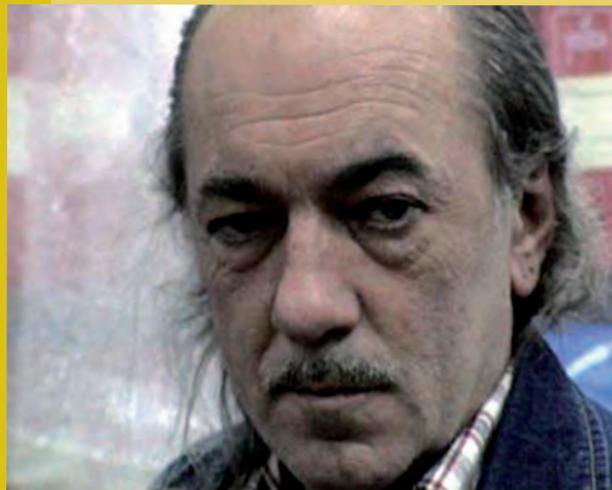


## José Mari Zabala

Música

TEXTO: Alberte Pagán

*Axut* (1976) es una película única en el panorama cinematográfico español. Recuperada para público y crítica gracias a Julio Pérez Perucha, que la incluyó en su programa *Las brigadas de la luz* (2005), y proyectada en el CGAI en julio de 2007 dentro del seminario Extraterritorial, Vanguarda, Experimental. O Outro Cinema Español, *Axut* es una obra abierta, surrealista y simbólica, en la que la ausencia de diálogo queda suplida por la riqueza de la banda sonora; no en vano su autor, José Mari Zabala, fue colaborador de Mikel Laboa, pero él prefiere denominarse, más que músico, “organizador de ruidos”, como el mismo nos confesaba en una conversación mantenida en el CGAI.



[¿De dónde surgió la idea para \*Axut\*? ¿Escribiste un guión? ¿Improvisaste?](#)

Yo tenía la idea de contar una historia muy lineal sobre un adulterio, pero utilizando metonimias, metáforas y símbolos. El propio adulterio, la propia historia de amor, también era otra metáfora. Como si el adulterio fuera legítimo cuando no hay amor; como si muchas transgresiones fueran legítimas cuando te roban o sustraen la vida. El guión era muy básico. Fuimos rodando a medida que conseguíamos dinero. Nos llevó un año y medio o dos terminarla. Había una gran oposición a que algo así se hiciera, y eso me llevó a una necesidad de afirmarla, de hacerla. Tenía que salir. “Axut” es una palabra que usan los contrabandistas para reconocerse por la noche en los montes. Gritan el saludo y saben que son de la cofradía. La palabra, tal y como yo la uso, la documenta Joseph Augustin Chaho, el escritor suletino que fue diputado en Francia.

[¿Son tuyos los dibujos de la secuencia de los créditos? ¿Tienen algún simbolismo especial?](#)

Los dibujos los hice yo, y la ejecución física se la encargué a un pintor, Íñigo Altolaquirre, que también aparece en la película. La serpiente que se muerde la cola es un *uróboros*; el tiempo como repetición cíclica, el eterno retorno de los ciclos históricos, las estaciones. El punto es como el fin, punto final. Las flechas indican direcciones, pero son algo así como pinturas rupestres, que se pueden leer de mil maneras. En *Axut* el modelo de funcionamiento es lo que sucede cuando soñamos, no puedes llegar a una interpretación racional, pero sí puedes seguir todas sus cargas emocionales. Crea un tipo de viajes

emocionales, por bloques, como la música. La idea era manejar la imagen con esa misma plasticidad.

[Muchos de los personajes visten ropa a rayas. A mí me recuerdan las rayas de los atuendos de \*Un chien andalou\*.](#)

No. Yo creo que procede de la iconografía en blanco y negro tanto de las bandas diseñadas como del cine mudo, el Gordo y el Flaco, Charlot, que siempre en algún momento aparecen con el traje rayado, sobre todo cuando hacen el papel de preso. Parece que los ladrones siempre tenían que ir con rayas.

