

# El reconeixement d'un film insòlit: *Vida en sombras* (Llorenç Llobet-Gràcia, 1948)

Xavier Jiménez



Ara fa tot just un any, a la Mostra de Venècia del 2008, va ser projectat a la sessió de clouenda l'únic llargmetratge com a director del català Llorenç Llobet-Gràcia, titulat *Vida en sombras*. És curiós com un film rodat fa seixanta anys i oblidat en termes generals —especialment si fem cas a les publicacions sobre històries i antologies del cinema espanyol—, pogués ser recuperat per un festival com l'italià passat tant de temps. Però és que el cas de *Vida en sombras* és pràcticament únic, un oasi a dins la producció espanyola posterior a la Guerra Civil, caracteritzada pels films d'exaltació patriòtica i revisionisme històric —el conegut com a "cinema de Croada"—.

*Vida en sombras* s'allunya completament d'aquesta línia ideològica imperant, i retrata una història que conté com a senyal d'identitat màxima, el retrat d'un amor i d'una fascinació cap al cinema; una *cinèfilia* que va resultar un recurs i un plantejament inèdit fins aquell moment a les nostres pantalles, i que el pas del temps l'ha convertit en un dels títols més aplaudits i reconeguts del nostre cinema.

Abans de continuar hem de recordar i remarcar que la recuperació d'aquesta pel·lícula de Llobet-Gràcia no va començar el passat 2008 al Festival de Venècia; ens hem de retreure fins l'any 1973, a la ciutat de Sabadell. En aquesta localitat barcelo-

nina, l'1 de maig del 1973 es va projectar, a mode d'homenatge al Cineart Alcázar, *Vida en sombras* sota la següent promoció: "Un film insòlito, sin precedentes en la historia del cine español. Un film maldito que debe ser visto".

Va ser presentada per Llorenç Llobet-Gràcia mateix tres anys abans de morir. Entre els assistents es trobava el crític Ferran Alberich<sup>1</sup>, el qual va escriure uns anys després, al *Diario de Sabadell*, les següents paraules:

"... vaig veure la pel·lícula fa dotze o tretze anys al Cineclub Sabadell, en una sessió que va presentar Llobet-Gràcia mateix. Com tots els que hi érem, *Vida en sombras* ens va impressionar".

*Diario de Sabadell*, 6 de febrer del 1985

Ja a la dècada dels vuitanta, l'esmentat Alberich va començar una tasca de recuperació del film, que va desembocar en una reestrena. Corria l'any 1983, i el crític, historiador i realitzador català va reconstruir —conjuntament amb el suport de la Filmoteca Española—, una còpia basant-se en les dues bobines que restaven del rodatge original —ambdues en format de 16 mm—, després que el film passés completament desapercbut durant la dècada dels cinquanta i seixanta. Alberich no només es va encarregar d'aquesta restauració, sinó que a més va

homenatjar aquesta obra amb la realització d'un documental titulat *Bajo el signo de las sombras*, que va ser estrenat el 1984 per a commemorar el trenta-cinquè aniversari de la pel·lícula.

El documental, de trenta-dos minuts de durada, retratava la vida de Llobet-Gràcia a través de diferents imatges consistents en anteriors curts seus (*Un terrat*, 1928; *Suïcida*, 1935; *Pregària a la Verge dels Colls*, 1947; *Un film de la família Llobet-Gràcia*, 1950); entrevistes a familiars (Beatriz Sans, vídua de Llorenç Llobet-Gràcia) i amics (Delmiro de Caralt, Carlos Serrano de Osma); conjuntament amb fotografies i imatges antigues i actuals de la ciutat natal del director, Sabadell, que oferien un conjunt emotiu del que havien estat les experiències personals i professionals del director.

Entre aquestes històries humanes i cinematogràfiques que es destaquen al documental, podem trobar la fundació del club d'Amigos del cine el 1936 —encara que en un primer moment no va començar a funcionar a causa de l'esclat de la Guerra Civil del 1936-1939—; la desaparició del seu pare, també durant el conflicte bèl·lic; els problemes de producció de *Vida en sombras* que el varen dur a la runa econòmica degut a la denegació del permís de rodatge per considerar-se, segons la *Junta de ordenación superior cinematográfica* —òrgan creat al 1946<sup>2</sup>—, un reportatge sobre el cinema més que una obra dramàtica i argumental.

