes", apunta a ser un reflejo directo de su experiencia: aparece como él mismo, dando clase de óptica fotográfica y enseñando a sus jóvenes alumnos - varones preadolescentes y adolescentescómo manejar una cámara de 16 milímetros.

La película, que ganó el premio internacional de la crítica en el Festival de Cine de Cannes en 2010 y tuvo su primer y hasta ahora único estreno en cines el 19 de octubre en los Estados Unidos, pronto ingresa en una galería de espejos. Las escenas se repiten, los actores se salen de personaje y, a mitad de camino, Laxe es expulsado de la película luego de que los chicos protestan por su egocentrismo y por el desconcertante proyecto colectivo que

les endilgó. ("Esto no es una película". "Una película necesita una historia".) Su reemplazante, un músico local llamado Shakib, organiza una salida al campo con los chicos. Su proyecto cinematográfico parece haber quedado abandonado, o tal vez quedó absorbido en la película que estamos viendo.

Oliver quedó fuera del filme, pero Laxe sigue detrás de la cámara, y "Todos sois capitanes" se convierte en una película idílica que se tiene en los paisajes, los olivos y los animales que los chicos habían dicho antes que querían filmar, "pero con algo de ficción", como dice uno de ellos.

Laxe señaló que pronto llegó a una conclusión. "Yo soy el chico más grande de la película", dijo.

"Tuve que aceptar que el filme no era sobre los niños sino sobre mí." Viajó a Tánger por primera vez en 2006 por lo que calificó de impulso "por completo caprichoso", atraído en parte por las míticas descripciones de expatriados anteriores como Paul Bowles y William S. Burroughs.

"Todos sois capitanes", que se filmó en blanco y negro, destaca el acto transformador de la mirada desde la primera escena, en la que los chicos debaten sobre el color de un camaleón y miran un avión que pasa.

Un chico sugiere que cierren los ojos para "verlo mejor".

La estrategia más audaz de Laxe es su propia inserción en la película, y sobre todo su adopción del papel de villano ("El típico artista europeo neocolonialista", según dice).

"Todos sois capitanes" adopta una engañosa despreocupación por los dilemas que desde hace mucho acosan a los realizadores que abordan sus temas desde otras culturas y economías.

Laxe no resuelve esos problemas sino que se deleita en su complicación.

"Lo que me llamó la atención del trabajo de Oliver es la forma en que logra instalarse en esa tierra de nadie entre realidad y ficción", declaró David Wilson, uno de los directores del Festival de Cine Verdadero/Falso de Columbia, Missouri. "Obliga al espectador a dejar de preocuparse por si algo es real y nos lleva a seguirlo a un espacio que es exclusivamente suyo." La película podría considerarse un intento de ver el mundo a través de los ojos de los chicos. Sin embargo, Laxe es el director y sigue siendo la mano que guía la película, su verdadero capitán.

"Elegí el título por su musicalidad, pero para mí es un filme sobre la crueldad de la creación, que no es democrática", dijo.

"Todos somos capitanes o tenemos el derecho a y la oportunidad de serlo, pero unos lo serán más que otros".

El País / Sábado 22 de Mayo de 2010

Artículo disponible en:

http://elpais.com/diario/2010/05/22/cultura/1274479203_850215.html

Resistencia de un "mocoso"

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

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS Cannes [22 MAY 2010](#)

Mientras la proyección en la sección oficial de la película francesa *Fuera de la ley*, de Rachid Bouchareb, provocó ayer un considerable aumento en las medidas de seguridad para acceder a los cines y un espectacular despliegue policial a los alrededores del Palacio de Festivales, el único cineasta español en Cannes se echaba una cabezada en un modesto apartamento del centro. Después de una semana de intenso trabajo, Oliver Laxe -cuya ópera prima, *Todos vosotros sois capitanes*, está dentro de la Quincena de realizadores- se disculpaba por el cansancio y pedía unos minutos para lavarse la cara. Rodada en blanco y negro en Tánger, donde el cineasta gallego vive desde hace cuatro años, la película mezcla la ficción y el documento para describir la relación de unos niños marroquíes inadaptados con una cámara de cine. "Yo soy la ficción, el juego, y ellos son el documental. Con esta película me acerco a la inadaptación de estos niños y a la mía propia", dice este director nacido en París de padres inmigrantes hace 28 años.

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

Satisfecho con la críticas aparecidas hasta ahora sobre su filme, Laxe cita la reseña de Philippe Azoury en *Liberation* quizá porque hermana su película con *Film socialisme*, de Godard, en su intento de buscar un terreno nuevo entre la ficción y el documental. Para el director su película es política, sin ser social, y, sobre todo, es resistente: "El concepto de resistencia es fundamental para entender hoy el arte". "Cine comprometido con el cine", añade. "Yo confío en el cine y por eso mismo le falto al respeto. No soy pretencioso, mi cine es humilde y generoso con el espectador, pero el espectador no está acostumbrado a esto. ¿Por qué el pintor o el fotógrafo no son experimentales y en cambio el cineasta sí?"

Convencido del poder de su trabajo y de que el tiempo le favorecerá, Laxe recibe una llamada en el móvil del productor Luis Miñarro. "Ojalá hubiese más como él", comenta sobre el productor español del tailandés Apichatpong Weerasethakul. "La mía es una película española porque yo soy un español de mi tiempo, pero que sólo mi película esté en Cannes, que sólo un mocoso como yo esté aquí, debería hacernos reflexionar".

Laxe se instaló en Tánger, después de estudiar en Barcelona, para buscarse a sí mismo; en sus palabras: "Tánger era el espacio ideal para desarrollar las regiones de mi personalidad. El diálogo que allí podía establecer con la vida está más cercano a mi persona". Ser hijo de inmigrantes (aunque a los siete años ya estaba de vuelta en Galicia) está directamente relacionado con su cine: "La distancia, cuando la aceptas es muy enriquecedora, y eso es el cine". Sobre los niños de su filme (todos bajo la tutela de una asociación para críos de familias desestructuradas), apunta: "Como persona me interesan sus dramas pero no cómo artista. Sus dramas interesarían al 95% de los cineastas españoles. Pero a mí, no".

Su próximo proyecto irá desde la catedral de Santiago al desierto marroquí. Un viaje "caleidoscópico", otra película híbrida de este inadaptado que cita "la generosidad" que aprendió de un maestro, Joaquim Jordà, el cine de otros a los que no ha conocido, ("Cassavetes, Tarkovski, Bresson, Kiarostami, Reygadas"), y un desafío: "Con la nueva orden ministerial la gente como yo es muy difícil que sobreviva. Yo saldré adelante, aquí o donde sea. No hay excusas para no hacer cine".

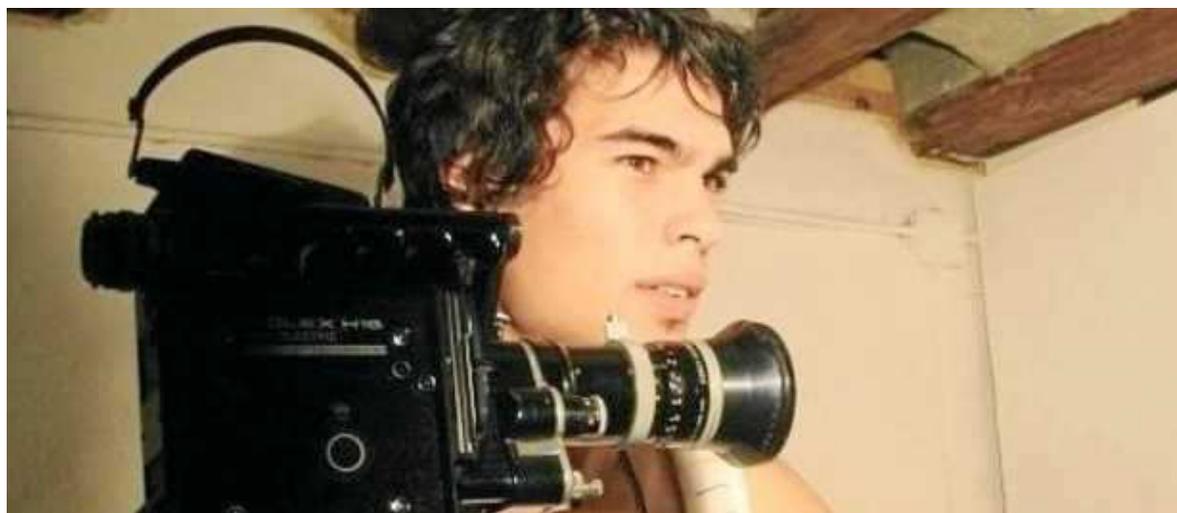
LaRazon.es / Sábado 22 de Mayo de 2010

Artículo disponible en:

<http://www.larazon.es/noticia/131-por-que-solo-un-mocoso-como-yo-esta-en-cannes>

«Por qué sólo un mocoso como yo está en Cannes»

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».

En palmitas

- En Cannes no sólo se ve «glamour», también buenas intenciones. O ambas juntas: las estrellas se dejaron caer por la cena de amfAR para recaudar fondos en la lucha contra el sida. Allí estaban Mick Jagger, Russell Crowe, Jennifer López y Grace Jones (en la imagen), entre otros.

- Muy «vampy» apareció la cantante del grupo estadounidense The Gossip Beth Ditto, con un vestido años 20 de plumas y la cara en vivos tonos blancos y negros. Fue en el estreno del filme de Rachid Bouchareb.

ElMundo.es / Sábado 22 de Mayo de 2010

Artículo disponible en:

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

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



Fotograma de 'Todos vós sodes capitáns'.

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 marroquíes 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 marroquíes 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 satisfizo 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 Axencia Audiovisual Galega.

'Una cierta mirada'

El **filme surcoreano 'Ha ha ha'**, dirigido por Hong Sangsoo, recibió el premio 'Una cierta mirada', el principal de esta sección paralela del Festival de Cannes.

El jurado, presidido por la realizadora francesa Claire Denis, decidió este premio "por unanimidad" pese a que consideraron que la calidad de los 19 filmes en competición era "muy buena".

'Ha ha ha', titulada 'What do you see in life, darling?', cuenta la historia de un director coreano, Jo, que se reúne con su amigo Bang, un crítico de cine.

En la charla descubren que los dos han estado recientemente en Tongyeong y se cuentan los recuerdos de esta escapada.

Por su parte, los cineastas peruanos Daniel y Diego Vega obtuvieron el Premio del Jurado de la sección 'Una cierta mirada' del Festival de Cannes por **su película 'Octubre'**.

Los jóvenes directores, en su primer largometraje, ofrecen una mirada particular al pirateo de moneda en su país, en una cinta que cuenta la historia de un prestamista alrededor del cual se forma un peculiar grupo humano.

Rodada con un presupuesto limitado -75.000 dólares (unos 59.600 euros)-, la película se inspira en otros filmes, como 'El dinero', de Robert Bresson y está interpretada en sus principales papeles por Bruno Odar y Gabriela Velásquez.

CADENA SER.COM

Artículo disponible en:

http://www.cadenaser.com/cultura/articulo/gallego-oliver-laxe-nuevo-premio-critica-internacional-cannes/csrsrpor/20100522csrscsul_4/Tes

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

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.

Artículo disponible en:

<http://blogs.cadenaser.com/la-script/tag/olivier-laxe/>

Empiezan a caer premios. El director gallego Oliver Laxe ha ganado el premio Fipresci, el de la asociación de la crítica internacional, por su largometraje, Todos vosotros sois capitanes. Tiene 28 años, una segunda película en cartera y una sonrisa de oreja a oreja.

No es un premio oficial del Festival, pero sí de los extraoficiales de mucho prestigio. Los críticos pueden encumbrar o machacar. Laxe, que es un hombre pragmático, va a aprovechar el impulso para "obtener visibilidad en los festivales y en la prensa".

Su película, Todos vosotros sois capitanes, es una apuesta arriesgada: está rodada en árabe, en blanco y negro, y sin argumento. La cámara sigue a unos chavales de un orfanato de Tánger, mientras realizan con el propio Laxe un taller de cine.

Ayer le filtraron el premio en una fiesta: "Fueron los propios críticos los que se fueron de la lengua. Para mí es la confirmación de que voy por buen camino. Me gustan que me den el premio los críticos porque tienen una mirada apasionada y sentida del cine."

A falta de local millonario donde celebrarlo, **Laxe y sus amigos se fueron a la terraza del bar de la esquina, el Petit Majestic.** Brindaban por el premio, y por su segunda película que ya está en camino. Se titulará Las Mimosas y Oliver Laxe será además el protagonista. "Quiero utilizar mi imagen", dice.

Como le pillamos con el subidón del premio nos cuenta que no pierde las esperanzas: "También aspiro a la Cámara de Oro, el galardón a las óperas primas que concede el festival".

Artículo disponible en:

<http://lacomunidad.cadenaser.com/la-script/2010/5/19/oliver-laxe-gallego-la-criosette>

Escrito por: [maria-guerra](#) el 19 May 2010. Oliver Laxe: un gallego en la Criosette

Oliver Laxe es el único director español con un largometraje en Cannes. Esta mañana ha presentado **Todos vosotros sois capitanes en la Quincena de los Realizadores, la sección más experimental y elitista del festival**. Se trata de una película a medio camino entre la ficción y el documental, sobre un taller de cine que realizan un grupo de niños de un orfanato de Tánger.

Laxe es un chico alto, y con aire de modelo melancólico. Tiene 28 años, nacido en París, hijo de emigrantes gallegos que volvieron a A Coruña cuando él tenía 6 años. Ha estudiado cine en Barcelona. Ha vivido cuatro años en Marruecos, y ahora se ha entregado al cine en cuerpo y alma. Además es un Juan Palomo del negocio: productor, director, guionista y hasta actor

El director tiene claro que **su película no se va a estrenar en Hollywood: "Todas las decisiones que he tomado de rodaje han sido para dificultar su venta**. Pude haber hecho una película de sentimientos y drama, pude hacer una película para ganar un Goya, pero prefiero estar en la Quincena de los Realizadores"

No hay argumento. Sólo el placer de las imágenes rodadas en **blanco y negro con una vieja cámara cedida por el Gobierno marroquí con la que se filmaron las lágrimas de Juan Carlos I en el funeral del rey Hassan II**. Los chavales del orfanato también ruedan sus propias secuencias con viejos tomavistas de los años 70, en lugar de usar cámaras digitales, más versátiles y baratas. Añade Laxe: "Soy un joven cineasta que cree en los fantasmas, y por eso quería hacerlo en celuloide. Yo creo que cuando haces algo con las manos, le transfieres un aura".

