

---

# Vida en sombras (1948) de Lorenzo Llobet Gràcia, una obra maestra redescubierta

Sebastián Santillán | UBA | sebastian.santillan@gmail.com

---

## › RESUMEN

*Vida en sombras* (1948), el único largometraje dirigido por Lorenzo Llobet Gràcia (1911-1976), constituye un caso singular en la historia del cine español. Quintaesencia del film “maldito”, padeció la censura y la falta de apoyo del medio, lo que derivó en que su tardío lanzamiento haya sido un estrepitoso fracaso comercial, lo que llevó a que su director abandonara el cine. Olvidada por casi todos, *Vida en sombras* tuvo una circulación casi nula durante décadas, hasta que en 1982 la Filmoteca de Barcelona emprendió una restauración que le dio nueva vida. Esto la acercó a una nueva generación de cinéfilos, que descubrieron asombrados la dimensión de la película. Una nueva restauración realizada en 2012 y el reciente lanzamiento de una versión completa y sin censura elevaron la película al panteón del cine. Este trabajo busca indagar sobre las transgresiones de esta obra maestra, incomprendida en su tiempo por adelantarse a todo el cine.

**Palabras clave:** cine español, franquismo, censura, cinefilia, restauración

## **Vida en sombras (1948) by Lorenzo Llobet Gràcia, a rediscovered masterpiece**

## › ABSTRACT

*Life in Shadows* (*Vida en sombras*, 1948), the only feature film directed by Lorenzo Llobet Gràcia (1911-1976), constitutes a singular case in the history of Spanish cinema. Quintessence of the “cursed” film, it suffered from censorship and the lack of support from the medium, which resulted in its late release being a resounding commercial failure, which led to its director leaving the cinema. Forgotten by almost everyone, *Life in Shadows* had almost zero circulation for decades, until in 1982 the Barcelona Film Library undertook a restoration that gave it new life. This brought the film closer to a new generation of moviegoers, who discovered in amazement the dimension of the film. A new restoration in 2012 and the recent release of a full, uncensored version elevated the film to the pantheon of cinema. This work seeks to investigate the transgressions of this masterpiece, misunderstood in its time because it was ahead of all cinema.

**Keywords:** spanish cinema, Francoism, censorship, cinephilia, restoration

## › Introducción

Dedicado a la memoria de  
Lorenzo Llobet Gràcia y Fernando Fernán Gómez

*Vida en sombras* (1948) constituye sin dudas un caso singular en la historia del cine español. Quincuagésimo del film “maldito”, el único largometraje dirigido por Lorenzo Llobet Gràcia (1911-1976), cinéfilo catalán que hasta ese momento solo había realizado filmaciones amateurs, sufrió la censura del régimen y la falta de apoyo del medio cinematográfico, conjunción de factores que condenaron al film a un muy tardío estreno casi invisible y al consiguiente fracaso comercial. Frustrado, deprimido y arruinado económicamente ante el estrepitoso destino de su largometraje, Llobet Gràcia decidió abandonar definitivamente el cine. Durante décadas *Vida en sombras* tuvo una circulación casi nula, hasta que en 1982 la Fílmoteca de Barcelona emprendió una restauración, a partir de dos copias en 16mm, que permitieron que la película olvidada volviese a la vida. Entonces se produjo el enorme descubrimiento: *Vida en sombras* era una obra maestra, una película vanguardista adelantada no solo al cine español sino a todo el cine de su tiempo.

Protagonizada por un muy joven Fernando Fernán Gómez, *Vida en sombras* nos presenta la historia de Carlos, un joven cuya vida fue marcada por el cine desde su nacimiento. Cinéfilo apasionado y sensible, decide dedicarse por completo al arte que lo moviliza. Compartirá esa pasión con Ana, la amiga de su infancia y el amor de su vida. Obsesionado con capturar con su cámara la belleza de lo cotidiano, Carlos sufre una cruenta pérdida al fallecer su amada como producto de la Guerra Civil. La tragedia personal lo lleva a abandonar el cine y languidecer en una profunda depresión. Pero cuando no parece haber salida, Carlos descubre nuevamente en el cine la vía para la sanación y resurrección.