Per afegir més dificultats, el crèdit sindical demanat per a la realització del film va ser denegat a meitat del rodatge, fet que va provocar a Llobet-Gràcia greus problemes professionals; a tot això hem d'apuntar que el film va obtenir una categoria de tercer nivell, que el bloquejava pel que fa a l'exportació cap a l'estranger i l'exhibició en locals de primera i segona classe.

Per intentar corregir la valoració de la *Junta superior de ordenación cinematográfica*, el director de producció, Francisco de Barnola, va ajustar una sèrie de plànols i escenes, i la pel·lícula va ser novament valorada —en aquesta ocasió amb la qualificació de segona B—, fet que no va provocar cap tipus de canvi dins la seva cursa comercial i crítica<sup>3</sup>.

Com s'indica a la darrera part del documental, *Vida en sombras* es va estrenar comercialment al 1953, sense cap tipus de publicitat. La versió original mai no s'ha pogut recuperar, ni tan sols la versió manipulada pel productor Francisco de Barnola a la que hem fet referència anteriorment. A més, aquest convuls rodatge va provocar que el film tingués tres títols diferents al llarg de la seva gestació i posterior finalització: *Bajo el signo de las sombras* —nom que va rebre el projecte del guió original—; *Hechizo* i el definitiu *Vida en sombras*.

En el pla més personal, després de la fatídica desaparició del seu pare, va arribar la mort del seu fill Carlos, amb només 7 anys. Va ser un duríssim cop pel director, i un fet que va coincidir amb els pitjors moments de rodatge del film, que varen dur a Llobet-Gràcia a problemes psicològics tal i com relata Beatriz Sans, parella del director des de 1936.



*Bajo el signo de las sombras* (1984), és en definitiva una eina indispensable per a comprendre, no només el rodatge del film de Llobet-Gràcia, sinó que a la vegada és un vehicle per a endinsar-se a la vida personal i professional del director sabadellenc.

El marc d'aquesta recuperació de *Vida en sombras* (1948), que inclou la seva restauració i el documental d'Alberich, va tenir lloc durant la 25 Setmana Internacional de Cinema de Barcelona, celebrada a la ciutat comtal entre el 10 i el 16 d'octubre. A dins la publicació de les actes, es va oferir una mirada retrospectiva dels amics, crítics i gent del cinema cap a la figura de Llobet-Gràcia, noms propis del cinema català com Ferran Alberich, Joan Francesc de Lasa, Joan Blanquer o Joan Bosch, que varen fer públiques les seves experiències i varen tributar així un record a la seva memòria.

A més d'aquests escrits, de consulta imprescindible per conèixer la personalitat i passions professionals del nostre protagonista<sup>4</sup>, també es recuperava un text seu publicat al *Diario de Sabadell* l'any 1942, en què el director exposava els seus pensaments sobre el que és art o no, a través d'un recorregut cinematogràfic on recordava

títols tan emblemàtics com: *Das cabinet des Dr. Caligari* ('El gabinete del Dr. Caligari', Robert Wiene; 1919); *La roue* ('La rueda', Abel Gance; 1923); *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927) o *Stagecoach* ('La diligència', John Ford; 1939), film de què parlava en els següents termes:

*Yo no he visto ni reír ni llorar en un museo y, sin embargo, comprendo que personas sensibles se queden extasiadas ante la Venus de Milo o escuchando la Patética, del mismo modo que yo me emociono -gracias a su formidable montaje-, ante el ataque indio a "La diligencia".*

Periódico Sabadell (1942)

Aquest homenatge i fascinació mostrada cap al cinema, va trobar el seu punt àlgid a *Vida en sombras*, on Llobet-Gràcia va confessar a través de les imatges —que es movien entre la teatralitat, la metàfora i la sensació onírica—, l'amor incondicional en aquesta evident lloança del cinema cap al cinema, un corrent que fins aquell moment mai no s'havia vist a la pantalla amb tanta claredat i interès, especialment a l'hora de reflectir un postulat tan innovador en aquells anys.