Es la otra cara del Festival de Cannes, la que no está obsesionada con el glamour y el famoseo. **Por cierto, un famoseo que empieza a escasear**. Ya hay lista de los ausentes (¿traidores?) y sus excusas: el plantón de Godard (sin justificar), Sean Penn ha preferido ir a Washington a un acto para apoyar a Haití, Sharon Stone está rodando, Antonio Banderas está negociando su participación en el musical de Broadway, Zorba el griego.

Tenemos el consuelo de la visita del gran Mick Jagger, que no va a dar entrevistas. Sólo contestará preguntas del público que quepa en una diminuta sala de cine, donde esta tarde se proyecta el documental "Stones in exile". Habrá tortas.

ElPais.com / Sábado 22 de Mayo de 2010

El País / Domingo 23 de Mayo de 2010

Artículo disponible en:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Premio/critica/Oliver/Laxe/elpepucul/20100522elpepucul_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

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.

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.

CinemasMag.com / Mayo de 2010

Artículo disponible en:

<http://www.cinemasmag.com/films10/vousetestousdescapitaines.html>

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

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

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 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.

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 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 volé son Prix FIPRESCI. À l'instar de [Je veux voir](#), [La terre de la folie](#) et maintes productions oscillant entre documentaire et fiction, film dans le film et récit autonome, autobiographie et projection fantasmatique, *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.

Blog RTVE.es Javier Tolentino / Viernes 4 de Junio de 2010

Artículo disponible en:

<http://blog.rtve.es/septimovicio/2010/06/no-todos-son-capit%C3%A1ns-querido-oliver.html>

No todos son capitáns, querido Oliver

"Quien sienta necesidad de hacer películas puede hacerlas. Hará todos los sacrificios que precise para ello, para que esa necesidad no se vuelva en su contra. Si no las hace es porque quizás no precisa hacerlas, que no le dé más vueltas. Que se acepte. No hay excusas para no hacer películas, de ningún tipo". Respuesta de Oliver Laxe, a propósito de hacer cine y de la poética de hacer cine, en una magnífica entrevista realizada por Xurxo González.

Tú sí Oliver Laxe, tú eres un capitán, un lindo capitán. Un tipo inteligente este joven realizador nacido en París hace 28 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 serio 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 Luís Guerín.



Pasó algún tiempo en Inglaterra, se empapó de un cine experimental que desbordó intensamente en un corto suyo, **Y las chimeneas 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 Arsénevitch (Andrei Tarkovski), 2000. Después vendría la misma línea de austeridad y control de medios y recursos con [Suena una trompeta](#), cortometraje fundamental en su evolución hacia un territorio ocupado, es el descubrimiento del otro.

Con dineros gallegos y catalanes construyó [Paris#1](#), 35 minutos de una película rodada íntegramente en Galicia (que se pregunta por Galicia, de Galicia y a propósito de Galicia). Descubrirá Marruecos, 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 Marruecos 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 Darna y con la Agencia Internacional de Cooperación Española (AECI). Y por Tánger comienza a ser conocido, muy conocido y trabaja con Ito Barrada, con Meriem Cheikh y con la escritora Ornella 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 puñetazo en la cara de los falsos que cancanean 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 neorrealismo 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 dialogo 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 habla de esa libertad pero también de quien se siente en dialogo 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 periferia 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 Pagán.... y compañía), parisinos y marroquíes.

Ahora anda Oliver metido en otro proyecto, proyecto que realizará en Marruecos 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 déjemos 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 Marruecos, en 16 mm, con chicos marroquíes 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 brotaban las obras de arte, desde el taller, desde el dialogo 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.

Orato.com / Martes 12 de Octubre de 2010

Artículo disponible en:

<http://www.orato.com/entertainment/oliver-laxe-film-you-are-all-captains>

Oliver Laxe on Film You Are All Captains

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 All Are 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 "provoking" 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," Laxes 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," reminences 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."

Blogs and Docs / Septiembre de 2010

Artículo disponible en:

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

Todos vós sodes capitáns

Posted By [José Manuel Sande](#) On 07/09/2010 @ 10:45 am In [_Reseñas](#) | [7 Comments](#)



La elección del primer largometraje del cineasta gallego **Oliver Laxe**, *Todos vós sodes capitáns*^[1], para la [Quincena de Realizadores](#)^[2] 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*^[3] (2006) y *Grrr! nº 8 suena la trompeta, ahora veo otra cara*^[4] (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*^[5] (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](#) ^[6], 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 **Joaquim 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 sorteja 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 apolillado, de toda servidumbre normativa como síntoma plétórico de la obra libre, desprejuiciada, fresca, abierta, una opera 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 Muguiro** a [Martin Pawley](#)^[7]) y por las que seguramente pida un perdón de imposible arrepentimiento. Muguiro 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...".

Cinética (Brasil) / Noviembre de 2010

Vocês Todos São Capitães (Todos Vós Sodes Capitães), 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 seqüência 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

MUBI Newsletter / Noviembre de 2010

Artículo disponible en:

<http://mubi.com/notebook/posts/direct-address-oliver-laxe-you-are-all-captains-spain-2010>

Direct Address: Oliver Laxe's "You Are All Captains" (Spain, 2010)

Written by [Max Goldberg](#)



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 birdsong. 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.

Oct 17, 2010 **YAHOO VOICE**

Artículo disponible en: <http://voices.yahoo.com/director-oliver-laxe-his-film-all-captains-6956328.html?cat=40>

Director Oliver Laxe on His Film "You All Are Captains"

By Pamela Tejerina

Spanish-French director, Oliver Laxe is presenting his first long feature "You All Are Captains" (*Todos vós sodes capitáns*) at the 29th Vancouver International Film Festival (VIFF) on Oct 10 and 12. The film has been awarded with the International Federation of Film Critics Prize (FIPRESCI) at the Cannes Film Festival this year.

The 28-year-old director, who attended film school in Barcelona, Spain, moved to Tangier, Morocco four years ago. Laxe, who has already crafted several short films, started to develop "a creative pedagogical experience with children in state of social exclusion". The project lasted 18 months and the idea of making a documental emerged after finding an old camera that was used to film King Hassan II.

In the film, Laxe teaches the children how to make movies and create their own images, until a conflict ensues between director and children. Laxe appears to be kicked out from the project.

The conflict was not a mere coincidence; it was something Laxe pursued to stir things up.

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

"It was a premise to be the bad guy and carry with 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."

Moreover, Laxe revealed that he wanted the children to adopt a vision beyond the "unfairness in life" and instead to focus on how to answer to the unfairness which was what he wanted to do "and did 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. What I did was to exchange visions with the children, to get out from an industrial time, an unbalanced time to a more harmonic, centered time that, I think, happens in the second half of the movie when we leave Tangier," Laxe said.

On the other hand, the film is entirely black and white, only at the end, the colour shines 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."

Once Laxe finishes the promotion of his documentary, he will be embarking on a new filming venture also in Morocco called "Las Mimosas", which he hopes will be a much more ambitious than "You All Are Captains" - produced with a slim budget of US\$ 42000- after earning FIPRESCI's recognition at Cannes.

"After winning the critics' prize at 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 as a damned director -whose work is not appreciated- and being able to make new movies."

2012 © Voices, All rights reserved.

[Privacy Policy](#) | [Terms of Service](#)

ArtForum / Marzo de 2011

Artículo disponible en:

<http://artforum.com/film/id=27748>

Truth and Dare

03.11.11



Left: [Oliver Laxe](#), *Todos vós sodes capitáns* (*You Are All Captains*), 2010, still from a black-and-white film, 79 minutes. Right: [Pietro Marcello](#), *La bocca del lupo* (*The Mouth of the Wolf*), 2009, 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), Punto 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 True/False 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), T/F 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 juried competition, it requires all filmmakers to attend Q&As (a handful are inevitably Skyped 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 “ringleaders”).

Timed perfectly to skim the Sundance crop, T/F this year included the obligatory Park City news makers and crowd-pleasers. [Steve James](#) and [Alex Kotlowitz](#)'s *The Interrupters* 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 T/F also made room for smaller, less flashy American films that would be hard to picture at Sundance, like Véréna Paravel and J.P. Sniadecki'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, True/False 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 T/F'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. T/F'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 mutiny—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.

— [Dennis Lim](#)

El País Semanal / Domingo 13 de Junio de 2010

Artículo disponible en:

http://elpais.com/diario/2010/06/13/eps/1276410410_850215.html

"Siempre he sido un poco sobrado. He sacrificado mucho por mi cine"

IKER SEISDEDOS [13 JUN 2010](#)

Entrevista: 10 PREGUNTAS A OLIVER LAXE

OLIVER LAXE. Cineasta de origen gallego, de 28 años. Su debú, *Todos sois capitanes*, 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 Rublev*, de Tarkovski. Me enseña que la creación es algo ridículo pero irrenunciable.

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



Artículo disponible en:

<http://www.ecartelera.com/noticias/9494/the-new-yorker-incluye-dos-titulos-espanoles-entre-mejores-2011/>

ACTUALIDAD **ALMODÓVAR Y LAXE**

'The New Yorker' incluye dos títulos españoles entre los mejores de 2011



Jorge R. Tadeo

Sábado 10 de Diciembre 2011

'El futuro' de Miranda July y 'El árbol de la vida' de Terrence Malick, lideran la lista de mejores películas del año según la revista.

La prestigiosa revista norteamericana The New Yorker ha emitido su tradicional listado anual de películas favoritas de la redacción, y entre ellas encontramos dos títulos españoles. No sorprende demasiado hallar entre ellos 'La piel que habito' de Pedro Almodóvar, que **mantiene su idilio con la crítica estadounidense**, especialmente la neoyorquina (recordemos que entre otros reconocimientos, su obra es objeto durante varias semanas de una exposición en el MOMA de Nueva York).

Sorprende algo más encontrar en la lista al documental 'Todos vosotros sois capitanes' de Oliver Laxe. El film alcanzó cierto prestigio el pasado año 2010 al **obtener el premio FIPRESCI de la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes**, y más tarde obtener el reconocimiento del jurado joven en el Festival de Gijón, pero apenas tuvo repercusión en su estreno en salas comerciales en nuestro país. Quizá todos estos galardones ayuden a su difusión a través de webs de streaming (legales, entiéndase) donde el film está disponible.



'Todos vosotros sois capitanes' tiene una historia curiosa. En 2007, Oliver Laxe se traslada a vivir a Marruecos buscando hallar inspiración artística en la ciudad de Tánger. Allí desarrolla un taller de creación audiovisual para niños problemáticos. **El documental recoge su trabajo con los niños, a quienes Laxe acompaña mientras filman** todo lo que les llama la atención. Pero, en un momento dado, su relación con los niños se rompe y el director se ve apartado del taller, quedando las filmaciones bajo el control único de los jóvenes.

Las favoritas del New Yorker

'The New Yorker' es una revista semanal que se centra en la vida social de la ciudad de Nueva York y que publica críticas, ensayos, reportajes de investigación y ficción, destacando por la calidad de sus colaboradores. Se introduce también en la cultura popular y las excentricidades norteamericanas, retratadas en sus populares viñetas.

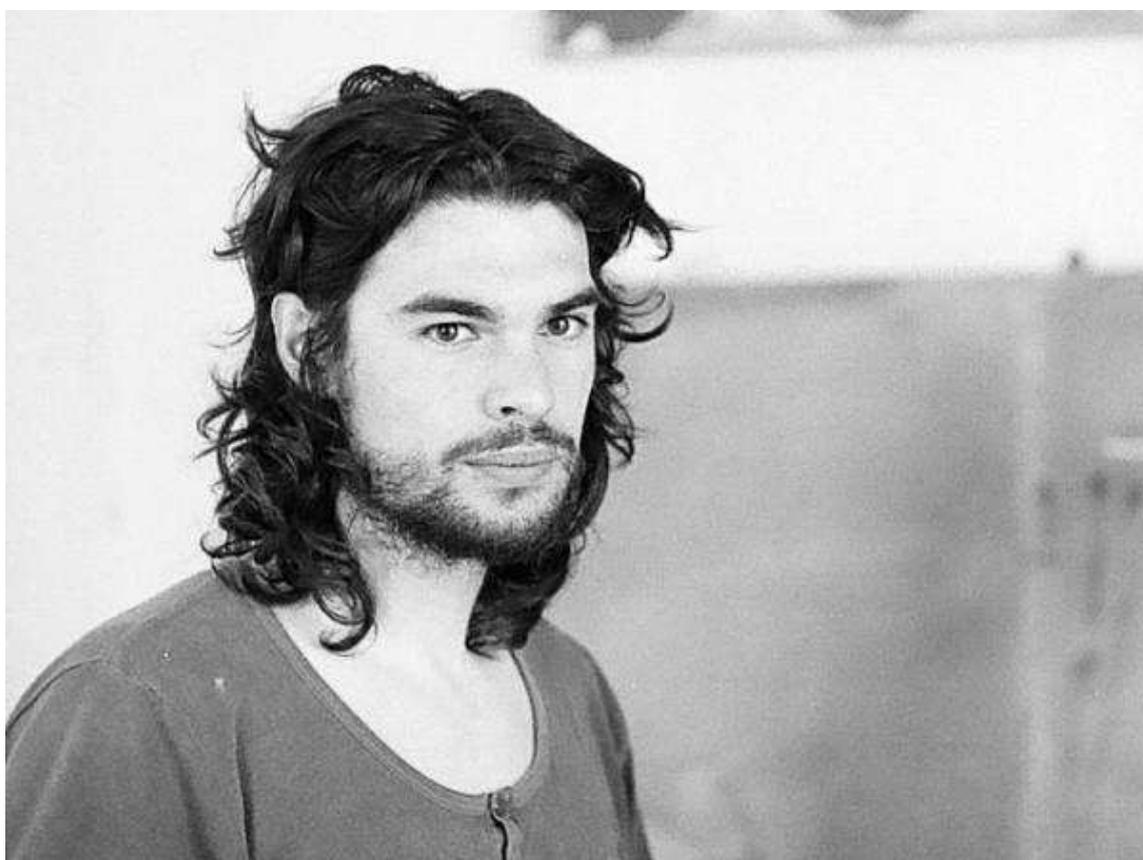
Su **listado anual de películas predilectas** ha sido el siguiente:

01. 'El futuro' (Miranda July)
02. 'El árbol de la vida' (Terrence Malick)
03. 'Film Socialisme' (Jean-Luc Godard)
04. 'La invención de Hugo' (Martin Scorsese)
05. 'Copia certificada' (Abbas Kiarostami)
06. 'Margaret' (Kenneth Lonergan)
07. 'Petition' (Zhao Liang)
08. 'Putty Hill' (Matthew Porterfield)
09. 'Silver Bullets' (Joe Swanberg)
10. 'Un homme qui crie' (Mahamat-Saleh Haroun)
11. 'The Interrupters' (Steve James)
- 12. 'Todos vosotros sois capitanes' (Oliver Laxe)**
13. 'Bellflower' (Evan Glodell)
14. 'J. Edgar' (Clint Eastwood)
15. 'Midnight in Paris' (Woody Allen)
16. 'Terri' (Azazel Jacobs)
17. 'Impolex' (Alex Ross Perry)
18. 'Moneyball: Rompiendo las reglas' (Bennett Miller)
19. 'Road to Nowhere' (Monte Hellman)
20. 'La boda de mi mejor amiga' (Paul Feig)
21. 'Los descendientes' (Alexander Payne)
22. 'Uncle Kent' (Joe Swanberg)
23. 'The Time that Remains' (Elia Suleiman)
24. 'El Havre' (Aki Kaurismäki)
- 25. 'La piel que habito' (Pedro Almodóvar)**
26. 'Restless' (Gus Van Sant)

Artículo disponible en: <http://www.interviewmagazine.com/film/2011-10-21/oliver-laxe-you-all-are-captains/>

Interview

CAPTAINS COURAGEOUS: OLIVER LAXE ON HIS NEW FILM



OLIVER LAXE. PHOTO COURTESY OF ZEITUN FILMS

You All Are Captains, Oliver Laxe's documentary-fiction hybrid, is the most deceptively simple film to be released this year. At the outset, the film presents itself as a standard chronicle of Laxe's efforts teaching a film workshop for young children in Tangiers, Morocco. As the film slowly unfolds, the divide between what is real and what is not real deepens, digging deeper into questions about the nature of storytelling and film representation. The children, ultimately rejecting Laxe's self-imposed view of them, take over the film and make it their own.