Película moderna que absorbió procedimientos del cine de vanguardia, *Vida en sombras* goza en la actualidad de una eufórica revalorización, la cual se ha incrementado con la difusión de copias restauradas. Recientemente tuvo lugar un descubrimiento mayúsculo: la aparición de material filmográfico que permitió reconstruir la versión integral, considerada perdida durante casi 70 años, de la versión sin censura tal como el director la concibió originalmente. En este texto me propongo indagar sobre la película y su periplo, a modo de tributo contemporáneo al cineasta que lamentablemente no pudo ver en vida el impacto de su obra cumbre.

## › Un genio obstinado

Lorenzo Llobet Gràcia nació el 13 de enero de 1911 en Barcelona. Su padre, un empresario del transporte aficionado a la fotografía, incentivó desde niño su pasión por el cine. Al llegar a la adolescencia, le regaló el objeto que más anhelaba, una cámara Pathé-Baby<sup>1</sup>. Con sus hermanas como actrices, en

---

<sup>1</sup> Dispositivo de cine amateur inventado por Victor Continsouza, fabricado y comercializado por la empresa francesa Pathé Frères entre el año 1922 y 1946. Conformado por una pequeña cámara y un proyector, es considerado uno de los primeros sistemas de cine hogareño. A pesar de haber sido ideado como un sistema amateur, su cinta de 9.5mm ofrecía una calidad de imagen asombrosa, incluso bajo los estándares actuales.

1928 rodó su primera película argumental, *Un terrat*. A partir de ese momento, su fervor por el cine lo llevó a filmar de forma ininterrumpida dentro del campo no profesional. En su ciudad de residencia, Sabadell, en 1935 fundó la segunda asociación de cine amateur de España<sup>2</sup>.

Las posibilidades expresivas que proveía el cine no profesional significaron una revelación tanto para Llobet Gràcia como para otros entusiastas. Delmiro de Caralt<sup>3</sup>, cineasta amateur y amigo de Llobet Gràcia de aquellos tiempos, recordó que «la inquietud que teníamos los que sentíamos esta novedad en la cual nos habíamos metido, era la de darnos cuenta de que teníamos en las manos la manera de expresar cosas que no se podían expresar mas que con cine»<sup>4</sup>. Dentro de ese grupo de apasionados creadores, que se autodenominaban *cineístas* y no cineastas, Llobet Gràcia se destacó rápidamente, ganando premios y siendo muy reconocido por sus pares. Su intención de expandir la difusión del cine en las clases populares lo llevó a fundar, junto a otros cineístas, la Asociación Amics del Cinema, de la cual fue nombrado presidente. Si bien el acto formal de fundación de dicha institución tuvo lugar en 1935, el comienzo de sus actividades fue interrumpido por el ineludible contexto sociopolítico: la primera actividad tenía planeado realizarse el 18 de julio de 1936, es decir en el momento exacto en que se producía la sublevación militar contra el Gobierno de la Segunda República que desencadenó la Guerra Civil Española.

El conflicto marcó muy fuerte a Lorenzo Llobet Gràcia. Su padre fue detenido, no se supo nada de él durante años, hasta que apareció muerto al concluir la guerra. Además del impacto emocional por la pérdida de su progenitor, lo sucedido obligó al realizador a hacerse cargo de la empresa familiar y a cancelar el proyecto que tenía junto a su padre de abandonar el rubro de transporte para dedicarse a pleno al negocio de la fotografía. A pesar del dolor, Llobet Gràcia no abandonó la práctica del cine. Al contrario, encontró que el cine era el medio para seguir expresando la belleza del mundo a pesar de la cruenta realidad. Esto lo llevó a encarar uno de sus grandes sueños: realizar una película profesional.