El pas del temps ha anat a favor d'aquesta joia de la cinematografia catalana i espanyola, i a partir de la recuperació duta a terme l'any 1983, la consideració del film ha canviat substancialment, fins a considerar-la avui en dia una producció essencial per a comprendre els primers impulsos de modernitat del cinema espanyol, que començava a aixecar-se tímidament després del fosc període que engloba el final de la Guerra Civil i la dècada dels quaranta.

Dins d'una tendència generalitzada del cinema espanyol de l'època, caracteritzada com hem assenyalat a la presentació de l'article pel seu "revisionisme" històric, per la propaganda del règim franquista i per la pràcticament nul·la vocació de cinema d'autor, va sorgir aquesta proposta de Llobet-Gràcia a través dels circuits amateurs catalans, ja a finals dels quaranta més enfocats cap a una vessant diferenciadora de la resta de l'Estat. Junctament amb el més conegut Edgar Neville (Madrid 1899-1967) i les seves obres *La torre de los siete jorobados* (1944), *Domingo de carnaval* (1945) i *El crimen de la calle Bordadores* (1946), films que anticipaven un canvi pel que fa al tractament dels gèneres i de les històries, *Vida en sombras* —encara que allunyada quant als interessos artístics i mitjans de producció dels anteriors exemples—, va significar un punt d'inflexió en la història cultural del cinema espanyol, encara que la seva procedència amateur (una etiqueta que en aquells moments comportava una consideració de segona categoria), va impulsar el desconeixement i ràpid oblit del film.

La pel·lícula va ser preestrenada a Sabadell, el 7 de juliol del 1948 a la Sala del Patronato Eulàlia Garriga<sup>5</sup>. A Madrid va arribar un any després, concretament al cinema Palace el 6 d'abril de l'any 1949<sup>6</sup>, a una sessió organitzada pel Cercle d'Escriptors Cinematogràfics, encara que va ser rodada, segons l'expedient del film, entre el 15 de novembre del 1947 i el 14 de febrer del 1948<sup>7</sup>. Els problemes derivats del seu caràcter d'*outsider* varen provocar que la seva estrena oficial es posposés fins els començaments de la dècada dels cinquanta, concretament el 24 de setembre del 1952 al cinema Olimpia de Bilbao, i un any després als cinemes Voy i Actualidades de Madrid (15 de juny del 1953). Però desgraciadament, el seu pas per les sales cinematogràfiques no va servir per impulsar la carrera, tant del film com de Llobet-Gràcia mateix, que en aquells moments tenia 37 anys, i podria haver ofert al món del cinema una carrera renovadora i transgressora fora de les tendències generalistes del franquisme, i haver-se convertit en un dels precursors més directes del que posteriorment es va denominar Nuevo Cine Español.

La història mostrada al film manté un doble joc: per una banda és la història d'un home que viu marcat per una sèrie d'esdeveniments històrics que condicionen una part essencial de la seva vida: neix a una fira d'atraccions durant la presentació i projecció del nou invent dels germans Lumière: "la fo-

tografia en moviment”, retratant d’aquesta manera la unió entre aquell nadó i el naixement del setè art a finals del segle XIX. Una vegada presentat el que serà el protagonista del film —interpretat per Fernando Fernán-Gómez—, es van succeir fets com la Primera Guerra Mundial, l’Exposició Universal a la ciutat de Barcelona de l’any 1929, la proclamació de la República, l’esclat de la Guerra Civil del 1936-1939 i la seva posterior postguerra.

A més d’aquest recorregut històric, on es pot comprovar el creixement personal i professional del nostre protagonista (infància, adolescència, amor, tragèdia i redempció), l’espectador assisteix paral·lelament a un altre recorregut, en aquest cas per la història del cinema. Llobet-Gràcia ens ofereix el seu particular homenatge mitjançant la projecció o presentacions de diferents films, objectes o simplement comentaris que comencen ja en els primers minuts del film, quan a la fira per on passen els pares del Carlos Durán, aquests són premiats amb un zoòtrop, el qual és definit com la joguina de moda a París, i que posteriorment tindrà una escena on serà el màxim protagonista, evocant a l’expressionisme alemany amb un joc d’ombres. Més tard, assistim a les projeccions de diferents curtsmetratges dels germans Lumière, on destaca *L’arrivée d’un train à la ciutat* (L’arribada del tren, 1895); per atreure l’atenció de l’espectador, Llobet-Gràcia ens presenta l’animador de l’espectacle amb un pla subjectiu, on mira cara a cara a la pantalla l’espectador d’una manera directa, com si es tractés d’un duel.