Laxe, who lives on a palm grove in Morocco, spoke to us over the phone about the origins of the film, the energy derived from not having a back-up plan, and his influences.

CRAIG HUBERT: How did you first develop the idea for the project?

OLIVER LAXE: I wanted to work with children. I wanted to develop a region of my personality. Of course I had questions: Why do we need art? And working with children of this age, these kinds of children between childhood and maturity, it was perfect to find different answers. The first thing I discovered working with the children is when you give a child a camera, he shoots himself. He's not shooting reality. He's putting the camera up to his face, you know? So I understood that I just wanted to make a movie about myself. *[laughs]*

HUBERT: How long were you working the children before you started the film?

LAXE: One year. I was teaching them two hours a week, and then at the end of the first school year, we did the movie. I understood from the beginning that if you want a child to be fresh in front of the camera, the first thing you have to do is give him a camera. If you give him the camera, he'll be natural when you're shooting him.

HUBERT: How long did you actually shoot with the children?

LAXE: Not very much. We shot two weeks, maybe 10 days of shooting. We shot more-or-less four hours of film. It was very important to shoot in 35mm. I'm very boring when I'm shooting on digital. I'm extremely boring. I like to shoot with the feeling that I don't have a plan B. That's something that happens in cinema: all that is behind the camera appears on the image. I like this energy. I like this feeling, and I think you feel that in the movie. You just shoot at any price.

HUBERT: Did the children have much of an idea of what you were doing while filming? How much did you explain to them?

LAXE: No, that was one of the most important things of this process. In documentary film, you need a conflict—or not. A movie can just be images without conflict. I wanted to play, to do a kind of fiction. I understood that to have this conflict, it was me. I was in the best place to provoke. I did the movie with a group of children that didn't know me well. I didn't give them the information, or I played with the information, so all that they say is true. You have to understand that I was obliged to be at the image at the same time, because if I was behind the camera, the children would look at me behind the camera. But my image, you know, I feel like Christ, or Che Guevara, with the poor Moroccan children. This image is very dangerous. I didn't want to do something humanistic or paternalistic.

HUBERT: Is that similar to the way you've referred to yourself as a neo-colonialist filmmaker?

LAXE: I'm playing. In the movie, I'm playing a role. The role is to do a stupid kind of—I'm just laughing about me. In the first scenes when I appear, I'm teaching the children something about optics, about lenses—that is stupid. It's clear that it's ironic, and that I'm laughing about me. I mean, the children understand none of this. From the beginning, I knew the problems shooting. I wanted to stress the difference between me and the children at the beginning, because at the end you feel there is no difference, that there is a lot of love between us.

HUBERT: The film is beautifully shot in black and white. Why did you make that choice as opposed to color?

LAXE: The color in Morocco is too beautiful. I was afraid to do a postcard; I didn't want to make an exotic film. And at the same time, I wanted the collision of the colors of the 16mm footage and the black-and-white 35mm. That was one of the first ideas of this project, and maybe the only important one—this collision between color and black and white. I think the poetry of the movie

is not from the two parts of the film, but in the gap between.

HUBERT: Did you look at other films or filmmakers before embarking on this project?

LAXE: Yeah. If you're shooting in Africa, you're obliged to know the movies of Jean Rouch. I really like Abbas Kiarostami, and for the kind of movies I do, most important is the work of Maurice Pialat; this energy behind the camera, the idea of shooting at any price, just put the camera on the street and provoke and play with reality. Play behind and in front of the camera. That's the most important idea in the film—the spectator needs to understand that I'm playing. That's what I want to express with the movie. I'm a child; I'm playing all the time.

HUBERT: Have the children seen the finished film?

LAXE: Yeah, a lot of times, yeah.

HUBERT: What was their response?

LAXE: They like it, yeah. Of course, their interpretations of the movie are very different, but I'm happy with that. I'm still working with some of them. I'm shooting a project next year in Morocco again where I'm mixing the myth of Faust and a Sufi myth.

YOU ALL ARE CAPTAINS IS PLAYING NOW AT ANTHOLOGY FILM ARCHIVES IN NEW YORK. FOR MORE INFORMATION ON THE FILM, VISIT ANTHOLOGY'S [WEBSITE](#).

The New Yorker. October 20, 2011

Artículo disponible en:

<http://www.newyorker.com/online/blogs/movies/2011/10/saluting-you-all-are-captains.html>

Saluting “You All Are Captains”. Posted by [Richard Brody](#)

In his first feature, “You All Are Captains” (which is running for a week at Anthology Film Archives; I’ve got a [capsule review](#) of it in the magazine this week), the young Spanish director Oliver Laxe achieves something remarkable: he travels to seek adventure while filming himself at home. The action is set in Tangier, where he plays a Spanish filmmaker named Oliver who is teaching filmmaking to students at a children’s social-services center and getting them to make a film with him. (That’s exactly what the real-life Laxe did, for five years, as [Dennis Lim reported](#) in the *Times*.)

Laxe is a curious, unsentimental visitor, who unfolds local nuances and tones with a direct tenderness, and does it in images of a wide-eyed alertness. But, like all filmmakers, Laxe is the ultimate cosmopolitan—he lives in the cinema—and, in Tangier, he makes some remarkable discoveries in his virtual homeland. His kids—rowdy, sensitive, eager to please, yet strong in their convictions—hold two contradictory ideas about the movies; that they’re Hollywood-like spectacles and that they’re home movies. This illogic gets to the truth of the matter, and proves as revelatory to Oliver as they should to viewers. The story poses a simple question—how to make a movie that has both the symbolic grandeur of big pop entertainment and the personal importance of family pictures—and the film itself offers some heuristic, tentative, yet remarkably reverberant answers.

The connection of Laxe’s eye and his mind deserves great praise. His portraiture is itself a separate kind of art (some of the faces in the film—and the expressions he captures—have a grand, painterly resonance beyond their intimate scope), and the handheld, black-and-white cinematography (by Ines Thomsen), scanning the faces of his students or watching them linger in town, replicates the contemplative glances of an engaged observer, at once inside the events and yet not entirely of them. “You All Are Captains” is one of the rare movies in which action is imbued with thought, and in which the very process of thought seems to come to life. The movie’s scale is small, its subjects are intimate, its artistic reach is immense.

P.S. Search-engine caveat: the movie was screened once, earlier this year, at French Institute Alliance Française, under the title “You Are All Captains.”

Keywords

- [Anthology Film Archives](#);
- [Dennis Lim](#);
- [Morocco](#);
- [Oliver Laxe](#);
- [Tangier](#);
- [You All Are Captains](#);
- [You Are All Captains](#)

Artículo disponible en:

<http://www.slantmagazine.com/film/review/you-all-are-captains/5844>



You All Are Captains

BY ANDREW SCHENKER ON OCTOBER 16, 2011

The ethical perils of first-world citizens (and particularly movie directors) descending on developing countries is a theme that has fired the imagination of many a filmmaker in recent years, and to such items as [Even the Rain](#) and [In a Better World](#) we can now add the more modestly pitched *You All Are Captains*. Reflexivity would seem to be the inevitable tool by which the globally minded director investigates his or her own involvement with a foreign culture and Spanish filmmaker Oliver Laxe goes full-on meta by casting himself in the role of a visiting moviemaker who travels to Morocco to shoot footage with disadvantaged children living in a shelter. Arrogant, unresponsive to the needs of the kids, "Oliver" neglects his educational mission in favor of using the children for his own somewhat mysterious cinematic ends. Self-critique is the watchword of the first half of Laxe's docu-fiction hybrid, as the kids protest the filmmaker's vaguely experimental, non-narrative project and his unwillingness to invest his work with any meaning for his unwitting subjects.

None of which should exactly prove revelatory. The film's points about European directors using African children as material won't surprise anyone who's ever thought for more than a minute about the ethics of cross-cultural filmmaking. Nor does Laxe's self-implication add much in the way of additional nuance. And yet, the film's dual attitude toward the cinematic art, potentially a tool of empowerment for these underprivileged children as well as a means of exploitation, creates a more complex dynamic, one more meaningfully explored in the movie's second act in which "Oliver" is dismissed from the project for his insensitive attitude.

In that later section of the film, the children are taken out of the city for a countryside jaunt in which they're given the chance to find their own stories, an opportunity to reclaim the agency denied them by their autocratic overseer. As glimpsed through Ines Thomson's richly textured black-and-white cinematography, the children are simply observed at play, roaming a field or engaging in war games, a lengthy and precisely observed sequence in which the kids move from being exploited as material to becoming their own "captains." And yet, in the end it's Laxe himself, as filmmaker, that gives these children the chance to achieve this agency (or at least the opportunity to have it captured on celluloid). But if this meta-complicatedness too often unspools by the numbers, then the spontaneous play of the children pushes *You All Are Captains* beyond easy reflexivity and into the stuff of lived existences directly captured.

Artículo disponible en:

<http://newyork.timeout.com/arts-culture/film/2098609/review-you-all-are-captains>



Published on *Time Out New York* (<http://newyork.timeout.com>)

Review: You All Are Captains

By *Editorial Test*

Created 10/18/2011 - 09:39

Issue:

833

Supporting Info:

Dir. Oliver Laxe. 2010. N/R. 78mins. In Arabic, French and Spanish, with subtitles. Documentary.

Article Type:

Review

Compound Review?:

Individual Review

Film review

Dek:

Truth and fiction battle it out in the streets of Morocco.

Meta Description:

Truth and fiction battle it out in the streets of Morocco.

By David Fear

Is it reality being captured or drama staged for the camera? Truth or fiction, or both? Ever since Abbas Kiarostami turned the story of an obsessive cinephile into a deconstruction of what constitutes documentary filmmaking, among other things, with *Close-Up* (1990), the notion of the meta-vérité movie has become its own art-house subgenre, notably over the last five years; if the movie somehow manages to reflect on its own making, all the better.

Familiarity hasn't bred contempt, but it has contributed to the idea that there's only so much to be milked from these excursions—a notion this intertextual work from Oliver Laxe does little to dispel. A Spanish immigrant raised in France, Laxe plays—wait for it—a filmmaker named Oliver Laxe, working in Tangier, Morocco, to train disadvantaged kids how to use a camera. We're treated to beautiful black-and-white shots of them running around being natural kids, and sequences of them doing endless takes engaging in "real" street life. Soon it becomes apparent that, instead of teaching these North African youth, he's exploiting them for his own work-in-progress; you may insert your own European colonial metaphor here. By the time the titular statement is spoken, however, you feel that any concept of cinema as a liberating force has been overtaken by endless fun-house exercises over reality versus representation. We've been here before; you may now yell "Cut!," print it and call the concept a wrap.

Artículo disponible en: <http://mubi.com/notebook/posts/oliver-laxes-you-all-are-captains>

Oliver Laxe's "You All Are Captains"

Written by [David Hudson](#)

Published on 19 October 2011 / Last Updated on 21 October 2011



"We All Are Captains..." reads the headline at the top of [Andrew Schenker](#)'s entry at his *Cine File* today, followed by "...in the exciting world of film criticism, but some are more so, thanks to the weight of institutional authority. Such is the case with one of the most embarrassing movie reviews I've ever read, [David DeWitt](#)'s inane take on [Oliver Laxe](#)'s *You All Are Captains* for the *New York Times*, which, among its other sins, seems not to understand the work in question one jot." [Others](#), evidently, would second that reading.

[Andrew Schenker](#)'s own review appears in *Slant*: "Laxe goes full-on meta by casting himself in the role of a visiting moviemaker who travels to Morocco to shoot footage with disadvantaged children living in a shelter. Arrogant, unresponsive to the needs of the kids, 'Oliver' neglects his educational mission in favor of using the children for his own somewhat mysterious cinematic ends.... [T]he film's dual attitude toward the cinematic art, potentially a tool of empowerment for these underprivileged children as well as a means of exploitation, creates a more complex dynamic, one more meaningfully explored in the movie's second act in which 'Oliver' is dismissed from the project for his insensitive attitude.... In that later section of the film, the children are taken out of the city for a countryside jaunt in which they're given the chance to find their own stories" and "the spontaneous play of the children pushes *You All Are Captains* beyond easy reflexivity and into the stuff of lived existences directly captured."

"Shot mostly in romantic, neorealist-reminiscent black-and-white (a single color montage only confuses Laxe's intentions further), this docu-drama spends its first half deliberately complicating Laxe's presence both in front of the camera and behind it, parceling out just enough information to make distinctions between truth, fiction, staging, and documentation both impossible and meaningless," writes [Karina Longworth](#) in the *Voice*. "When onscreen Laxe loses control of the film-within-the-film, off-screen Laxe's voice is subsumed into dreamily beautiful footage following a 'script' laid out earlier by the kids. Or so it seems — by that point, we've seen enough of Laxe's brilliantly constructed deconstruction of 'truth' versus 'fiction' to know to question the authorship of every frame."

"By the time the titular statement is spoken," writes [David Fear](#) in *Time Out New York*, "you feel that any concept of cinema as a liberating force has been overtaken by endless fun-house exercises over reality versus representation. We've been here before; you may now yell 'Cut!,' print it and call the concept a wrap."