En 1947, Llobet Gràcia concluye un guion titulado *Bajo el signo de las sombras*, co-escrito junto a su amigo Victorio Aguado. El proyecto, que tiene una fuerte impronta autobiográfica, se centra en un joven cuya vida está marcada por el cine, al punto que nace en una barraca de feria cuando sus padres asisten a la proyección de una película de Georges Méliès<sup>5</sup>. Beatriz Sans, viuda de Llobet Gràcia, recordó que su marido tenía esa idea desde hace bastante tiempo:

«la película esa me la explicó muchísimas veces. Cuando pasábamos las películas antiguas siempre decía que quería una película que relacionara una cosa con otra. Ya llevaba la idea, pero era incapaz de ponerse como productor, adelante de todo»<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> La primera había sido fundada en Barcelona en 1931.

<sup>3</sup> Delmiro de Caralt también fue fundador de la mayor biblioteca de cine de España, la cual donó a la Fundación Mediterráneo en 1972. [https://elpais.com/diario/1990/12/01/agenda/660006001\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1990/12/01/agenda/660006001_850215.html)

<sup>4</sup> Testimonio recogido en *Bajo el signo de las sombras* (1984) de Ferran Alberich.

<sup>5</sup> Si bien en la película no se indica el año de nacimiento del protagonista, el guion original señala que nació en 1906.

<sup>6</sup> Testimonio recogido en *Bajo el signo de las sombras* (1984) de Ferran Alberich.

Por su envergadura el proyecto demandaba una producción profesional, algo que generó múltiples conflictos al realizador, no solo económicos, sino también con un sector del cine amateur. Tal como recuerda su amigo, el crítico y cineasta Carlos Serrano de Osma,

«me consta que [Llobet Gràcia] tuvo muchos problemas con su incorporación al cine profesional. Los problemas no solo surgían del ámbito familiar, social y de la industria, sino del propio cine amateur. Consideraban que el paso al cine profesional era como un olvido de los principios puros y limpios del cine amateur. (...) Yo sé que esto a Lorenzo le producía frustración, desánimo y dolor, ya que él estaba convencido de que la incorporación de los viejos principios del cine amateur al cine profesional era una continuación de aquello»<sup>7</sup>

Decidido a pesar de eso a seguir adelante con el proyecto, el realizador presentó el guion a las autoridades gubernamentales. Insensibles a las búsquedas estéticas de Llobet Gràcia, las mismas le denegaron el permiso de rodaje por considerar que el proyecto:

«carece de especial interés en su argumento, ya que más bien se trata de un reportaje histórico cinematográfico del nacimiento y desarrollo del cine, a través de la vida de un cameraman, que si como tal reportaje puede resultar interesante, como obra dramática y argumental, tal como actualmente está concebida, ni impresiona ni promete la realización de una producción cinematográfica de aceptable calidad e interés»<sup>8</sup>

Esto obligó a Llobet Gràcia y Victorio Aguado a hacer cambios al proyecto –no demasiados significativos, se agregó un prólogo y otros pequeños ajustes–, que cambió su título por el de *Hechizo*. El nuevo guion fue aprobado cuando la producción ya se encontraba en marcha, con parte del equipo artístico y técnico ya contratado. Esto llevó a Llobet Gràcia a apresurar el comienzo del rodaje, que tuvo lugar entre noviembre de 1947 y febrero de 1948, confiado en que el proyecto tendría el financiamiento que necesitaba. Esto no sucedió, a mitad del rodaje se le notificó que se le había rechazado el crédito sindical que había solicitado. Obstinado, Llobet Gràcia decidió seguir adelante, no podía permitirse dejar trunco su sueño de rodar una película profesional. Puso dinero de su propio capital para concluir el rodaje, decisión que luego le generaría un enorme perjuicio.

Finalmente, el 7 de julio de 1948, en carácter de proyección privada del cineclub Amigos del Cinema, Llobet Gràcia exhibió por primera vez su película. El título definitivo fue *Vida en sombras* y el destino quiso que aquella fuese la única oportunidad en que se pudiera ver públicamente la versión integral, tal cual como fue ideada por el director. Pero los problemas no acabaron.