Podem escoltar la conversa entre els dos infants, intentant defensar els seus “herois”, quan un es decanta pel personatge de Charlot i un altre per l’actor Eddie Polo. També veiem en aquesta primera part de *Vida en sombras* una de les evolucions sofertes pel cinema a dins la dècada del 1910, que



no és un altra que la introducció de pianos i música en directe per acompanyar les imatges de la pantalla. Són tan sols alguns exemples; podríem afegir-ne molts més, com la referència a la música de Schubert al film *Leise flehen meine lieder* (‘Vuelan mis canciones’, Willi Forst; 1933), que apareix a l’escena en què es pot escoltar un programa de ràdio sobre música de cinema, ja emmarcada al període de la Guerra Civil.

L’emotiu record a *Rebecca* (‘Rebeca’, 1940), la primera pel·lícula dirigida per Alfred Hitchcock al mercat dels EUA, i que funcionarà com a base fonamental de la trama als darrers vint minuts, serà un dels punts més captivadors del film, quan Carlos Durán, després de participar a la Guerra Civil amb la seva càmera com a única arma de denúncia, “es veurà a si mateix imbuït, transfigurat, posseït, aprensiu pel personatge masculí del film de Hitchcock, l’aturmentat Max de Winter”<sup>8</sup>, una vegada arribi la postguerra. Llobet-Gràcia sobrepasa els límits mostrats fins aquells moments, i estructura un paral·lelisme radical entre cinema i realitat: el comportament del protagonista està dirigit pel cinema, per l’atracció i la fantasia que li produeixen les imatges.

Per aprofundir en l’anàlisi seqüencial de la pel·lícula, hem d’apuntar aquí dos extraordinaris treballs; per una banda, el de Daniel Sánchez Salas publicat a la revista *Secuencias*, que dissectiona a la perfecció tots els detalls del film, a mode d’estudi monogràfic<sup>9</sup>. I per un altre, un de Jesús González Requena: *Vida en sombras*, aparegut a la *Revista de Occidente*.<sup>10</sup>

Per tant, estem davant una història que es desplega com un recorregut únic, però a través de dues trajectòries que es complementen a la perfecció: per una banda, la història de Carlos Durán i, per una altra, l’afecció cap al cinema que demostra constantment, il·lustrat a través de noms, films i sentiments; una autobiografia encoberta que va servir a Llobet-Gràcia per regalar als espectadors les seves inquietuds i somnis, i demostrar d’aquesta manera la seva enorme passió pel setè art.

Aquesta tendència, que demostrava d’un mode tan directe l’obsessió pel cinema, va ser recuperada posteriorment amb exemples completament divergents, però dins una mateixa línia, amb l’obra d’Iván Zulueta i el seu *Arrebato* (1979), com molt bé recordava el crític Carlos Losilla a l’any 1996 a les pàgines de *Dirigido por...*<sup>11</sup>

No són nombrosos els exemples de directors que han demostrat el seu amor d’una manera incondicional, però alguns exemples propers podrien ser —encara que allunyats de l’atmosfera que Llobet-Gràcia

va confeccionar al seu primer i únic film— els següents: la poesia d'*El espíritu de la colmena* (Victor Erice, 1973); el terror d'*Angustia* (1987) al film de Bigas Luna; o més recent, el debut d'Alejandro Amenábar el 1996 amb *Tesis*.

Si continuem amb les característiques formals del film, és d'aturada obligatòria la relacionada amb el llenguatge cinematogràfic proposat per Llobet-Gràcia. Des d'un primer moment, les transparències, els plans de detall, els tràvelings, les transicions, els fosos en negre... acompanyen tot el metratge, però si hi ha dues característiques que destaquen sobre manera són: l'exercici recíproc entre l'espectador i les imatges, que constantment evoquen una projecció, un rodatge, sales cinematogràfiques; és pràcticament un metallenguatge que ens parla de l'art cinematogràfic. Un altre aspecte, més tècnic, és la tràgica escena de la mort d'Ana (María Dolores Pradera) l'estimada de Carlos.