"Though predictable," writes [Miriam Bale](#) in the *L*, "the film's poignant moments are worthwhile for arising from issues infrequently addressed so directly in ethnographies. For instance, the children swarm in with their cameras on a group of white tourists walking through their streets, and a German couple comments that they should ask permission before invading with their cameras, suggesting of course an opposite question that goes unasked.... The Parisian-born Spaniard Laxe describes himself as a neo-colonialist filmmaker, but means a Colonial Guilt filmmaker. While the transparency of this privileged do-gooder's role as outsider observer and narrative imposer is admirable, admission does not automatically give him a pass."

At [Anthology Film Archives](#) for one week. Last November, [Max Goldberg](#) emphasized Laxe's sense of humor in *Captains* here in the Notebook.

Update, 10/20: "The story poses a simple question — how to make a movie that has both the symbolic grandeur of big pop entertainment and the personal importance of family pictures — and the film itself offers some heuristic, tentative, yet remarkably reverberant answers," finds the *New Yorker's* [Richard Brody](#).

The Village Voice October 19, 2011

Artículo disponible en:

<http://www.villagevoice.com/2011-10-19/film/you-all-are-captains/>

You All Are Captains By Karina Longworth



Details:

You All Are Captains

Directed by Oliver Laxe

October 19 through 25, Anthology Film Archives

Early on in *You All Are Captains*, director Oliver Laxe—playing a version of "himself," a Spaniard teaching a filmmaking workshop to disadvantaged school kids in Morocco—delivers a lecture on the refractive properties of a camera lens. It's crucial, he tells his pupils, that they understand that the camera distorts what it captures, ultimately presenting a mirror image. The kids, listening via a translator, clearly don't understand at all—not how the lens works, and not that endless reflexivity is Laxe's M.O. Shot mostly in romantic, neorealist-reminiscent black-and-white (a single color montage only confuses Laxe's intentions further), this docu-drama spends its first half deliberately complicating Laxe's presence both in front of the camera and behind it, parceling out just enough information to make distinctions between truth, fiction, staging, and documentation both impossible and meaningless. Laxe, a brooding longhair distinctly out of place in Tangiers, insists to a program supervisor that the students are engaged in telling their own stories; the kids complain to their other teachers that they're being forced to play roles in Laxe's grand experiment. Neither side seems to represent empirical truth—and that's the point. When onscreen Laxe loses control of the film-within-the-film, off-screen Laxe's voice is subsumed into dreamily beautiful footage following a "script" laid out earlier by the kids. Or so it seems—by that point, we've seen enough of Laxe's brilliantly constructed deconstruction of "truth" versus "fiction" to know to question the authorship of every frame.

Artículo disponible en: <http://lacriticaespectacular.blogspot.com/>

LA CRÍTICA ESPECTACULAR

jueves 29 de diciembre de 2011

TODOS VÓS SODES CAPITÁNS

JUGAR Y TRABAJAR

“Todos vós sodes capitáns” debería proyectarse en la plaza Cataluña. Es una película intensa, divertida, cargada de imágenes bellas, de ideas, intenciones y propuestas constructivas. Por si esto fuera poco, también podríamos describirla como una película política en el sentido menos evidente del término, como si Laxe se hubiera sentido interpelado por aquellas frases de Godard que bien podrían servir de epígrafe a esta opera prima: “Para filmar de una manera políticamente justa, hay que juntarse con personas que uno considere políticamente justas. Y ponerse a su servicio. Aprender y enseñarles al mismo tiempo. Abandonar la noción de autor tal y como era”.

El punto de partida de “Todos vós sodes capitáns” fue una serie de talleres que Laxe impartió en Tánger para enseñar a hacer cine a los chicos descamisados de la ciudad, siguiendo los métodos educativos que desarrolló [Alain Bergala](#) en Francia. Y justamente, el filme empieza con una recreación de aquellas sesiones de aprendizaje, en las que los niños ensayan viñetas de ficción por las calles y, puestos a invertir los roles habituales, persiguen a los turistas que no saben con qué cara afrontar el acoso de esos pequeños paparazzis armados con cámaras de 16 mm.



Lo que Laxe coloca en primer término en estas secuencias es la idea del cine entendido como un oficio, como un conocimiento que puede [transmitirse](#) mediante un aprendizaje atento. Y en este gesto radica, a mi entender, lo más valioso y subversivo de la película. Porque cuando los medios de comunicación y las propias instituciones cinematográficas se limitan a propagar la imagen de los profesionales en las consabidas alfombras rojas, con tenderetes para el photo-call y los armanis con la etiqueta por fuera, no está nunca de más transmitir a la sociedad que el cine es también una artesanía que pasa por la destreza manual, y que de nada sirve tener la idea más inspirada o la campaña de promoción más sugerente si no cuentas con esos artesanos especializados que son un foquista bien entrenado o un sonidista solvente.

Por eso, no es raro que en los primeros compases, el filme se sitúe deliberadamente en la estela de Panahi y Kiarostami, así como de las experiencias de Rouch (hay una escena en que los niños le preguntan al cineasta: “¿cuándo nos contarás de qué va tu película?”, igual que en [“La pyramide humaine”](#)). Y Laxe tampoco es ajeno a las lecciones de Rosselini, en cuya forma de filmar al niño y el soldado negro que protagonizan uno de los episodios de [“Paisà”](#) nos tienta ver el origen de toda una estirpe de películas en las que el cineasta [delega en un niño-actor](#) la misión de dirigir las escenas desde dentro del encuadre.

Pero la personalidad que empieza a intuirse en el cine de Laxe no depende de estas afinidades con sus maestros. Lo más llamativo en los primeros pasos de este cineasta es cómo su impulso utópico, romántico, se entretiene con algo aún más sorprendente: una fina capacidad de análisis que le permite anticiparse a las críticas más previsibles que algunos pudieran hacer sobre sus métodos de filmación y colaboración con los muchachos marroquíes.

Y es que antes de que nadie se lance a acusar al film de “bienintencionado”, “narcisista”, “eurocentrista” o “colonialista”, la película introduce su propio cuestionamiento, una reflexión sobre las contradicciones y dificultades que implica rodar a los demás, y sobre las nada evidentes relaciones éticas y económicas del cine con la gente que se encuentra a su paso: como esos mendigos que cruzan frente a la cámara, no ya para solicitar que ésta cuente y denuncie las condiciones en que viven, como cabría esperar de algún cineasta social a la vieja usanza, sino para algo mucho más inmediato y práctico, pedir dinero a cambio de trabajar en la película o de ser filmados: al fin y al cabo, ya nadie, ni en el poblado más remoto, tiene miedo de que las cámaras le roben su alma, sino más bien de que le usurpen sus derechos de imagen.

Así, la verdadera trama argumental de la película pasa por ver cómo ésta avanza acorralándose a sí misma, poniéndose una y otra vez contra las cuerdas. Y lo más estimulante es descubrir cómo Laxe encuentra una y otra vez la forma de dar otra vuelta de tuerca a la película, de sostenerla bajo un nuevo aspecto, ya casi convertida en una serie de muñecas rusas con distintas variaciones sobre los mismos temas, cuestiones que son extrapolables a cualquier otro oficio y contexto: ¿cómo podemos aprender y enseñar a filmar?, ¿cómo acercarnos a los que antes nos eran extraños y trabajar con ellos realmente en equipo?

Entre el trabajo riguroso y el [juego](#), entre la disciplina y la subversión, “Todos vós sodes capitáns” es una estupenda película política: porque no se limita a guardar turno en la cola de las quejas, sino que una y otra vez sigue lanzando propuestas y alternativas, aprendiendo y enseñando al mismo tiempo. Si alguien buscaba un modelo de política constructiva, de cine constructivo, aquí lo tiene. Bienvenido sea.

Publicado en Culturas (La Vanguardia), 8- 6- 2011

PS: Como suele suceder, en mi lucha contra el número de caracteres, el artículo se me quedó corto. Por eso, no escribí lo suficiente sobre el juego, que a fin de cuentas, prima en la película por encima del trabajo. Y al concentrarme en señalar la indudable inteligencia del filme, pasé por alto una cualidad que no acostumbra a acompañar a aquella, y que Laxe consigue compaginar: el instinto. Hace poco, Gonzalo de Lucas me decía que los logros de Laxe son propios de un cineasta instintivo, y seguramente tenía razón. Así, entre el saber y el impulso, Laxe va encontrado sus propias formas de belleza. Me cuentan, por cierto, que Oliver ya anda metido en su siguiente largometraje. Lo esperamos.

Artículo disponible en: <http://daobyed.wordpress.com/tag/oliver-laxe/>

OLIVER LAXE

Este fillo de emigrantes galegos non é un creador ao uso, senón un cineasta que traballa nas marxes do habitual, sen concesións comerciais nin formais. A súa proposta é valente. Aire fresco dentro do panorama audiovisual xeral. Falar con el resulta gratificante, posúe un discurso sólido, amable, ben estruturado e nos seus traballos albiscase unha implicación total, un compromiso cunha forma de facer e entender o cine na que a poética da imaxe ten unha presenza total. O seu cine é sincero, sinxelo e posúe unha sorprendente habilidade para captar o discorrer do tempo, para converter o cotián en momentos máxicos.

Texto: Ángel Sánchez. Fotografía: Oliver Laxe

A Oliver Laxe coñecino na pasada edición do Festival Internacional de Documentais de Tui, onde o seu último traballo *Paris#1* obtivo o premio (*ex aequo* xunto a *Manuel e Elisa* de Manuel Fernández) ao mellor documental galego Play-Doc 2009. Foi un fugaz encontro no que apenas tivemos tempo para compartir un café e unha intensa rolda de prensa na que puiden descubrir un pouco máis en profundidade ao cineasta que hai detrás.

→ Fálame deses primeiros lugares e episodios da túa vida que dalgún xeito influíron na túa faceta de cineasta. Na-

ciches en París e pasaches algún tempo da túa infancia alí, que lembras desa etapa? E de Galicia?

← A miña familia vivía no distrito 16 de París, o dos ricos. Traballaban na portería do edificio no que viviamos. Nos inmobles lindeiros traballaban portugueses, alxerianos, camboxanos... aquilo era unha verdadeira burbulla, era fascinante. Volver a Galicia foi un tanto traumático, era 1990, eu tiña 8 anos, os meus pais crían que as cousas cambiaran... A verdade é que en parte arrepiñense pero para min foi clave. Ese cambio determinou o meu carácter pois fíxome perder todo lazo de unión a un territorio. Daquela, eu era francés, agora son deses galegos máis raros cós propios galegos, un fillo da emigración. En parte foi un agasallo,

ese sentirse estranxeiro en todos sitios, ese desapego tan sabio e galego, verdadeira liberdade. Tiven moita sorte ao poder coñecer as miñas orixes nos Aneares.

→ Alí filmaches a túa última película, *Paris#1*...

← Si. A miña relación coa vida, o meu xeito de entendela, sen dúbida ten alí o seu fundamento. Son de alí, é o único que podo afirmar con rotundidade. A figura do meu avó foi clave, ensinoume a mirar. O meu carácter é o desas montañas, para ben e para mal.

→ Lembras cando xurdiu a túa atracción pola imaxe? Que che fixo optar polo cine como medio de expresión artístico?

← O meu pai —chámase Julio e é da Terra

Daquela, eu era francés, agora son deses galegos máis raros cós propios galegos. En parte foi un agasallo, ese sentirse estranxeiro en todos sitios, ese desapego tan sabio e galego, verdadeira liberdade.

☞ Cha -, pertencía en París a un grupo de afeccionados á fotografía. Facían saídas en grupo para facer fotos ao campo, contrataban modelos... Lembro velo encerrado no baño revelando as súas fotos. Unhas fotos feitas cunha meticulosidade e unha perfección que non herdei, pois eu son máis sucio e descoñado.

Non sei ata que punto isto foi determinante porque, en realidade, nunca traballei con el nin me ensinou nada. De feito, o meu pai cando volveu a Galicia deixou a fotografía de forma radical, dun día para outro. E sorprendentemente desanimábase a dedicarme a nada que se relacionase coa imaxe. Gustaríame un día facer unha exposición de fotos con el ou ata un filme.

Por iso creo que o meu achegamento á imaxe foi algo máis ben instintivo, o tipo de relación cotiá coa imaxe, á hora de ler as cousas.

→ Es un realizador atípico. Visceral, intuitivo, afastado de calquera proposta comercial/concencional. Como influíu en todo isto a túa formación académica?

☞ A aprendizaxe formal é moi importante. Non podes articular un contido elegante se non sabes interpretar, aínda que sexa de xeito moi instintivo e bruto, o contexto histórico e artístico ao que pertences. Nembargantes, eu creo que todo está dentro de nós mesmos. Todos temos no fondo un pulso determinado, no caso dos cineastas un tempo. As imaxes da miña infancia, as ideas da miña adolescencia son as mesmas que as de agora, ou alomenos estaban expresadas no mesmo tempo co que as expresaría agora.

Coido que sempre estamos intentando facer a mesma película. No fondo, os proxectos de todos os artistas viran sempre ao redor desa obsesiva necesidade de dominar e captar ese tempo. Aos meus alumnos sempre lles digo que teñen que buscar dentro deles, é o que fago eu. Está todo dentro. Só hai que buscalo e, máis difícil aínda, aceptalo.

→ Ves de establecerte en Tánxer e estás a piques de comezar alí a rodaxe da túa nova película. Que é o que te levou ata o norte de

África?

☞ Certa fartura dese talante covarde e acomodaticio burgués co que, dun xeito ou outro, comezo unha especie de loita ou resistencia, esa antiépica, esa aventura incompleta.

En realidade o que me atraeu de Marrocos é esa fertilidade que ten, esa viva demografía, tan ligada ao mesmo tempo á morte.

Unha das miñas primeiras casas en Marrocos estaba pegada a un cemiterio, e non vin nunca un espazo con tanta vida.

Agora ademais estou rodando unha longametraxe baseada nun obradoiro de cine para nenos que impulsei alí ao pouco de chegar.

→ Como definirías a túa obra?

☞ A miña obra interésase sobre todo por intentar comprender por que necesito ter unha obra (risas).

Por que necesitamos a arte, que é a arte? Por que necesitamos facer imaxes? Que é, polo tanto, unha imaxe? É fascinante, unha pregunta clave. Por que o acto de crear algo, ese esforzo humano tan patético, tan ridículo como irrenunciable? Teño as miñas respostas, aínda que afortunadamente, nunca me deixan satisfeito do todo. E é curioso porque estas, no canto de permitirme liberarme deste monstro que é no fondo a arte, átanme cada vez máis a ela (risas).

En canto á miña obra, fala de min, destes anos... alguén que ten moito medo e que corre moito e moi rápido, pero que aos poucos comeza a serenarse.

→ Que che interesa como cineasta?

