

Llorenç Llobet Gràcia. Vida en sombras

+ 22 cortos restaurados

Distribuidora: Intermedio

Zona: 0

Contenido: tres discos más un libro de 74 páginas

DVD 1

Vida en sombras (Llorenç Llobet Gràcia, 1953, versión estrenada, 79')

Bajo el signo de las sombras (Ferran Alberich, 1984, 35')

DVD 2

22 cortometrajes (Llorenç Llobet Gràcia, 1928-1954, 170'). Sin sonido. Rótulos VO Catalá/Español

DVD 3

Vida en sombras (versión anterior a la censura) (Llorenç Llobet Gràcia, 1948, 85')

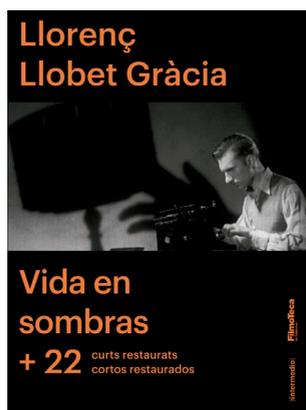
Documental «Montaje anterior a la censura» (Filmoteca de Catalunya, 2016, 23')

Entrevistas «Bajo el signo de las sombras» (Ferran Alberich, 1984, 88')

Formato imagen: 1.33.1; 1.77.1

Audio: Mono 2.0/ Dolby Digital. Stereo 2.0/ Dolby Digital

Subtítulos: Español, inglés y francés



No cabe duda de que nos encontramos ante una edición que cabe calificar de modélica. Que el organismo que está detrás de esta edición sea una filmoteca pone de manifiesto, además, la relevancia que para la cultura española tienen las instituciones encargadas de preservar, restaurar y difundir el patrimonio cinematográfico español. Mientras los grandes museos y bibliotecas de este país gozan ya entre los españoles de ese prestigio social que parece ser el requisito previo e indispensable para que los políticos dirijan su atención hacia este tipo de organismos públicos, las filmotecas, en cambio, siguen siendo, en pleno siglo XXI, instituciones ignoradas (por los profesionales del cine español), desatendidas (por las políticas y presupuestos públicos) y, sobre todo, desconocidas (por el común de los ciudadanos). Por eso es tan importante que las filmotecas den una respuesta satisfactoria, como hace ahora Filmoteca de Catalunya con el apoyo de Intermedio y Filmoteca Española, a esa función de la que en gran medida depende su futuro: la de la difusión entre el público de sus fondos. El trabajo de las filmotecas en este terreno tiene además la ventaja añadida de que sirve para recordar (si es que todavía queda alguien dispuesto a escuchar) que la restauración y difusión del patrimonio cinematográfico debe respetar una serie de procedimientos elementales. De esta forma tal vez podríamos evitar, por ejemplo, que acabemos aceptando como restauración algo que no lo es. O, lo que es más grave aún, que las generaciones venideras terminen conociendo la historia de nuestro cine a través de copias mutiladas.

La presente (y primera) edición en formato DVD de *Vida en sombras* (Llorenç Llobet Gràcia, 1948) está compuesta por tres discos y un cuadernillo de 75 páginas. El primero de los discos contiene la versión del largometraje de Llobet Gràcia que conocíamos hasta ahora: es decir, aquel segundo montaje que presentó Castilla Films en noviembre de 1948 ante la Junta Superior de Orientación Cinematográfica para intentar mejorar la pésima clasificación obtenida por

la versión del director. La diferencia con respecto al material que habíamos podido ver hasta ahora estriba en que, en esta ocasión, se ha partido de una copia de distribución en 16mm distinta (y de mejor calidad fotográfica) a las dos que estuvieron en el origen de la primera restauración que llevó a cabo Filmoteca Española en 1983. El primer disco incluye también un documental de 35 minutos de duración titulado *Bajo el signo de las sombras* (Ferrán Alberich, 1984), realizado por el responsable de las dos restauraciones de *Vida en sombras*. El documental se detiene en los múltiples vínculos que anudan la obra (*amateur* y profesional) y la vida de Llobet Gràcia y presta una atención especial a las dramáticas circunstancias que rodearon su debut en el cine profesional. El pormenorizado relato que Beatriu Sans, viuda de Llobet, hace de aquel terrible verano de 1948 en el que una, en principio, inocua herida en el muslo acabaría costándole la vida a su hijo, da la medida del giro trágico que experimentó la vida de Llobet Gràcia pocos meses después de que finalizara del rodaje del primer y último largometraje de su carrera.