Llobet-Gràcia presenta la seqüència des d'un punt de vista psicològic, a través de la cridada de telèfon i del renou de les bales que fan presagiar el que finalment es compleix. L'arribada de Carlos a la casa és resolta pel director amb un ràpid tràveling, que elimina del camp al protagonista, mentre que l'espectador encara no ha vist els que els ulls de Carlos han descobert just al entrar. Després d'aquest petit tràveling, l'angle de la càmera puja, i en un contrapicat, descobrim la parella al sòl, abraçats amb el cos mort de la seva estimada. Tampoc no podem oblidar el final del film, que està muntat com una el·lipsi que retorna al principi de la història, trencant una linealitat que fins aquell moment s'havia mostrat d'una manera molt evident (ja fos a través dels cartells que informen de l'any o etapa en la qual ens trobem, així com les pel·lícules, que d'una manera indirecta, també afegeixen informació).

És un ràcord premeditat, que pretén representar la capacitat il·limitada de la narrativa cinematogràfica, del volum i força que poden evocar les seves imatges. Per aprofundir en aquest sentit, és de consulta obligada un article de Basilio Casanova, titulat *Vida en sombras: el eclipse del sujeto*<sup>12</sup>, on es desenvolupa una profunda anàlisi sobre el concepte del protagonista de la història.

Abans de finalitzar, només ens queda formular una petició de recuperació de la pel·lícula, ja sigui per la televisió, on només s'ha passat dues vegades en els darrers vint anys: a *La noche del cine español* (1985) i a *¡Que grande es el cine español!* —el programa de José Luis Garcí emès durant el 1996 per a celebrar el primer centenari del naixement del cine—; o una edició en DVD que commemorés, 60 anys després, la fi del rodatge de *Vida en sombras*, un homenatge que tancaria el desconeixement i l'injust oblit d'una pel·lícula singular i irrepetible. ■



## NOTES

- (1) Assenyalat a l'estudi de Daniel Sánchez Salas, publicat a la revista *Secuencias* (núm. 1, 1994, pàg. 9-10), titulat "Vida en sombras o la película del hechizado".
- (2) Aquesta Junta de ordenación superior cinematogràfica substituïa a les anteriors Junta superior de censura cinematogràfica i la Comisión nacional de censura cinematogràfica. A *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematogràfica en España*. Romà Gubern i Domènec Font; Barcelona, Euros, 1975. pàg. 52
- (3) L'historiador Romà Gubern es feia eco de les vicissituds de *Vida en sombras* al seu llibre: *1936-1939: La guerra de España en la pantalla*. Filmoteca Española, Madrid, 1986. pàg. 108-109.
- (4) *25 Setmana Internacional de Cinema de Barcelona*: Barcelona, 10 al 16 d'octubre 1983. Barcelona, 1983.
- (5) *Documental Bajo el signo de las sombras*. Ferran Alberich, Filmoteca Española, 1984. min. 31'36"
- (6) Font: Base de dades del Ministerio de Cultura: [http://www.mcu.es/bbddpeliculas/buscarDetallePeliculas.do?brscgi\\_DOCN=000025184&brscgi\\_BCSID=1b87f55a&language=es&prev\\_layout=bbddpeliculasResultado&layout=bbddpeliculasDetalle](http://www.mcu.es/bbddpeliculas/buscarDetallePeliculas.do?brscgi_DOCN=000025184&brscgi_BCSID=1b87f55a&language=es&prev_layout=bbddpeliculasResultado&layout=bbddpeliculasDetalle)
- (7) *A las grandes películas del cine español*. J.M. Caparrós Lera; Magí Crusells i Rafael de España. Edicions JC, 2007. pag. 64.
- (8) *El exilio literario de 1939: actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999*. Edició de M<sup>a</sup> Teresa González de Garay Fernández y Juan Aguilera Sastre. pàg. 342.
- (9) Op. Cit. a la nota núm. 1. pàg. 14-40.
- (10) Núm. 53, 1985. pàg. 76-91.
- (11) Núm. 248, jul-ago. Pàg. 48-49.
- (12) A la revista *Trama y fondo*. Núm. 5, desembre, 1998. pàg. 29-41. Basilio Casanova va publicar l'estudi més extens sobre *Vida en sombras* a l'any 2003, titulat *Vida en sombras o el cine en el cine*, publicat per Caja España, i que està basat en la seva pròpia tesi doctoral presentada al març de 1999.