☞ Os procesos creativos, estéticos, non a estetización do drama, que é algo moi distinto. Gústanme as cousas moi simples e concretas, as árbores, as máquinas, as caras da xente. Gozo moito filmándoas. Interésame o cine como ferramenta que pode servir para descubrir cousas, para comprender. A arte está máis aló do ben e do mal, e agora mesmo necesítase unha arte feita desde unha sorte de extramoral, a verdadeira sede de resistencia.

No filme que preparo actúo, o meu papel é instrumentalizar aos nenos dun obradoiro



Sempre estamos intentando facer a mesma película. No fondo, os proxectos de todos os artistas viran sempre ao redor da obsesiva necesidade de dominar e captar ese tempo. Aos meus alumnos sempre lles digo que teñen que buscar dentro deles, é o que fago eu. Está todo dentro.

dun xeito moi cínico. Pero a obra é romántica, aínda que dun romanticismo elegante, non afectado, o que necesitan estes tempos, non dun romanticismo inxenxo.

→ Cales son as túas motivacións e a túa posición fronte ao que filmas?

← A miña mirada está pousada sobre min mesmo, e creo que é a posición máis honesta. Non comparto ese remordemento occidental do que ten privilexios e se sente mal por iso. En Marrocos son un burgués e un moderno, isto é así. Non teño problemas en asumilo, nin tampouco os outros teñen problemas en asumir a súa condición. Alí enténdese perfectamente a inxusta xustiza da vida, aínda que non nun sentido determinista ou clasista. Como dicía antes está todo dentro e, no fondo, creo que os cineastas estamos sempre buscando a mesma película. Eu estoua esbozando aínda.

De feito, a miña relación cos espazos e as persoas é puramente interesada. Concéboos case como espellos nos que poder albiscar unha imaxe de min. Porque nas películas buscas referencias para poder vivir do mellor xeito nesta incerteza de vida. Un dos motivos polos que decidín traballar con nenos en estado de exclusión social é a miña convicción de que inadaptação é onde está a base da creación. A arte sería pois un xeito de corrixir ou simplemente entender esa inadaptação. É algo moi natural.

→ O teu último traballo, *Paris#1* respira unha forte carga poética e certa implicación persoal na que Galicia adquiere un gran protagonismo?

← A película podería terse filmado con todo en calquera outro lugar, o que non podería ser doutro lugar son eu (risas). Creo que o meu traballo é profundamente galego, si é que verdadeiramente é importante cuestionarse este aspecto. Atopo moitas similitudes entre Marrocos e Galicia no que se refire ao nivel de autoconciencia. Non sabemos quen somos, é desorientador. Non sei, é posible que me equivoque, no fondo en Galicia as cousas enténdense moi ben, aínda que de xeito profundo e polo tanto secreto, mesmo para nós mesmos.

→ O teu filme tivo xa certo percorrido e recoñecemento en festivais. ¿Interésache a reacción do público? Pensas nela cando afrontas un proxecto?

← O máis curioso foi decatarme de que en Galicia foi acollida dunha maneira moi diferente. E como non é unha obra localista, deume que pensar.

Paris#1 non é unha película máis bonita nin máis fea ca outras, pero si que creo que, polo menos aquí, é unha película necesaria. Ten moito que ver con ese nivel autoreferencial do que falaba antes. Agora estou no IndieLisboa, os portugueses séntena moi próxima, tamén en Marrocos. O meu é un impulso tan bruto e cru que só pode xurdir desde unha periferia como

Galicia. E esa indisciplina -no fondo unha reinterpretación da modernidade- sempre sorprende na contemporánea previsibilidade.

→ E ti, como te afrontas ao resultado do teu traballo, tes unha postura crítica, gústache o que fas?

← Malia que hai obras que me poden gustar máis ca outras, acáboas considerando a todas elas xustas, que é o máis importante.

→ Aínda que o cine de autor vai adquirindo certa visibilidade aínda resulta complicado atopar fiestras de exhibición para o tipo de propostas que presentas. Preocúpache?

← As cousas poderían estar mellor. Aínda que a situación é paradoxal e sobre todo inxusta, non me preocupa ou alomenos non me poño escusas. Volvo a esa idea da inadaptação, esta ten moitas caras, e máis complexas e foidas cás da exhibición. En canto a esta hanos tranquilizar saber que as obras, se son boas e necesarias, acabarán por ser vistas tarde ou cedo.

→ Volvamos ao proxecto que estás a punto de comezar a filmar. De que se trata?

← É unha película sobre uns nenos que viven nun refuxio en Tánxer e que filman a cidade no marco dun taller que lles imparte outro neno, que son eu. Poñolles no camiño unha serie de trampas e veremos como reaccionan ante elas. É un proxecto ameazado, desde un punto

de vista conceptual, por certos perigos que me parece case unha cuestión de hixiene sortear: o miserabilismo, o orientalismo, o narcisismo, o romanticismo, o cinismo, o absurdo, o cristianismo... Síntome acurrallado creativamente por todos eles..., a ver como se desenvolve a rodaxe e como imos configurando os nosos roles no filme.

→ ¿Como é traballar en Marrocos?

← No meu caso, que produzo e realizo os meus filmes, xa podes imaxinar... É un país moi complexo, en ocasións kafkiano. Pero creo que aprendín a moverme moi ben por el, simplemente aceptándoo tal como é. Marrocos é un país islámico, as súas diferenzas coa nosa sociedade son basicamente as cousas que verdadeiramente me interesan, simplemente por ese seren diferentes, é dicir, estimulantes. Dito isto, é verdadeiramente complicado capturar imaxes aquí. E ese misterio é o que o fai maravilloso, e aínda que para un cineasta poida ser verdadeiramente frustrante non poder filmar as fascinantes cousas que desfilan ao redor, é algo que hai que aceptar desde o principio.

→ Verémoste rodando de novo por aquí?

← Despois desta rodaxe, filmar en Galicia nas miñas vacacións é un auténtico desafío, *Paris#1* é sen dúbida cine vacacional. Propuxéronme finalizar *Paris#1* e rodarei no inverno *Santos#2*. Pero ata entón aínda queda moita guerra nas fértiles terras do Magreb. ↓

O DOCUMENTALISTA EN ÁFRICA

Liver Laxe (París, 1982) pasou a súa infancia na Coruña para logo cursar estudos de Comunicación Audiovisual na Universidade Pompeu Fabra de Barcelona (2006). É membro da plataforma de cine experimental non.where (www.nowhere-lab.org), con sede en Londres, onde viviu durante un ano. Alí rodou, xunto a Enrique Aguilar, o seu proxecto fin de carreira, *As chemineas decidiron escapar*, filme catártico e sombrío "como o rumbo da sociedade moderna" presentado nunha viaxe desde a periferia ao centro desta cidade. Este traballo, rodado en 16 mm (como o resto da súa filmografía), obtivo o premio José Val do Omar no Festival de Granada, e foi seleccionado para a Mostra de Artes Visuais organizada polo Injuve.

En 2007 estableceuse en Marrocos. Alí rodou *Sua a trompeta, agora vexo outra cara*, unha peza incluída xunto ao filme de Chris Marker *Une journée dans la vie d'Andrei Arsenevitch*,

no que se rende tributo ao cineasta ruso Andrei Tarkovski. No verán dese mesmo ano roda nos Ancares *Paris #1*, documental de 35 minutos co que percorreu festivais e mostras internacionais.

Actualmente coordina unha plataforma cinematográfica en Tánxer, Dao Byed que significa Luz Branca (daobyed.wordpress.com) e un taller de cine para nenos en situación de exclusión social. Unha iniciativa "de adultos que queren ser cativos. A linguaxe é a deles, o xogo. Unha linguaxe a través da que esperemos naza outra, cinematográfica". O propósito final deste proxecto cos nenos é *As Mimosas*, a película na que esta agora traballando. Dacabalo entre documental e ficción Laxe pretende amosar unha serie de personaxes filmados desde diferentes distancias e estados de representación, unha mirada sobre Marrocos e sobre Tánxer, "unha cidade onde hoxe en día se pode facer vangarda".

Artículo disponible en: http://www.lavozdeg Galicia.es/coruna/2011/07/13/0003_201107H13P64991.htm

La Voz de Galicia.es 13/7/2011 Camilo franco

O director galego volveu Marrocos para «desaparecer» unha temporada polos espazos que protagonizaban a súa primeira película, «Todos vós sodes capitán»

O contaquilómetros de Óliver Laxe padece estrés. O director galego non se cansa de viaxar por Europa e, despois de visitar Italia para preparar o guión da súa próxima película, volveu a Marrocos para «desaparecer» unha temporada polos espazos que protagonizaban a súa primeira película, Todos vós sodes capitán. A cinta aínda está en carteleira nos cines galegos.

-¿Do percorrido realizado ata agora por «Todos vós...», que conclusións saca?

Que é unha película moi xenerosa co espectador, pese a que se acostuma dicir que este é un cinema críptico e feito polo autor para o propio autor. Gustou en sitios tan dispares coma Corea, Siberia ou Ecuador e a diferentes tipos de espectadores; porén tivemos premios de críticos, xurados xoves, asociacións católicas... todos, públicos moi diferentes. É unha película con moitas capas de lectura, esta chea de preguntas sobre o que é a creación e o cinema, feitas con moito humor e frescura, de maneira viva e desenfadada, palpitante.

-¿Hai algo na película que descubrira despois dos festivais, presentacións, das interpretacións dos espectadores?

-Alivioume moito constatar que non estamos tan mal como ás veces cremos. A xente ten sede e hai un desexo de emanciparse de certas maneiras de «usar» o cinema que ten a industria, ou de «abusar» del, mellor dito.

-¿Por que é tan difícil chegar ao circuío comercial?

-Non hai interese por estas películas porque a xente non sabe que existen. Esta foi unha estrea modesta, con tres copias para toda España, con malos horarios e a espada de Damocles sobre a continuidade da película con cada pase. Pero unha estrea necesaria, miren a carteleira do final do periódico, xa fala por si soa, non hai variedade. Unha película como Piratas del Caribe debeu ter na Coruña unhas dez copias. Que o cidadán saque as súas conclusións, ¿por que unha película recoñecida como Os Capitáns ten a distribución que ten? Unha película que tivo ademais a repercusión mediática que tivo, fácil de vender... En calquera caso, como sempre digo, as películas, se as facemos ben, veranse co tempo, non hai que preocuparse.

-¿Como valora a reacción do espectador á película?

-Nun primeiro momento, ten que estrearse coa película, non está acostumado a que lle deixen tanto espazo. Esta máis acostumado a que o ceben, a que o anulen. E iso é o que quere provocar nel esta película, que reflexione sobre o seu rol como espectador. Nun momento dela preguntamos aos rapaces protagonistas aos que lles din clases de cinema qué pensan da propia película. É cando xorde neles esa mirada de espectador cultivado na pirotecnia vacua do cinema de entretemento. Eles din: «Isto que estás a facer non é unha película, unha película é unha historia con personaxes». Pero sen embargo cando lles preguntamos que é o que queren filmar, eles falan de árbores, rostros, ruínas, animais, montañas... Aluden a un cinema máis libre, a unha mirada de neno, esa que mira as cousas como a primeira vez.

-Aos espectadores non afeitos que aínda non foron ver a película, ¿que lles di?

Que vaia vela sen prexuízos, que saiba que confío moito nel. Que acepte que o cinema son imaxes, e que o poder das imaxes é algo moi complexo, profundo e secreto. Algo misterioso, cunha enerxía da que non nos damos sempre de conta no momento de ver as películas. Algo parecido a cando estamos diante dunha paisaxe, non é ata volver a casa ou pasados uns meses que esa paisaxe reverbera en nós. Que non se obrigue a intentar comprender todo, que se solte.

Artículo disponible en: http://www.nytimes.com/2011/10/16/movies/oliver-laxe-morocco-film-you-all-are-captains.html?_r=3&pagewanted=all

Give Young Boys in Morocco a Camera ...

By DENNIS LIM October 14, 2011

FOR the last five years the Spanish filmmaker Oliver Laxe has lived mainly in the northern Moroccan city of Tangier, where he developed a [film workshop](#) at a shelter for disadvantaged children. At first glance, Mr. Laxe's debut feature, "You All Are Captains," looks to be a straightforward reflection of this experience: he appears as himself, lecturing on photographic optics and showing his young charges, all preadolescent and adolescent boys, how to operate a 16-millimeter camera.

But the film, which won the international critics' prize at the [Cannes Film Festival](#) in 2010 and opens at Anthology Film Archives in Manhattan on Wednesday, soon steps into a hall of mirrors. Scenes are replayed, actors break character and at around the halfway point Mr. Laxe is ejected from the movie, after the children complain about his self-absorption and the confounding collaborative project he has foisted on them. ("This isn't a film." "A film needs a story.")

His replacement, a local musician named Shakib, leads the children on an outing to the countryside. Their film project seems to have been abandoned, or perhaps, it has been absorbed into the film we are watching. With the on-screen Oliver banished but Mr. Laxe still behind the camera, "You All Are Captains" becomes a pastoral of sorts — lingering on the landscapes, olive trees and animals that the boys had earlier said they wanted to film — "but with a little bit of fiction," as one of them puts it.

A shape-shifting movie that becomes increasingly hard to categorize and contain, "You All Are Captains" has been described as a documentary-fiction hybrid. But it is perhaps more instructive to call it a metafiction, concerned with the way stories can be activated and reframed, or a documentary of its own making, revealing both the conflict and the labor of the creative process.

Mr. Laxe said that he came to a crucial realization early on: "I am the biggest child in the film," he said by e-mail. "I had to accept that the film was not about the children but about me."

Born to Spanish parents in Paris, Mr. Laxe, 29, studied filmmaking at the Pompeu Fabra University in Barcelona. He first traveled to Tangier in 2006 on what he called a "purely random" impulse, drawn in part by the mythic portrayals of earlier expatriates like Paul Bowles and William S. Burroughs.

Mr. Laxe is the first to admit that there was an element of self-interest in his decision to work with children: their curiosity inspired him, and he valued the freshness of their perspectives.

"I wanted to rediscover a part of my personality," he said. "I wanted to film in a much freer way, as children do, shooting just what you think is interesting and stimulating, with the constant feeling that the world is strange."

The goal of seeing the world anew also underlies Mr. Laxe's short film, "Paris #1" (2007), made in collaboration with friends in Galicia, in northwest Spain, who were entrusted to "film what they like, without preconceived ideas." [Likewise](#), "You All Are Captains," shot in a limpid black and white that resists the usual touristic depictions of colorful Morocco, emphasizes the

transformative act of looking from the first scene, in which the children debate the color of a chameleon and gaze up at a passing plane. One boy suggests they close their eyes to “see it better.”

