

TEXTO: *Alberte Pagán*

*Axut* (1976) é unha película única no panorama cinematográfico español. Recuperada para público e crítica grazas a Julio Pérez Perucha, que a incluíu no seu programa *Las brigadas de la luz* (2005), e proxectada no CGAI en xullo de 2007 dentro do seminario Extraterritorial, Vanguarda, Experimental. O Outro Cinema Español, *Axut* é unha obra aberta, surrealista e simbólica, na que a ausencia de diálogo fica suplida pola riqueza da banda sonora; non en van o seu autor, José Mari Zabala, foi colaborador de Mikel Laboa, pero el prefire denominarse, máis que músico, “organizador de rúidos”, como el mesmo nos confesaba nunha conversa mantida no CGAI.



De onde xurdiu a idea para *Axut*? Escribiches un guión? Improvisaches?

Eu tiña a idea de contar unha historia moi lineal sobre un adulterio, mais utilizando metonimias, metáforas e símbolos. O propio adulterio, a propia historia de amor, tamén era outra metáfora. Como se o adulterio fose lexítimo cando non hai amor; como se moitas transgresións fosen lexítimas cando che rouban ou subtraen a vida. O guión era moi básico. Fomos rodando a medida que conseguíamos diñeiro. Levounos un ano e medio ou dous rematala. Había unha grande oposición a que algo así se fixera, e iso levoume a unha necesidade de afirmala, de facela. Tiña que saír. “Axut” é unha palabra que usan os contrabandistas para se recoñeceren pola noite nos montes. Berran o saúdo e saben que son da confraría. A palabra, tal e como eu a uso, documéntaa Joseph Augustin Chaho, o escritor suletino que foi deputado en Francia.

Son teus os debuxos da secuencia dos créditos? Teñen algún simbolismo especial?

Os debuxos fíxenos eu, e a execución física encargueilla a un pintor, Íñigo Altolaquirre, que tamén aparece na película. A serpe que morde a cola é un *uróboros*, o tempo como repetición cíclica, o eterno retorno dos ciclos históricos, as estacións. O punto é como a fin, punto final. As frechas indican direccións, mais son algo así como pinturas rupestres, que se poden ler de mil maneiras. En *Axut* o modelo de funcionamento é o que acontece cando soñamos, non podes chegar a unha interpretación racional, mais si podes seguir todas as súas cargas emocionais. Crea un tipo de viaxes emocionais, por bloques, como a música. A idea era manexar a imaxe con esa mesma plasticidade.

Moitas das personaxes visten roupa a raiais. A min lémbreme as raiais das vestimentas d’*Un chien andalou*.

Non. Eu creo que procede da iconografía en branco e negro tanto das bandas deseñadas como do cinema mudo, o Gordo e o Fraco, Charlot, que sempre nalgún momento aparecen co traxe raiado, sobre todo cando fan o papel de preso. Parece que os ladróns sempre tiñan que ir con raiais.

A parte dos traxes raiados, os estereotipos e a aceleración do movemento fan de *Axut* debedora das comedias do cinema mudo?

Si, xa dende os posicionamentos da cámara, temos un escenario e os personaxes entran por un lado e saen polo outro, practicamente ao estilo exipcio. Tamén quería recuperar todos os elementos e recursos básicos da representación, case dende os inicios teatrais, o teatro á italiana, etc.

O primeiro coche é de época, o segundo moderno; aparecen personaxes estereotipos (o indio, o mexicano) de diferentes xeografías. *Axut* é unha metáfora sobre Euskal Herria ou vale como parodia de todo o xénero humano?

O tempo en *Axut* non conta. Pódese interpretar metaforicamente. Eu podía ir cunhas intencións determinadas, mais inmediatamente, á primeira ou segunda proxección, xa me dei de conta de que aquilo tiña unha autonomía total, que cada quen vía o que quería e iso si era unha cuestión importante. Que cine ías facer no País Vasco? De casaríos, de *segalaris* ou do boxeador Urtain? *Axut* tiña que rematar con todas as modalidades posibles de cinema. Todos os xéneros, todos os tempos, todas as temáticas, todo tiña que estar incluído. As pistolas, a violencia, os elementos policiais, o cine de vaqueiros, todo tiña cabida. É unha especie de noite de Walpurgis.

# José Mari Zabala desvela o tramado de *Axut*

O home sentado tras un cristal que se desenfoca e enfoca, e a “muller invisible”, ambos portando cadansúa pistola están unidos polo son dos latexos dun corazón. Son un símbolo de resistencia armada, da invisibilidade e clandestinidade de ETA?

Non é un cristal, creo que é un espello. Trátase máis ben de expresar esa sensación de incerteza, de desorientación. É un mundo no que hai un pouco de todo, como nunha selva. Sempre houbo eses perigos, esas celadas. *Axut* non se pode delimitar a un momento histórico determinado; non importa o antes nin o despois. O tema da violencia sempre existiu na memoria familiar e histórica.

O mozo ao que lle cortan o pelo le na prensa: “O home é enigmático por natureza”. É *Axut* un reflexo dese enigma?

Non lembro de quen é ese texto. Nese tempo estíbese a cuestionar a narración tradicional; por todas as partes se vía a película dentro da película; en Godard, en Buñuel, continuamente irrompía a vida dentro da película. E eu tiña a idea enciclopédica de introducir unha chea de fontes e de posibilidades e de sentidos. Quería abrir a película para que nela coubese todo.

A muller da bañeira, está morta? É a noiva do militar?

A muller é como o monte ou como o vento, é unicamente un elemento telúrico que latexa. É como unha síntese da paisaxe. Esa muller aparece de varias maneiras, na bañeira, dun xeito paisaxístico e metonímico [hai unha brisa que move algo azul (a cortina), que representa o ceo], pero despois esa muller convértese nun elemento escuro ou perigoso, cando aparece co galo morto; é unha meiga castradora e tamén é a mesma personaxe ou espectro escuro que vai vestida de “muller invisible”. É a mesma actriz que a da bañeira, e non ten nada que ver coa noiva.

O militar, o mouro, a corrida de touros na banda sonora mentres torturan o ladrón: tropas franquistas? Situación política da España daqueles tempos?

Pero fíxate ti que en Euskadi e Navarra hai unha afección tremenda aos touros. Sempre houbo toureiros vascos: ‘Machaquito’ (Rafael González), José María Recondo, que mesmo ten pasodobre, etc. Incluso algún amigo meu foi toureiro. A película é o *ruedo ibérico*, ou a pel de touro.

A aceleración do movemento, ou “cámara rápida”, mesmo lla aplicas á natureza; na secuencia do amanecer nótanse cambios de luz e unha rodaxe a intervalos, aínda que non fluídos.

Rodei o amanecer cuns intervalos de media hora ou así, non me lembro; varios fotogramas de cada vez. Vese claramente por como vai cambiando a orientación das sombras das árbores e da ladeira. Non podía permitirme ser tan sofisticado como para gravar un só fotograma cada minuto.

Ao final, o ladrón foxe e libérase ou simplemente é desterrado?

Pérdese. Ou vai ao ceo. Ou fúndese co océano. Dende logo, non fica coa noiva.