Al ser enviada para clasificación, *Vida en sombras* fue calificada de tercera categoría, lo que implicaba que quedaba prohibida su exportación al extranjero y prohibida su exhibición en salas de primera y segunda categoría. Esto erosionaba notablemente sus posibilidades de explotación comercial y, por consiguiente, impedía la recuperación del capital invertido. En simultáneo con ese problema, Llobet Gràcia vivió lo que sería el suceso más trágico de su vida: luego de un accidente escolar, que en principio no implicaba gravedad, su pequeño hijo falleció víctima del infortunio y la mala praxis médica.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Resolución de la Dirección General de Cinematografía y Teatro N°1778-47 del 19 de septiembre de 1947.

Desgarrado, Llobet Gràcia entró en una profunda crisis existencial y tuvo que ser internado durante tres meses en una clínica psiquiátrica. Ausente el director de las gestiones para salvar la película, dicha tarea quedó a cargo de Francisco de Barnola, productor de la película, quien encomendó al cineasta Antonio del Amo un remontaje con el fin de intentar lograr una nueva calificación por parte de la censura franquista. Se trataba de una práctica usual en el cine del franquismo, a diferencia de la censura en otros países –como la ejercida en Argentina por Miguel Paulino Tato, quien no dudaba en tomar las tijeras para recortar las películas a su antojo– los cortes no eran realizados por los censores sino por los propios productores, bajo la aspiración de obtener una mejor calificación que salvase a las películas de la ruina económica.

Las alteraciones que con ese fin realizó Antonio del Amo fueron múltiples, entre ellas el doblaje del actor Alfonso Estela y la introducción de planos de archivo aclaratorios. Pero la más singular y polémica fue la fragmentación de un plano secuencia rodado por Llobet Gràcia. Esto quedó documentado en una carta de Francisco de Barnola al ente calificador, en la que detalla que:

«El quinto rollo, que en un alarde técnico fue rodado casi completo en un solo plano, se ha dividido, sacrificando a la claridad y el ritmo del citado alarde; en fin, se ha procurado una vez más, no regatear medios para que la película sea digna de nuestro cine»<sup>9</sup>

Con esas alteraciones la Junta de Calificación Cinematográfica recalificó la película, pero sin embargo obtuvo apenas una calificación Segunda B, que restringía su exhibición a salas de segunda categoría.

Rechazada tanto por los entes gubernamentales como por los puristas cineastas amateurs, la película se estrenó sin publicidad en 1953. Fue un fracaso comercial rotundo. Llobet Gràcia decidió al año siguiente abandonar definitivamente el cine.

Durante décadas *Vida en sombras* fue imposible de ver. Su director falleció en 1976, convencido de que su película sería olvidada sin dejar huella. Hasta que sucedió el milagro cinematográfico.

## › El renacer de las sombras

Excluida de la historia oficial durante décadas y sin copias disponibles que permitieran verla, la película parecía condenada. Solo quedaba el recuerdo de las pocas personas que la habían visto en el momento de su estreno. El destino parecía marcado, hasta que en 1982 la Filmoteca Española encontró dos copias de distribución de 16mm de la película. A partir de esas copias se emprendió una restauración analógica, un proyecto encabezado por el especialista Ferran Alberich, persona clave en el rescate de la película y de la figura de Llobet Gràcia.

Además de comandar la restauración, Alberich realizó el documental *Bajo el signo de las sombras* (1984)<sup>10</sup>, en el cual rastreó la génesis de la película –a partir del testimonio de la viuda del realizador y de amigos

---

<sup>9</sup> Carta de Francisco de Barnola a la Junta de Calificación Cinematográfica, 1948.