Self-consciously framed as the misadventures of a foreign interloper, “You All Are Captains” takes a deceptively light hand to quandaries that have long plagued filmmakers who approach their subjects from across cultural and economic divides. Mr. Laxe doesn’t solve these problems so much as delight in complicating them. The imbalance of power between the filmmaker and the filmed, the troubling subtext of many a documentary, is front and center here, and as the struggle between the teacher and his students plays out in unpredictable and not always visible ways, this tricky dynamic is highlighted, critiqued and reversed. (Even before their midfilm mutiny, the children are seen training their cameras on a group of European tourists, who grumble, “They should ask for our permission to film us.”)

Mr. Laxe’s boldest strategy is to insert himself into his movie, and more than that, to implicate himself by playing the nominal villain: “the typical European neocolonialist artist,” as he put it. He described his dual role of protagonist and director as “a negotiation between my cynicism and my romanticism” — in other words, between the sometimes callow figure on screen and the more thoughtful and generous one making the movie.

“What struck me about Oliver’s work is how successfully it occupies this no-man’s-land between fact and fiction,” said David Wilson, the co-director of the [True/False](#) Film Festival in Columbia, Mo., where “You All Are Captains” had its United States premiere in March. “He forces the viewer to stop caring about whether something is factually true or not and instead asks us to follow him into this space which is uniquely his.”

Down to its title, the movie could be seen as a gesture of empowerment or of ultimate empathy: an attempt to see the world through the eyes of its subjects. But it is of course Mr. Laxe the director who remains the movie’s guiding hand, its true captain.

“I chose the title for its musicality, but for me it’s a film about the cruelty of creation, which is undemocratic,” he said. “We all are captains or have the right and opportunity to be, but it will be some more than others.”

Both in his work and his remarks, Mr. Laxe seems less interested in resolving contradictions than in embracing them. He described his next project, “Las Mimosas,” which he said would deal with Moroccan caravans, the myth of Faust and a Sufi wise man, as an “idealistic film about the absurdity of idealism.”

Mr. Laxe’s insistence on taking play seriously recalls “Homo Ludens” (“playing man”), the seminal 1938 work by the Dutch historian Johan Huizinga, which argued for the central role of creative play in society and culture. Mr. Laxe said he thought of “You All Are Captains” as a game, played with his collaborators and the audience, in a spirit not of trickery but of openness and discovery. He invoked the iconoclastic Italian filmmaker Pier Paolo Pasolini, who said that the liberated viewer rejoices in “the freedom of the artist.”

“What surprises me most about filmmaking is to constantly rediscover that all the director does is to put things in motion, to provoke,” Mr. Laxe said. “Art becomes a matter of attitudes and gestures. Everything depends on the energy that triggers things.”

Artículo disponible en: <http://www.chicagoreader.com/Bleader/archives/2012/02/11/the-kids-are-all-right>

Bleader Saturday, February 11, 2012

The kids are all right

Posted by [Drew Hunt](#) on Sat, Feb 11, 2012 at 12:32 PM

Oliver Laxe, a Paris-born, Spanish-raised filmmaker in his late 20s, understands the educational nature of cinema. He suggested as much when he moved to Tangiers in 2007 and started Dao Byed, a 16mm filmmaking workshop for disadvantaged youth. His experiences there led to his first feature-length film, *You All Are Captains*, a documentary-fiction hybrid that has its Chicago premiere at Cinema Borealis this Sunday at 7pm (presented by White Light Cinema). Laxe plays a caricature of himself in the film, leading a group of young students in the making of a movie.

Because it's nearly impossible to tell which moments are staged and which moments aren't, *You All Are Captains* is an affirmation of the inherent paradox of cinema—in other words, its propensity to be two things at the same time: real and artificial; honest and disingenuous. Laxe's film is a fine documentation of this very notion, seen in its faithful depiction of the cinematic process, the technical and the creative alike. The children in the film have little use for the former. An early scene in which Laxe lectures on the way a camera's lens distorts the subject it's filming, producing what is at best a mirror image, registers glazed-over looks from his students.

Real exuberance arises when the class hits the streets and put theory into action, their youthful anarchism recalling the likes of Jean Vigo's *Zero de Conduite*. For them, the idea of shooting a film is a game. But, of course, not everyone plays fair. Laxe and his assistants spend much of this allotted "production time" wrangling the children, begging them to focus and participate.

When things finally calm down, they stage scenes of petty street crimes, either of their own design or Laxe's—it's impossible to tell which. Yet such questions are ultimately irrelevant, as the matter of authorship is one of *You All Are Captain's* grandest conceits. Laxe assigns a different "role" to children each time they set out to film: one day, they're "the director"; the next, they're "the actor."

Considering the collaborative effort that is filmmaking, Laxe is apt to prescribe such amorphous definitions to these words, even though it confuses his young colleagues. They accuse him of gathering images "like fruit" and decry him for neglecting the importance of story. Appropriately enough, in one of the film's more explicitly scripted scenes, Laxe is dismissed from his position as the children's instructor for his apparent misappropriation of the children's time and welfare.

With a new teacher in tow, they take to a mountainous countryside on the outskirts of their village, in hopes of finding new images to film. Here, Laxe is able to fully occupy the role of director, sharpening his *mis en scene* to pay closer attention to the details of this new terrain.

It's in these quieter, more serene sequences that *You All Are Captains* begins to crystallize as a truly anthropological study, proving to be just as concerned with landscape as it is with the epistemology of cinema. The welfare of the children, the subjects Laxe both employs and exalts, prove to be his primary concern from the get-go. The tenderness he feels for them is, ultimately, the film's truth and the reason for its making.

Tags: [You All Are Captains](#), [Oliver Laxe](#), [White Light Cinema](#)

Artículo disponible en: <http://cinentransit.com/todos-vos-sodes-capitans-entrevista-a-oliver-laxe/>

Todos vós sodes capitáns + Entrevista a Oliver Laxe

Por [Víctor Paz Morandeira](#) 3 Jan 2011 en [Panorámica](#)

Mirar como un niño

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 *Grrr! nº7* y *las chimeneas decidieron escapar* (2006) y *Suena la trompeta ahora veo otra cara* (2007), y el mediometraje *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 *Grrr! 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 contrapone 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.

3.1 Entrevistas en Internet

ESPAÑOL



<http://www.youtube.com/watch?v=UQYXDTiL1aQ>



<http://vimeo.com/18214393>



<http://vimeo.com/17571709>



<http://www.youtube.com/watch?v=2kF1E0c2Lro>

FRANCÉS



<http://www.youtube.com/watch?v=QCUiMPSvxb0>



Rencontre avec Oliver Laxe cineaste (ARTE TV, 2008). Marrakesh Film Festival.

<http://vimeo.com/6516485>

GALLEGO



<http://www.youtube.com/watch?v=6RtzuLJoiUs>



<http://www.youtube.com/watch?v=wdu5kekxfY>



<http://www.youtube.com/watch?v=FAuiCQVRnVY>

3.2 Entrevistas en Radio

Radio Galega Radio Galega –Diario Cultural / Miércoles 21 de Abril de 2010
<http://ww2.crtvg.es/mu/diariocultural/2010/04/21/oliver-laxe-en-cannes/>

NE RNE –Asuntos Propios / Lunes 24 de Mayo de 2010

El realizador gallego Oliver Laxe triunfa en Cannes con 'Todos vos sodes capitáns' Javier Bardem no ha sido el único español que ha triunfado en el Festival de Cannes. El director gallego Oliver Laxe ha ganado el premio de la Crítica de la Quincena de Realizadores con la película 'Todos vos sodes capitáns'. Un filme sobre un taller de cine con niños de Tánger que dirige un director europeo, interpretado por el propio Oliver Laxe. Un día los chavales deciden un día expulsar al director y hacerse con el control de taller para dirigir la película que ellos quieren.
<http://www.rtve.es/mediateca/audios/20100524/realizador-gallego-oliver-laxe-triunfa-cannes-todos-vos-sodes-capitans-asuntos-propios/781889.shtml>

RNE –África Hoy / Lunes 31 de Mayo de 2010.

Minuto 24

África hoy - Taller de cine. La película, una mezcla entre documental y ficción, se rodó en Tánger, Marruecos

Con sólo 28 años, el director gallego, Oliver Laxe, ha obtenido el premio de la crítica internacional en el recientemente clausurado festival de cine de Cannes. Y lo ha hecho con su ópera prima "Todos vosotros sois capitanes", un interesante experimento cinematográfico rodado en blanco y negro con muy pocos medios y tanta ilusión como modestia. Cuenta el trabajo de un director europeo que se dispone a hacer una película cuyos protagonistas son los niños que asisten a su taller de cine.

Patricia Morcillo ha hablado con el joven realizador

<http://www.rtve.es/mediateca/audios/20100531/taller-cine-pelicula-mezcla-entre-documental-ficcion-se-rodo-tanger-marruecos-africa-hoy/787417.shtml>

GOEAR

<http://www.goear.com/listen.php?v=aad85c8>

El ojo crítico - El capitán es Oliver Laxe - 03/06/11

Minuto 8

<http://www.rtve.es/alacarta/audios/el-ojo-critico/ojo-critico-capitan-oliver-laxe-03-06-11/1120202/>

Oliver Laxe cree en el cine y hace el cine que necesita. Ganó el FIPRESCI en Cannes por Todos sois capitanes , una pequeña película que se estrena hoy en pocas salas de España, pero hemos querido charlar con él y conocer su visión necesaria del cine. Repasamos otros estrenos del día y la BSO de la nueva entrega de Piratas del Caribe con José Luis

Pérez de Arteaga. Hay novedades sobre el DRAH. Viajamos a Dakar para f El ojo crítico - El capitán es Oliver Laxe - 03/06/11

RNE – Crónica de Galicia / Viernes 4 de Junio de 2010

Crónica de Galicia - Entrevista con Oliver Laxe, o director de cine coruñés que causou sensación en Cannes . Entrevistamos ó director coruñés Oliver Laxe, que acaba de triunfar en Cannes co filme "Todos vós sodes capitáns". Alejandra López falou con Oliver Laxe no vello cárcere da Coruña, que acolle estes días a primeira Mostra de Cinema Periférico, centrada no formato Súper8. Tras gaña-lo premio da crítica internacional en Cannes, Laxe quere volver a rodar en Galicia.

<http://www.rtve.es/alcarta/audios/cronica-de-galicia/cronica-galicia-entrevista-oliver-laxe-director-cine-corunes-causou-sensacion-cannes/790420/>

RNE – El Séptimo Vicio / Viernes 11 de Junio de 2010

El séptimo vicio se va a A Coruña, a entrevistar durante más de una hora a Oliver Laxe, premio de la crítica en el Festival de Cine de Cannes. La entrevista tiene lugar en la Prisión Provincial de A Coruña, uno de los lugares más negros de la posguerra española. Esa carcel simboliza la represión larga, oscura e inolvidable contra la resistencia gallega. Ese lugar ha sido el espacio elegido para la primera edición del festival experimental, alternativo e independiente de toda la videocreación gallega. Importante, muy importante este nuevo camino para los buenos amantes del cine y es ahí, en ese marco, donde se desarrolla una entrevista alegre, simpática y muy curiosa de Javier Tolentino con Oliver

<http://www.rtve.es/mediateca/audios/20100611/oliver-laxe-hora-nueva-promesa-del-cine-espanol-septimovicio/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>

3.3 Entrevistas en Televisión

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/espanol-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/espanol-oliver-laxe-logra-premio-fipresci-cannes-con-todos-vos-sodes-capitans/332348.shtml>

TVE2 - Miradas2 / Sábado 26 de Junio de 2010

Minuto 1:30

<http://www.rtve.es/alcarta/videos/television/miradas-2-oliver-laxe-veranos-villa-gainsbourg-daniel-lorenzo-sonar-23-06-10/809722/>

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&arquivo=1&programa=ZIGZAG%20DIARIO&id_programa=692

Enlaces no disponibles

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&arquivo=1&programa=ZIGZAG%20DIARIO&id_programa=692&cor te=0&mp4=0&medio=

Enlaces no disponibles

5. Bibliografía

Oliver Laxe: Cero en conducta

Fran Benavente (entrev.), Oliver Laxe (entrevistado)

Cahiers du cinéma: España, ISSN 1887-7494, N.º. 41 (Enero), 2011, pág. 84

Artículo completo en página 119.

Filmar a cualquier precio: Entrevista Oliver Laxe

Jaime Pena

Cahiers du cinéma: España, ISSN 1887-7494, N.º. 34 (Mayo), 2010, págs. 14-16

Artículo completo en página 121.

Como soldados bajo un sol intenso: Todos vós sodes capitáns, de Oliver Laxe

Fran Benavente

Cahiers du cinéma: España, ISSN 1887-7494, N.º. 46 (Junio), 2011, pág. 29

Artículo completo en página 124.

Oliver laxe: todos vós sodes capitáns

Giant Magazine , N.º9 (Julio) 2011, págs. 46-51

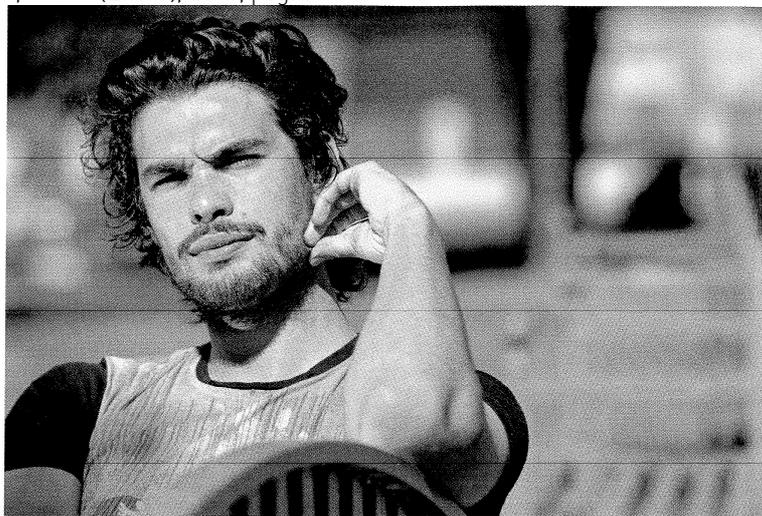
Artículo completo en página 125.

Artículo disponible en:

http://issuu.com/giant_magazine/docs/giant_9?mode=embed&layout=http%3A%2F%2Fskin.issuu.com%2Fv%2Fflight%2Flayout.xml&showFlipBtn=true&pageNumber=46

Oliver Laxe: *Cero en conducta*. Fran Benavente (entrev.), Oliver Laxe (entrevistado)
Cahiers du cinéma: España, ISSN 1887-7494, N.º. 41 (Enero), 2011, pág. 84

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 nómada, 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 chimeneas decidieron escapar* (2006), necesita filmar para salir de Londres. En su última película, *Todos vos sodes capitáns*, los niños con los que realiza un film se desembarazan de él, echan al director. Éste, 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 academicismo, las comodidades, las certezas; poner de su parte el maquiillaje cinematográfico.