En el segundo disco se recupera la obra *amateur* de Llobet Gràcia. Realizados entre 1928 y 1954, los 22 títulos que se reúnen en esta edición nos ofrecen una muestra muy representativa de la obra *amateur* y doméstica de uno de los *cinéistas* españoles (así se autodenominaban, orgullosos, para distinguirse de los cineastas profesionales a los que tildaban de «impuros») más interesantes de los que se tiene noticia. La restauración y difusión de estos cortometrajes es importante, fundamentalmente, por tres razones. En primer lugar, porque el acceso a la obra del *cinéista* al que los cronistas de la época dedicaron sus mayores elogios nos ayudará a ampliar nuestro conocimiento sobre una de esas lagunas historiográficas que todavía hoy perviven en las historias de nuestro cine. Con una masa activa de aficionados importante (sobre todo en Catalunya), el cine *amateur* español vivió su edad dorada durante los años treinta del siglo pasado y siguió desarro-

llando una actividad importante durante las dos décadas siguientes. La reconstrucción historiográfica y el análisis de las obras concretas de este movimiento podrían ayudarnos, por ejemplo, a conocer mejor cuáles eran los cauces y plataformas de distribución alternativas a las que podían recurrir los cineastas que no encontraban acomodo en el encorsetado entramado industrial y regulatorio de la inmediata posguerra.

En segundo lugar, pero no menos importante, porque la experiencia de contemplar *Vida en sombras* sin haber visto antes la obra *amateur* de Llobet Gràcia es distinta, parcial, menos rica, inexacta. Como bien explica Daniel Sánchez Salas en el excelente texto que abre el cuadernillo, las múltiples conexiones entre la película y los cortometrajes nos obligan a pensar la obra *amateur* y la profesional conjuntamente. De no hacerlo, corremos el riesgo de pasar por alto que la querencia por las sombras proyectadas, la dimensión metacinematográfica o el motivo visual recurrente de un cuerpo o un objeto que gira, por poner solo tres ejemplos, ya habían comparecido en la obra de Llobet y que, por lo tanto, a la hora de determinar cuál es exactamente el papel que juegan en *Vida en sombras*, es necesario ponerlas en relación con esas otras imágenes de la obra de Llobet a las que con su mera presencia están interpelando.

La tercera razón por la cual debemos aplaudir la feliz decisión de sacar a la luz el cine doméstico del director de *Vida en sombras* no es otra que el indudable interés estético de algunas de las piezas (no de todas). El firmante de esta reseña no había tenido hasta ahora la oportunidad de contemplar ese deslumbrante cortometraje titulado *Prégaria a la Verge del Colls* que Llobet rueda, casualmente (o no tanto), el mismo año en que se produce su debut en el cine profesional. Estamos, sin duda, ante uno de esos ejemplos de cine español realizado y difundido desde los márgenes que completa y enriquece la idea que teníamos hasta hace poco de lo que es el cine español de la posguerra. Como *El tríptico elemental* de

Val del Omar, algunas prácticas del IIEC o, si me apuran, *En el balcón vacío* (1961) de García Ascot (que, aunque administrativamente no es española, sí lo es en la medida en que entronca con una cierta tradición española), la *Prégaria* de Llobet es una prueba concluyente de que durante las dos primeras décadas de la dictadura se hicieron (y no solo desde los márgenes) películas radicales que se enfrentaban semánticamente, en atinada expresión de José Luis Castro de Paz, al Régimen franquista.