<sup>10</sup> El cual se estrenó el 31 de octubre de 1984, en el marco del Festival de Cine de Valladolid.

cercanos—y retrató a Llobet Gràcia como un cineasta moderno. Ya en tiempos de la España democrática, la película empezó a ser redescubierta, bajo el asombro de constatar que era una obra adelantada a su tiempo. Exhibida en festivales, también tuvo pases televisivos, que ayudaron a su difusión más allá de las esferas cinéfilas. Lamentablemente las copias 16mm sobre las cuales se hizo la restauración —las únicas que se habían encontrado hasta ese momento— no estaban en las mejores condiciones, pero a pesar de esas limitaciones la película tuvo su primer renacer.

Hubo que esperar hasta el nuevo siglo para que apareciera una nueva copia. En 2007 se descubrió una nueva copia en 16 mm procedente de la colección Pere Treserra, la cual se encontraba en mejor estado. La Filmoteca Española, Filmoteca de Catalunya y el laboratorio Deluxe Barcelona emprendieron una nueva restauración, esta vez digital, que fue lanzada en 2012. Presentada en el Festival de San Sebastián de ese año, produjo una conmoción cinéfila: definitivamente se trataba de una obra maestra, que dialoga sin miramientos con el cine más personal que se está haciendo desde los márgenes de la España del siglo XXI, el llamado «otro cine español». Ferran Alberich afirmará que «es la actitud militante y comprometida de Llobet Gràcia lo que hace que *Vida en sombras* sea tan diferente de las películas de su entorno, temporal y cultural, y quizás también lo que explica el rechazo que suscitó entre los que tenían que juzgarla»<sup>11</sup>.

Las dos versiones restauradas, tanto la de 1984 como la de 2012, partían de copias en 16mm de la versión remontada por el cineasta Antonio del Amo bajo pedido del productor Francisco de Barnola para el estreno comercial de 1954. Poder acceder algún día a la versión sin cortes de 1948 parecía un imposible, ya que nunca se había exhibido comercialmente. Pero entonces sucedió otro milagro cinéfilo: en 2016 se encontraron los «descartes» de *Vida en sombras* entre los materiales donados por el historiador Miquel Porter Moix<sup>12</sup> al Centro de Conservación y Restauración de la Filmoteca de Catalunya. Esos fragmentos, los únicos rescatados en 35mm que se conocen hasta la fecha, muy probablemente fueron donados a Porter Moix por el propio Llobet Gràcia. A partir de los mismos se logró reconstruir la versión del film tal cual fue ideada por su realizador. Ese *director's cut* fue incluido en la caja de DVD lanzada en 2018 por el sello Intermedio, en una edición ejemplar que debería ser modélica en lo que refiere a ediciones curadas de películas. Tal como afirmó el crítico Luis Parés, «gracias a esta versión inédita podemos situar sin duda a Llobet como uno de los grandes estilistas del cine español» (Parés, 2018:41).

## › Modernismo avant la lettre

*“No hay nada más despiadado que la juventud, que esta intrusión categórica del cine moderno, en el que podemos reconocer lo que de alguna manera confusa estábamos esperando”*  
Jacques Rivette. “Carta sobre Rossellini” (1955)

No me cabe la menor duda de que la razón por la cual *Vida en sombras* fue incomprendida y rechazada en su tiempo se debió a que se trató de una obra adelantada, que instalaba ideas modernistas en una cinematografía reprimida cultural y estéticamente. Para enmarcar *Vida en sombras* como una película moderna,

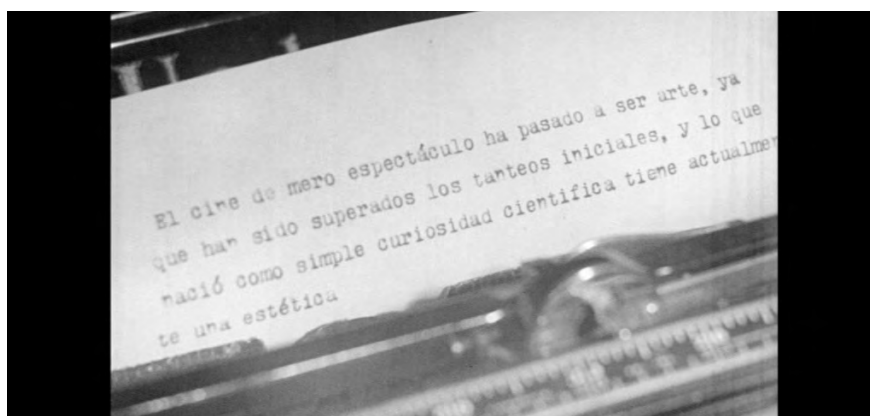
<sup>11</sup> Alberich, Ferran (2012). Citado en “Bajo el signo de las sombras” (2020): <https://www.naranjasdehiroshima.com/2020/04/bajo-el-signo-de-las-sombras.html>