Un encuentro. Conocí 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? o ¿para qué una imagen? A partir de

El paisaje y su poética en la obra de Laxe



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 revulsivo de *Cero en conducta*; unos “pequeños diablos” se revelan contra la autoridad opresiva del maestro, montan un complot e 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 las 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 “*anhelaba ver*”. 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, me digo. ■

CINE ESPAÑOL APUESTAS DE FUTURO / y 4

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.

Sí, 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 provocador 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 solo 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 son, desde el punto de vista del pensamiento, la personalización del propio drama contemporáneo. Pienso que tenemos que trascender ese encuadre de la escisión, esa brecha en la que una figura humana encogida 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 mi última película me interesaba especialmente una pintura de Matisse llamada *Les Acanthes*, un perfecto ejemplo de pintura que preserva 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 peyorativo 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 quieres hacer una película en África o en casa de ese “otro” es inevitable pasar por Rouch. Es también 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 encogido, 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. ■



El trabajo con niños en *Todos vós sodes capitáns*

Declaraciones recogidas vía e-mail, el 3 de agosto de 2010

Filmar a cualquier precio: Entrevista Oliver Laxe. Jaime Pena
Cahiers du cinéma: España, ISSN 1887-7494, N.º. 34 (Mayo), 2010, págs. 14-16

Una única película íntegramente española y dirigida por un español estará presente en Cannes (Quincena): *Todos vós 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 vós sodes capitáns*

ENTREVISTA OLIVER LAXE

Filmar a cualquier precio

JAIME PENA

¿Nos puede contar cómo surge el proyecto de *Todos vós 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 tempo, 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?

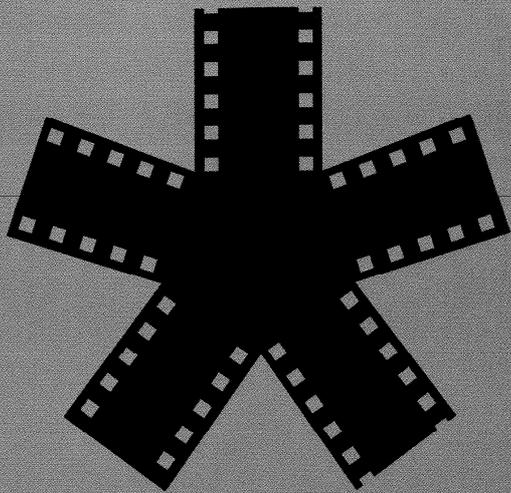
Es un recurso de ficción y de cambio de punto de vista. Quiero eclipsarme... Antes de rodar, lo único que tengo claro es que quiero grabar ciertos momentos: el despertar de los niños en el refugio, determinadas escenas en la calle, el robo del pollo, etc. Pero lo que tengo más claro es que debo desaparecer 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 Shakib? Desde que llegué a Tánger 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. 16**



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: etc.uab.cat/cultura
obrasocial.lacaixa.es

 **Obra Social**
Fundación "la Caixa"

 **UAB**
Universitat Autònoma de Barcelona

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,



La energía infantil contagia a la película

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

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 movidizo, 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. Sí, 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 conviven 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. ■

Como soldados bajo un sol intenso: Todos vós sodes capitáns, de Oliver Laxe. Fran Benavente

Cahiers du cinéma: España, ISSN 1887-7494, N.º. 46 (Junio), 2011, pág. 29

FRAN BENAVENTE

Como soldados bajo un sol intenso

Todos vós sodes capitáns, de Oliver Laxe



Los niños tomando finalmente las riendas de la película

Me contaron la historia de una escena de la película que no llegó a filmarse. Un experto marroquí en efectos especiales trata de mostrar a los chicos del taller de cine cómo funciona su oficio, los aspectos técnicos y ese tipo de asuntos. La cosa va derivando hasta que el especialista se pone a hacer trucos de magia y juegos de manos con los chavales. Entonces surge el entusiasmo. Por de pronto, parece un buen resumen de la transformación que se opera en un film más o menos desdoblado en dos, el resultado de la conjugación de la fórmula “vivir la imagen y ponerla a distancia de forma simultánea” y de la voluntad de hacer posible una especie de reencantamiento del mundo. En este sentido, la primera parte de la película juega con los tópicos y mecanismos de la autoficción. Explica la historia de cómo Oliver Laxe empieza a trabajar con chavales problemáticos de Tánger para enseñarles a filmar en 16 mm (hecho que surge de una experiencia real). Deben hacer una película juntos pero los chicos prefieren las cámaras digitales de los tu-

ristas, se aburren y, finalmente, se quejan de que el director les utiliza para hacer un film que no comprenden. Esta parte se declina de forma azarosa, como una especie de intercambio entre lúdico y conflictivo, con diferentes juegos formales. En cierto modo ironiza con la laboriosidad de las películas autorreferenciales, desvela abiertamente el artificio. También se ponen a circular algunas cuestiones sobre la ética del cineasta, cómo filmar al “otro”, la mirada turista y asuntos de parecido pelaje.

Laxe no se toma esto demasiado en serio puesto que sabe bien que aquí “el otro” es él. Todo es una ficción que trabaja con los modelos convencionales de realidad y ficción. Hasta que, en un punto, los chavales consiguen echar al director de su propia película y que desaparezca como personaje. Aquí se reafirma un gesto de rebelión que nos permite ver cómo la película entronca con toda una tradición que se remonta hasta Vigo a través de Rozier: aquella que pasa por romper con la situación fijada y desviar la película al contacto con lo “real”, en busca de aquello que lo trascien-

de, lo imprevisto, lo incontrolable, de una mirada más esencial. Una vuelta al origen donde el cine se muestra como infancia del arte y el cineasta es el primer niño.

Así que el profesor se busca un sustituto –Shakib, un personaje extraordinario– y los chavales obtienen la película que desean: una que muestre los paisajes, las montañas, los animales y las ruinas de su país con “algo de ficción”. Lo que consigue Oliver Laxe es eclipsarse como personaje para dedicarse al film que, también él, quiere hacer. Siguiendo la deriva de la tropa infantil por la geografía rural, casi al borde del ensueño o del trance, se entrega entonces a un modo contemplativo, a una película de exploración y descubrimiento de un mundo no evidente. Los planos se hacen largos y duraderos, los personajes los cruzan hasta el fondo como quien atraviesa el país. Los chicos ocupan la posición de espectador, situados en un camino que no saben muy bien a dónde conduce. Se trata de un partido por la poesía de las cosas, los lugares y los cuerpos en la imagen que desvela una creencia en la belleza que huye del cinismo o del absurdo. Esta poética constituye una determinada política.

El presente es una película que ganó un premio en Cannes pero que no va a tener una fácil distribución. Eso me dijo el cineasta. Y también me dijo: “*Las películas si son buenas serán vistas en el tiempo*”. Ese tiempo ha llegado. ■

Todos vós sodes capitáns

Nacionalidad	España, 2010
Dirección y guion	Oliver Laxe
Fotografía	Ines Thomsen
Montaje	Fayçal Algardouzi
Intervienen	Mohamed Babloun, Nabil Dourgal, Shakib Ben Omar
Producción	Zeitun Films
Duración	78 minutos
Página web	www.zeitunfilms.com
Estreno	En salas

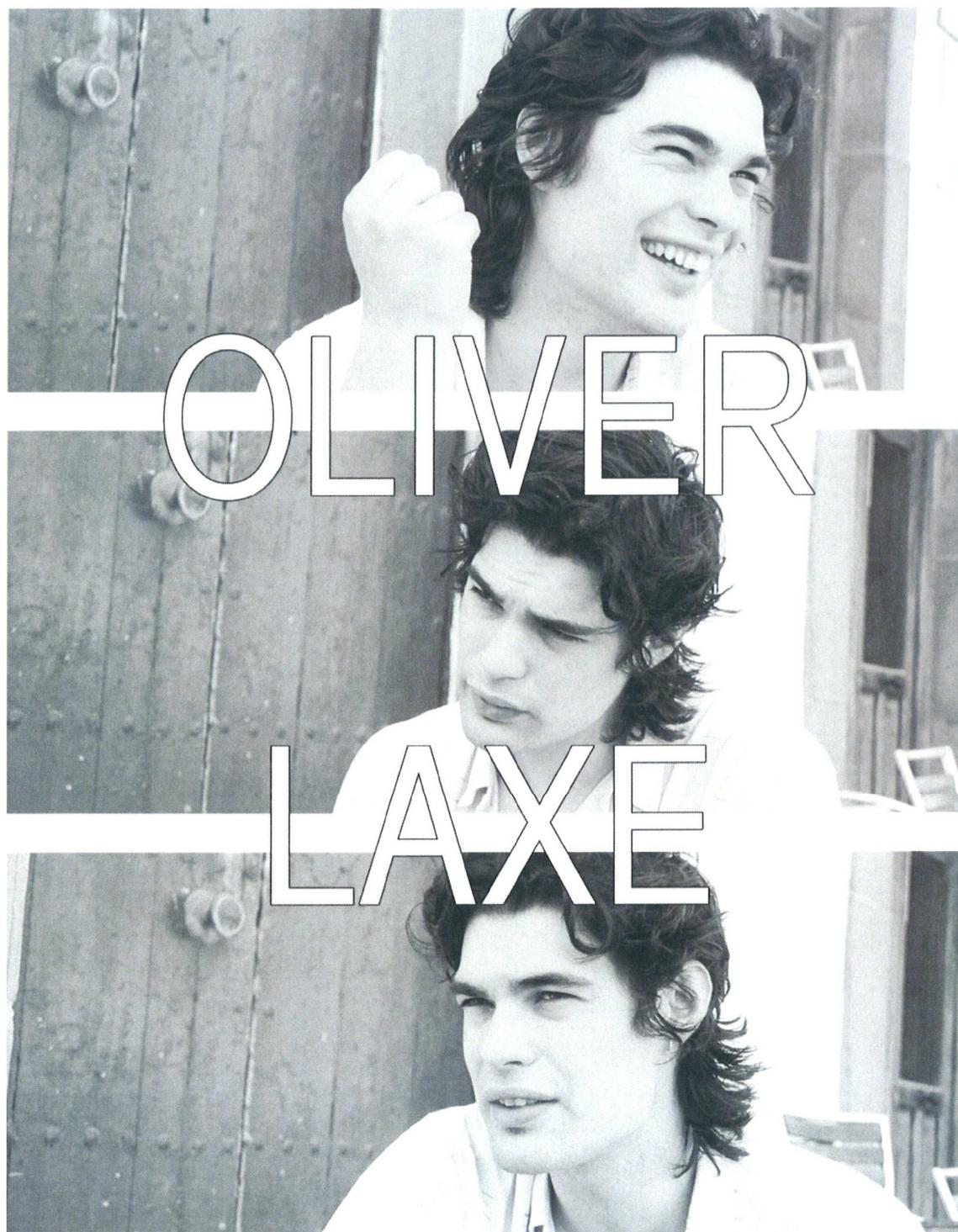
Oliver laxe: todos vós sodes capitáns

Giant Magazine , N°9 (Julio) 2011, págs. 46-51

http://issuu.com/giant_magazine/docs/giant_9?mode=embed&layout=http%3A%2F%2Fskin.issuu.com%2Fv%2Fflight%2Flayout.xml&showFlipBtn=true&pageNumber=46

CINE

ENTREVISTA



“La libertad es una cuestión de mirada”

OLIVER LAXE, gallego y cineasta. Conversamos en la terraza de un bar, en una pequeña calle de Tarifa, justo después de la presentación de su película en el 8º FCAT (Festival de Cine Africano de Tarifa). Es la hora de almorzar y por eso nos advierte con algo de reparo que come “como un gallego”. Aunque por la altura de sus palabras y por el profundo amor por el cine que en seguida demuestra, más bien se diría que come como un cinéfilo. Con su ópera prima, la innovadora y libre *Todos vós sodes capitáns*, se ha ganado el respeto de la crítica en la Quincena de los Realizadores en Cannes con el premio FIPRESCI de la edición de 2010 y más recientemente con el galardón del Primer Festival de Cine Invisible, festival de cine exclusivamente online. Ahora el FCAT ha programado su película en la sección ‘Pantalla abierta, miradas españolas’, porque es uno de los grandes temas de la película: la mirada. De eso hablamos: de cine, de la mirada sobre África, de la mirada de África sobre ella misma y de lo que el cine te quita y te da. Coincide, además, que dos días antes la película se estrenó en las salas españolas. Por: **MANUEL BROULLÓN**.

Manuel Broullón: Enhorabuena por el reciente éxito en el Festival de Cine Invisible. ¿Cómo fue la experiencia, piensas que hay cambios sustanciales en la forma de ver el cine?

Oliver Laxe: Fue bueno porque el premio hizo un poco de publicidad a una semana de estrenarse en salas. Debo reconocer que soy algo escéptico con el cine proyectado online por el momento, dada la calidad que tiene. Me preocupa porque el cambio en los modos de ver también va a suponer un cambio en los modos de hacer, en los modos de filmar. Y para mí, la ceremonia de juntarse una serie de personas en una sala oscura y la energía que se transmite unos a otros viendo una película creo que es algo insustituible. Y el paso de ese templo al hogar es algo que sí que me produce muchas preguntas. Y bueno, esas cosas hay que

aceptarlas, es decir que es irreversible, pero me preocupa al mismo tiempo.

Todos vós sodes capitáns es una película que además he filmado en 35mm, hecha para la sala de cine... Yo no sabía que era tan difícil, o sea, no sabía que la distribución en España fuera tan mal y sobre todo para este tipo de películas. Además, ¡también me encanta complicarme la vida! Las películas si son buenas, que habrá que verlo y el tiempo lo dirá, se verán en su tiempo. Tampoco hay que preocuparse por esta urgencia de que se vean. A ver cuántas semanas aguanta, cuánta recaudación...

M. B.: *Todo vós sodes capitáns* es una ópera prima. Como película, ¿surge como oportunidad o es el resultado de un proceso?