En el tercer disco se incluye el «montaje del director». Es decir, la versión del largometraje que supervisó Llobet antes de que la productora la remontara para intentar amoldarse al gusto de los censores. Según explica Ferrán Alberich en el segundo de los textos del cuadernillo, este «montaje del director» surge del añadido, a la versión que se incluye en el primer disco, de los descartes que el cineasta Antonio del Amo realizó a petición de Francisco Barnola, productor de *Vida en sombras*. Dichos «descartes» (se trata del único material en 35mm que se conserva) fueron donados por Miquel Porter Moix al Centro de Conservación y Restauración de la Filmoteca de Catalunya. Para poder entender la auténtica dimensión de la transformación que experimenta la película tras el remontaje de la productora, en este último disco se incluye también un esclarecedor documental en el que gracias a una pantalla partida se pueden contemplar varias secuencias de ambas versiones a la vez. El cambio más sustancial afecta directamente a la elección formal más significativa de la película: el plano de larga duración que en ocasiones se convierte en plano secuencia. Es decir, en aras de aligerar el ritmo de la película, Antonio del Amo introduce cortes en varias secuencias de la película. Algunos de estos cortes sirven para suprimir planos que se consideran redundantes. Otros para reducir el desacostumbrado (para la época) peso que en el montaje del director tienen los tiempos muertos. Y, por último, se despiezan, otra vez para ganar dinamismo, algunos de esos dilatados planos se-

cuencia de los que depende, en buena medida, la identidad formal de la película. Llegados a este punto urgen una serie de aclaraciones sobre los personajes implicados en esta historia y sobre el modelo de cine que defiende cada uno de ellos.

Como oportunamente se recuerda en el cuadernillo, el encuentro, en Barcelona, con el grupo de los telúricos va a resultar decisivo para que Llobet Gràcia se anime a dar el salto al profesionalismo. De hecho, buena parte del equipo técnico y artístico con el que Serrano de Osma (líder de los telúricos) acaba de rodar en Barcelona *Abel Sánchez* (1946), *Embrujo* (1947) y *La sirena negra* (1947) va a participar en el rodaje de *Vida en sombras*. Pero lo que nos interesa ahora son las coincidencias en el plano estético y, de manera especial, la predilección que Serrano de Osma ha demostrado, sobre todo, en su tercera película telúrica (pero también en la cuarta, que rodará en Madrid a finales de 1947 y que le impedirá acompañar en su debut, como tenía previsto, a su amigo Llorenç) por el plano largo y su destilación última que él mismo bautiza como el «plano infinito». Así pues, la apuesta decidida, en *Vida en sombras*, por el plano secuencia es una decisión por medio de la cual la película de Llobet se presenta a sí misma como una prolongación de ese proyecto compartido de experimentación formal que se desarrolla en la Barcelona del segundo lustro de los cuarenta y que protagonizan los telúricos. Para que no quede ninguna duda al respecto, al igual que en las cuatro películas telúricas de Serrano de Osma, en *Vida en sombras* los relojes (salvo en una ocasión) siempre marcan la misma hora: las 11.25, la hora del embrujo (del hechizo, en este caso). Que sea precisamente Antonio del Amo el encargado de hacer los cortes en los planos secuencia del debut de Llobet es otro dato a tener en cuenta, ya que, ese mismo año, el director de la segunda y última producción de Castilla Films —*Noventa minutos* (Antonio del Amo, 1949)—, publica un libro titulado *El cine como lenguaje* (1948) en el que se critica el uso intensivo que hace su amigo y compañero de

generación, Carlos Serrano de Osma, del plano largo, ya que, en su opinión, «cuanto más cortada está una película más dinámica resulta».

El último de los materiales adicionales de esta completísima edición está compuesto por tres entrevistas largas que fueron filmadas en 1983 por Ferrán Alberich de cara a la realización de *Bajo el signo de las sombras*. El interés de las entrevistas al crítico e historiador Ángel Zúñiga, al *cinesta* Delmiro de Caralt y a Carlos Serrano de Osma es desigual. Tal vez, lo más llamativo sea constatar que al igual que Serrano, Llobet también tuvo que enfrentarse a la incompreensión de

aquellos que en principio estaban llamados a ser sus (¿únicos?) valedores. Según cuenta Serrano, los amigos *cinestistas* del director de *Vida en sombras* nunca entendieron que su colega renunciara, aunque fuera temporalmente, a la libertad y frescura inherentes al cine *amateur* y se pasara con armas y bagajes al «cine impuro», es decir, al cine profesional... Ni siquiera para realizar una de las películas más libres que se hayan rodado nunca en el seno de la industria del cine español.

Asier Aranzubia