

## UN FILM SONORO DE DUFRÊNE

Eugení Bonet / Eduard Escoffet

*Tambours du jugement premier* es el primer film que se adentra en el concepto de cine imaginario y la principal aportación cinematográfica de François Dufrêne (París, 1930-1982), poeta que trabajó destacadamente en el campo de la poesía sonora y que se había unido al grupo letrista en 1946. Es una obra sin pantalla ni película, que suprime no solo la dictadura de la imagen sobre la palabra, sino que abandona definitivamente la imagen proyectada, «pues ya no se trata de percibir- la pasivamente sino de imaginarla o recrearla». Poco después, Dufrêne se alejó del círculo de Isou, a quien había conocido con menos de veinte años, y en 1954 abandonó el grupo, momento a partir del cual aplicó a su trabajo poético, sobre todo fonético, el adjetivo «ultraletrista» a, la vez que se consagraba más de lleno a las artes plásticas, formando parte del grupo de los *nouveaux réalistes*.

Sin embargo, Dufrêne sí había previsto originalmente una parte visual, nunca realizada, y que ni siquiera estaba completa al publicarse el guión en la revista *Ion*. Las imágenes tenían que ser animaciones y detalles de objetos, «cuadrículas y otras formas geométricas», pero el peso de la obra residía claramente en la banda sonora, que es en lo que acabó convirtiéndose el proyecto inicial. Por tanto, podría contemplarse como una pieza de arte sonoro antes que como un film en el sentido convencional (desde luego, ya se ha visto suficientemente que el letrismo siempre ha estado reñido con las convenciones), pero, dado que fue concebido como tal, hablaremos de un film sonoro en su sentido más absoluto.

La primera presentación de la obra, como cine imaginario sin pantalla ni película, fue de nuevo en Cannes, en 1952, en el cine Alexandre III. Los escasos recursos necesarios permitieron improvisar la sesión: las voces se situaron en los cuatro ángulos de la sala y, mientras los intérpretes declamaban los textos, las luces se encendían y apagaban y la cortina del proscenio se abría y cerraba constantemente. «Yo iré por cuatro caminos, dejándome llevar por el postulado de no tener para nada en cuenta las posibilidades técnicas y reales de la cámara, pues esta solo deberá satisfacer unas condiciones ideales y de ideas. Según el opúsculo que se repartió en Cannes, «la propuesta de cine imaginario de François Dufrêne sistematiza al extremo el agotamiento de los medios cinematográficos, situándose más allá de toda su maquinaria». Es a la vez una frustración de las expectativas del público y una invitación al magín del espectador; otra ruptura y otra liberación, esta vez de la imposición de la imagen.

El guión original, como ya se ha dicho, fue publicado en *Ion* precedido de un breve texto teórico que, de forma sucinta, expone a grandes rasgos las líneas de trabajo de Dufrêne: el trabajo autónomo de la voz y el sonido (con un reconocimiento expreso a la influencia de Artaud); la organización en cuadrículas de la imagen; la recitación y sus intensidades tonales; y la traslación del aforismo al cine. Además, hace una incursión teórica hacia el concepto de cine imaginario, entendido como un ataque a la perfección de la maquinaria cinematográfica, admitiendo cierta incapacidad, sin embargo, para desarrollar dicho concepto. Tras su realización «en vivo» en Cannes 1952, *Tambours...* se difundió radiofónicamente en 1973, en el marco de

unas emisiones de France Culture para ciegos, con la participación de otros antiguos letristas como Wolman y Jacques Spacagna. En 1981 se grabó una tercera versión que ha sido incluida desde entonces en diversas exposiciones y en alguna programación cinematográfica, además de formar parte de la colección del Musée National d'Art Moderne en el Centre Georges Pompidou de París.

La imagen, según el guión, se basaba en formas geométricas y en el movimiento, en su interior, de objetos animados: la pantalla convertida en un damero de juego en el que los objetos cambiarían de posición, variando su significado; las cuadriculas se transfigurarían a veces en objetos concretos, ordinarios, tales como ventanas francesas, tréboles, ventiladores e incluso dos islotes «unidos por un vaivén de macarrones». Se forma así una intersección entre formas geométricas

(casillas, rombos, hexágonos, letras) y objetos caprichosos, elementos cotidianos, con alguna posible connotación erótica (piernas de mujer, zapatos de tacón...). El proyecto de Dufrêne, por tanto, se alejaba a priori del reciclaje cincelante propugnado por Isou, aunque estaría en consonancia, en cambio, con sus ideas sobre la narrativa metagráfica, la super-escritura hipergráfica, también llevada al dominio del cine.

La banda sonora contiene un importante trabajo fonético que recoge, de hecho, casi todas las composiciones o partituras que Dufrêne había realizado hasta ese momento en forma de «poemas létricos» y «aforismos cantados». Se trata de dos vértices bien distintos —que apuntan al sonido y al texto (el juego de palabras, a menudo)—, pero que se combinan y responden a las inquietudes experimentales de Dufrêne, uno de los referentes de la poesía sonora. Fue quien desarrolló, a partir de 1953 aproximadamente, los *crirythmes*, composiciones sonoras sin partitura que, siguiendo la estela letrista, pretendían una nueva poesía desde la raíz de la expresión y el primitivismo. Dichas composiciones abandonan cualquier contenido discursivo y, a la manera de los *mégapneumes* de Wolman, consisten en improvisaciones grabadas con el magnetófono, haciendo uso de todas las capacidades de la voz y del cuerpo y partiendo de cierta frase de Artaud que afirmaba que «en Europa la gente ya no sabe gritar».

Años más tarde, ya en los sesenta, Dufrêne publicó varias de sus piezas en la disco-revista editada por Henri Chopin, *OU*, entre las que se encuentra «Paix en Algérie» un *crirythme* de 1958 que conserva ciertas reminiscencias de su paso por el letrismo. Dufrêne, junto con Wolman y Brau, fue uno de los primeros en utilizar el micrófono para investigar las posibilidades de la voz, al margen definitivamente de escritura (la grabación sonora como única transcripción posible).

Eugení Bonet / Eduard Escoffet «François Dufrêne. Tambores del juicio primero», en Eugení Bonet / Eduard Escoffet, ed. *Próximamente en esta pantalla: el cine letrista, entre la discrepancia y la sublevación*. Barcelona: MACBA, 2005