[La parte de los trajes rayados, los estereotipos y la aceleración del movimiento hacen de \*Axut\* deudora de las comedias del cine mudo.](#)

Sí, ya desde los posicionamientos de la cámara, tenemos un escenario y los personajes entran por un lado y salen por el otro, prácticamente al estilo egipcio. También quería recuperar todos los elementos y recursos básicos de la representación, casi desde los inicios teatrales, el teatro a la italiana, etc.

[El primer coche es de época, el segundo moderno; aparecen personajes estereotipos \(el indio, el mexicano\) de diferentes geografías. ¿\*Axut\* es una metáfora sobre Euskal Herria o vale como parodia de todo el género humano?](#)

El tiempo en *Axut* no cuenta. Se puede interpretar metafóricamente. Yo podía ir con unas intenciones determinadas, pero inmediatamente, a la primera o segunda proyección, ya me di cuenta de que aquello tenía una autonomía total, que cada uno veía lo que quería y eso sí era una cuestión importante.

[¿Qué cine ibas a hacer en el País Vasco? ¿De caseríos, de \*segalaris\* o del boxeador Urtain?](#)

*Axut* tenía que terminar con todas las modalidades posibles de

# José Mari Zabala desvela la trama de *Axut*

cine. Todos los géneros, todos los tiempos, todas las temáticas, todo tenía que estar incluido. Las pistolas, la violencia, los elementos policíacos, el cine de vaqueros, todo tenía cabida. Es una especie de noche de Walpurgis.

El hombre sentado tras un cristal que se desenfoca y enfoca, y la “mujer invisible”, ambos portando su respectiva pistola están unidos por el sonido de los latidos de un corazón. ¿Son un símbolo de resistencia armada, de la invisibilidad y clandestinidad de ETA?

No es un cristal, creo que es un espejo. Se trata más bien de expresar esa sensación de incertidumbre, de desorientación. Es un mundo en el que hay un poco de todo, como en una selva. Siempre hubo esos peligros, esas celadas. *Axut* no se puede delimitar a un momento histórico determinado; no importa el antes ni el después. El tema de la violencia siempre existió en la memoria familiar e histórica.

El joven al que le cortan el pelo lee en la prensa: “El hombre es enigmático por naturaleza” ¿Es *Axut* un reflejo de ese enigma?

No recuerdo de quién es ese texto. En ese tiempo se estaba cuestionando la narración tradicional; por todas partes se veía la película dentro de la película; en Godard, en Buñuel, continuamente irrumpía la vida dentro de la película, y yo tenía la idea enciclopédica de introducir un montón de fuentes y de posibilidades y de sentidos. Quería abrir la película para que en ella cupiese todo.

La mujer de la bañera, ¿está muerta? ¿Es la novia del militar?

La mujer es como el monte o como el viento, es únicamente un elemento telúrico que late. Es como una síntesis del paisaje. Esa mujer aparece de varias maneras, en la bañera, de una forma paisajística y metonímica [hay una brisa que mueve algo azul (la cortina), que representa el cielo]; pero después esa mujer se convierte en un elemento oscuro o peligroso, cuando aparece con el gallo muerto; es

una meiga castradora y también es el mismo personaje o espectro oscuro que va vestida de “mujer invisible”. Es la misma actriz que la de la bañera, y no tiene nada que ver con la novia.

El militar, el moro, la corrida de toros en la banda sonora mientras torturan al ladrón: ¿tropas franquistas? ¿Situación política de la España de aquellos tiempos?

Pero fíjate tú que en Euskadi y Navarra hay una afición tremenda a los toros. Siempre hubo toreros vascos: ‘Machaquito’ (Rafael González), José María Recondo, que hasta tiene pasodoble, etc. Incluso algún amigo mío fue torero. La película es el ruedo ibérico, o la piel de toro.

La aceleración del movimiento, o “cámara rápida”, incluso se la aplicas a la naturaleza; en la secuencia del amanecer se notan cambios de luz y un rodaje a intervalos, aunque no fluidos.

Rodé el amanecer con unos intervalos de media hora o así, no me acuerdo; varios fotogramas de cada vez. Se ve claramente por cómo va cambiando la orientación de las sombras de los árboles y de la ladera. No podía permitirme ser tan sofisticado como para grabar un solo fotograma cada minuto.

Al final, ¿el ladrón huye y se libera o simplemente es desterrado?

Se pierde. O va al cielo. O se funde con el océano. Desde luego, no se queda con su novia.