O. L.: No me fui a Marruecos para hacer la película. Yo ya vivía allí y

pasado un tiempo me apetecía trabajar con niños. Me interesaba mucho. Yo creo que todos los cineastas, todos los artistas se preguntan por qué hacemos algo tan ridículo e irreversible como es la creación. Y el hecho de trabajar con niños en esa fase, en ese paso entre el niño y la adolescencia, pues me interesaba particularmente. Sabemos que la creatividad de un niño es más libre y caótica que la de un adulto; pero sabemos que la de un adulto es más rica porque está basada en experiencias que el niño no tiene. Y el trabajar con niños en esta exclusión social me suponía la libertad creativa y al mismo tiempo sabía que ellos tenían un diálogo con la vida desde muy pronto. Y ese diálogo iba a revertir en mi trabajo con ellos. Entonces más que nada fue un poco responder a esas preguntas de por qué, por qué mirar por ese agujero, por qué filtrar, por qué esa necesidad de fil-



M. B.: Cuando uno ve *Todos vos sodes capitáns* tiene la sensación de ver dos películas: antes y después de que tú, de que tu personaje, desaparezca de escena. Son dos maneras de aparecer las cosas ante la cámara.

trar la realidad, y los hallazgos fueron varios. Desde darse cuenta de que lo primero que hacen los niños cuando les das una cámara es girarla y filmarse a ellos mismos, lo que nos habla de un arte que ha de ser autorrepresentativo y de ahí que la película en el fondo sea sobre mí más que sobre ellos. O no sé, momentos especiales como darles las cámaras sin carga, sin película dentro, decírselo, decirles “mira, lo que vas a rodar no sirve para nada porque no hay película dentro” y sin embargo que hicieran caso omiso, que siguieran haciendo como si filmaran. Seguían filtrando la realidad.

O. L.: Otro tiempo, ¿no? Un tiempo más contemplativo. Toda mi obra precedente está basada en ese tipo de tiempo, en ese tipo de imágenes. Es un cine de rostros, de paisajes... Y de alguna manera con este largo lo que quería era crear una especie de andamiaje que justificara mi llegada a esa región donde la imagen está más desesemantizada y liberada de preceptos narrativos y discursivos. Y de alguna manera esa escena en que pregunto a los niños “¿qué queréis filmar?”, cuando ellos me contestan que quieren filmar, pues eso, un rostro, un olivo, el mar o basura, justifica, pri-

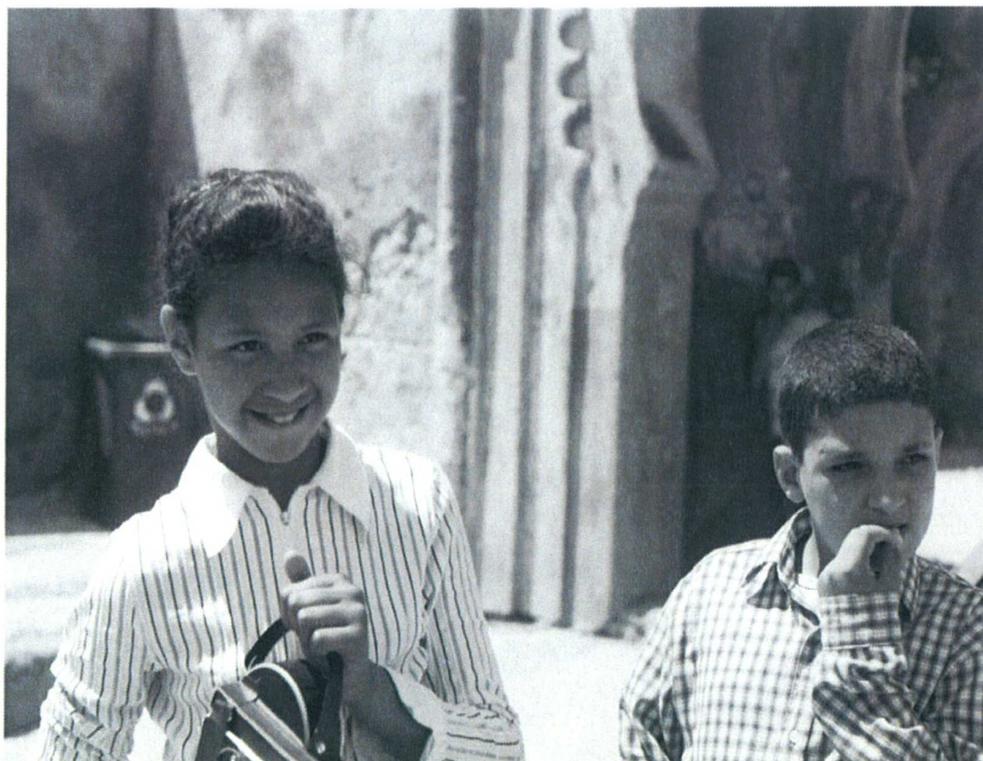
mero mi marcha de la película, que era algo que yo buscaba desde el principio y que estaba escrito en el guión. Y segundo, llevar la imagen a donde más me interesa. Yo salgo de la película, pero es sin embargo cuando más presente estoy a pesar de no salir en la imagen. El hecho de expulsarme, de autoexpulsarme de la película, me interesaba bastante, me hacía bastante gracia que salga el director de su propia película.

Pero al mismo tiempo esto fue un poco obligado porque desde el principio supe que tenía que hacer la puesta en escena desde dentro de la imagen, porque si yo no salía, si yo me colocaba detrás, esa realidad no se pondría en movimiento.

M. B.: Creo que en tu película hay muchos rasgos que apuntan hacia la modernidad cinematográfica: la autoconsciencia, el rodaje revalorizado como un contacto con el mundo vivo...

O. L.: También fue quitarme ciertos miedos a la hora de rodar, a la hora de sacar la cámara a la calle. La idea era pasear y filmar aquello que nos pareciera estimulante y con fotogenia. Punto. Y de alguna manera, intuía que filmar con niños me iba a romper muchos muros, muchas reticencias. Yo había escrito un tratamiento intentando jugar y transmitir ciertas ideas sobre el cine, es una película sobre las imágenes, sobre cómo las hacemos, sobre cómo las vemos. Se habla de complejo y de remordimiento, porque el cineasta tiene

que aceptar que es un ladrón. Y tiene que entender que le roba la vida, pero le devuelve la vida con más vida que antes. Su trabajo tiene que estar en la base del bien y del mal, eso está justificado. Esa frase está escrita, es parte del guión. Me encanta: los despierta muy temprano por la mañana con el único objeto de hacer una imagen. Pues sí, está justificado. Y en la película trata de plantear si existen esos límites. Porque al



mismo tiempo que instrumentalizo a los niños se nota que hay una complicidad, se nota que hay mucho amor en la película, que desde lejos, a pesar de que los miro desde lejos, sí que los capto bien. No he metido la cámara en sus contextos, no he querido indagar en sus miserias, no he querido hacer una estilización de su drama. Pero con cuatro silencios, con un silencio de cada uno creo que se acerca más a quién es esa persona, cuál es su inadaptación. Digamos que es una película con mucho músculo conceptual y a lo mejor te refieres a eso. Quizá demasiado.

Es una primera película y quizá por inseguridad o por... no sé, he necesitado justificar un cine que no es necesario justificar. El cine, digamos que confía en la imagen. Pero al mismo tiempo, pese a ser un engranaje, un andamiaje que me justifica que la película explote, a través de esa primera parte y de un

“Lo primero que hacen los niños cuando les das una cámara es girarla y filmarse a ellos mismos, lo que nos habla de un arte que es autorrepresentativo y de ahí que la película en el fondo sea sobre mí más que sobre ellos”

uso de la narración, sí que he explorado otras ideas y he descubierto cosas que no me esperaba. Sobre todo esta idea de jugar. O sea, el espectador es consciente de que yo soy el más niño de todos y que estoy permanentemente jugando, riéndome de mí, riéndome de la cooperación, riéndome de ese artista afectado que sufre porque lo han echado de su peli, ¿no? Bueno, entonces sí que me lo he pasado muy bien y creo que es un poco mi respuesta a estos tiempos tan complejos. El juego.

M. B.: Cuando te presentas

como personaje explicas que por el funcionamiento de la óptica de una cámara y por el fenómeno de refracción de la luz, la imagen se proyecta invertida. ¿Está invertida la mirada que un cineasta lanza sobre África?

O. L.: No tiene por qué. Hay ejemplos que rebaten esa idea. Es el caso de Jean Rouch, que para los cineastas es un antropólogo y para los antropólogos es un cineasta, lo que habla de su genialidad. Él de alguna manera nos hizo entender a todos que es en el intercambio lúdico, es en el juego donde se

transmiten las ideas. Los intercambios de saber se dan en el intercambio lúdico. Y eso me parece muy rico, infinito. En cualquier caso, esa escena no se rodó con esa pretensión. Simplemente era marcar una distancia entre los niños y yo, una distancia que no existía. Hablarles en francés... nunca me hubiera atrevido a hablar en francés a los niños; nunca. Yo creo que una pretensión de verdad es absurdo en el arte y es una pena porque cuando alguien, cuando el espectador piensa en documental, piensa en eso, en enseñar algo de manera di-



dáctica, que te va a decir la verdad o la pureza de algo. Y son palabras bastante feas hoy en día. Pureza, verdad, esencia... no existen. Eso lo han descubierto científicos: ahí está la Teoría de la Incertidumbre a principios de los años 20, Nietzsche con toda su filosofía sobre verdad y mentira en un sentido extramoral... o sea, que si el arte es eficaz es porque no pretende transmitirte una imagen ni invertida de las cosas. La imagen siempre va a ser invertida; la verdad es una cuestión de la mirada. Siempre va a ser invertida y ahí está el secreto. El arte no intenta crear ni transmitir un orden sino reinterpretarlo, hacer que las cosas colisionen y ver qué descubrimos.

Sobre la mirada invertida, pues sí, claro, es una mirada invertida, lo es siempre. También la del propio africano sobre África. También es una idealización, son unos fantasmas que éste persigue. No lo miremos como algo negativo en nuestra relación con el otro. ¿Soy capaz de captar la realidad en toda su complejidad? Pues claro que no, no exijamos comprender al otro. La realidad es muchísimo más rica como para entenderla de un solo golpe.

M. B.: ¿Cómo fue el flujo de trabajo de esta película, el proceso, con un equipo tan reducido y en 35mm?

O. L.: Eso es engañoso. Se hizo en 35 porque fuimos valientes. Y además nos daban la cámara gratis. No planteé otras posibilidades, sólo en 16mm. En Súper-16. Pero nos salía más caro después si queríamos hacer copias en 35mm. Es engañoso: la cámara era gratis, el



revelado fue gratis, hacer las copias fue gratis... Uno piensa en 35 y piensa en un equipo grande; y no. Sí que había tres personas con la cámara, eso hay que admitirlo. Estaban la directora de foto, que medía la luz al mismo tiempo que filmaba, la *focus puller* con cambio de ópticas y un amigo cambiando los chasis. Cada cuatro minutos y medio tienes que cambiar el chasis. La producción sí fue precaria, pero al mismo tiempo esa precariedad es una energía que está en la peli. Esa energía de filmar a cualquier precio. Yo creo que todo lo que está detrás de la cámara acaba apareciendo en la imagen siempre. Y aquí en esta peli creo que se nota mucho ese ritmo, ese fuego del propio rodaje, porque estábamos en exceso, en el desbordamiento, en el límite, en lo de siempre: problemas con la asociación, problemas con los niños, problemas que provocábamos nosotros para conseguir sus reacciones, pero con el peligro siempre de que mañana no puedas rodar más. En plan... "qué cojones estás haciendo", tú eres profe aquí, vienes con cámaras y



vas a hacer una peli. Se sabía que iba a hacer una peli pero se esperaba un documental más observacional, algo menos... digamos que tienes que crear un conflicto en ciertos documentales que no son contemplativos. Y bueno, fue ir a los recreos de los niños, intentar convencerlos... lo de la escena del pollo fue así, “¿qué os parece si hacemos una escena ahora?, ya sé que hace mucho sol...”. Negociar con la realidad: a veces te quita en el cine pero muchas otras te da. Me gusta mucho una frase tuareg que me dijo un cineasta español que me gusta mucho, y que filma también en África, Lluís Escartí: “El desierto te da quitando”. Me parece que es una frase aplicable al cine: el cine te da quitando. Digamos que el cine es el arte en el que más distancia hay entre lo que quieres filmar y lo que acabas haciendo, que es algo bastante doloroso si eres muy rígido con la idea primera, sobre todo si tienes pocos medios y dependes de la realidad y de negociar con ella. Yo creo que lo interesante es que te obliga a aceptar. El cine, eso es algo extrapolable a la vida, es

aceptar la precariedad, la distancia, el que te queda siempre lejos.

M. B.: José Luis Guerín afirma que hacer una película es hacer un pacto con la realidad: hasta dónde improvisas y hasta dónde dejas que tu película se empape de las contingencias.

O. L.: “Nada inesperado que no esperes secretamente”, decía Bresson. Obviamente es un proceso experimental. Desgraciadamente existen los cineastas experimentales. Yo nunca he escuchado hablar de pintores experimentales, ni de músicos experimentales, lo que nos habla un poco de la inmadurez del cine o de la gente que etiqueta el cine. Siempre hay esta promesa, como esa frase de Guerín... esto de “no sé a dónde voy, pero sígueme”. Es que si no es experimental, no es un proceso creativo. Hablemos de que es otra cosa, hablemos de que es otro tipo de cine, pero no es arte.

Pero es que eso es lo interesante del propio cine, que se convierte en una herramienta de descubrimiento. Por mucho que ficciones, siempre te sorprende. De ahí que todos los cineastas, cuando se enfrentan a las imágenes en la sala de montaje con todos los brutos, se den cuenta de que todas las imágenes son justas y dicen cosas, y encuentren conexiones mágicas que hablan de nosotros. Siempre gracias a que has sido valiente y generoso, que has confiado en la imagen. La vida entra en la imagen cuando confías en ella y te regala cosas.

M. B.: Se te ve cómodo en esa indeterminación, que lo mismo

trabajas con discurso narrativo que con una imagen más contemplativa que se recrea en rostros y texturas.

O. L.: Tampoco creo que tengamos un solo cineasta dentro de nosotros. A lo mejor en un momento sacaré a pasear a uno, en otros momentos a otro... ahora me debato. Hay gente a la que le gusta la última parte más lírica, hay a quien le gusta más la primera. A mí me gustan las dos. Por un lado estoy preparando algo donde hay una dramaturgia muy fuerte. Y por otro lado estoy trabajando en un proyecto mucho más canalla que quiero filmar ahora en octubre o noviembre también en Marruecos, donde se confie en la imagen.

M. B.: Es decir, que como cineasta encuentras el proceso creativo tanto en la sala de montaje como en la fase de rodaje.

O. L.: Claro. Yo creo que una de las cosas con las que más disfrutamos es localizando. Mirando los espacios. Estar en un espacio, sentirlo e imaginártelo. Obviamente eso es un primer montaje, después tienes un montaje escribiendo y otro montaje rodando. Vertov es quien más ha escrito sobre estos varios montajes. Yo es que ahora me doy cuenta, sobre todo de cara a nuestro próximo proyecto, que estoy intentando absurdamente justificar la introducción de ciertos espacios que quiero filmar, y es ridículo. Fílmalos y ya está. Pero bueno, me apetece jugar con la narración también, con la dramaturgia... creo que a ese nivel, para transmitir ciertas ideas, es interesante. En cambio, la imagen es más infinita.