<sup>12</sup> Entre las múltiples contribuciones de Miquel Porter i Moix (1930-2004) a la historia del cine se destaca su libro pionero *Història del Cinema Català* (1969).

podemos partir de la concepción de la modernidad cinematográfica como la suma de las heterodoxas tendencias surgidas en torno al fin de la Segunda Guerra Mundial, las cuales desestabilizaron las formas convencionales de la narración audiovisual. Tal como señala el crítico australiano Adrian Martin, «la reconstrucción de posguerra significó mucho más que una simple limpieza; era un borrado total, una sensación de empezar de cero en todos los niveles de la ética, la moral, la formación social y la estética» (2008:20). Sin embargo es necesario remarcar que el cine moderno no significó un quiebre absoluto con el modelo clásico. Tal como señaló Roland Barthes en una famosa carta dirigida a Michelangelo Antonioni, «lo Moderno no es un término estático de una oposición fácil; lo Moderno es, por el contrario, una dificultad activa para seguir los cambios del Tiempo, ya no solamente en el nivel de la gran Historia, sino también en el interior de esa pequeña historia cuya medida es la existencia de cada uno de nosotros» (Barthes: 2001: 177).

El cine moderno se caracteriza por ser autorreflexivo, descentrado y lúdico. Metadiscursivo, descrea de las formas lineales y apela a los retratos íntimos, muy personales, desde un pulso cercano a lo caligráfico. Como señaló el ensayista catalán Domènec Font, «de la mano de los cineastas modernos el cine se extendía hacia zonas desatendidas para descubrirnos nuestro propio tiempo» (2002:14), añadiendo que bajo la nomenclatura de la modernidad «se resguardan formas tan elásticas como vanguardia, experimentación y nuevos cines, transitando entre dualidades como teoría y práctica, técnica y reflexión, mimesis y lenguaje, tradición y ruptura» (2002: 30-31).

Dado su fuerte componente autorreflexivo y ensayístico, también podemos comprender a *Vida en sombras* como una *película-ensayo*, que reflexiona sobre el propio medio. Alain Bergala ha sugerido pensar al *film-ensayo* como «una película libre en el sentido de que debe inventar, cada vez, su propia forma, una que sólo le valdrá a ella. *El film-ensayo* surge cuando alguien ensaya pensar, con sus propias fuerzas, sin las garantías de un saber previo, un tema que él mismo constituye como tema al hacer esa película»<sup>13</sup>. El momento ensayístico más explícito de la película es cuando Carlos, zambullido en su rol de crítico de cine, esboza en su máquina de escribir una reflexión sobre la estética del cine:



<sup>13</sup> Bergala, A. citado en Weinrichter, A. Un concepto fugitivo. Notas sobre el film-ensayo en WEINRICHTER, A. (ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Gobierno de Navarra, Pamplona, 2007, pág 27.



“El cine de mero espectáculo ha pasado a ser arte, ya que han sido superados los tanteos iniciales, y lo que nació como simple curiosidad científica tiene actualmente una estética”<sup>14</sup>

En estas líneas de Carlos, resuena un texto clave para la estética del cine moderno: “El nacimiento de una vanguardia: *La Caméra stylo*” de Alexander Astruc, donde se puede leer:

«El cine está a punto de convertirse en un medio de expresión, cosa que antes que él han sido todas las restantes artes, y muy especialmente la pintura y la novela. Después de haber sido sucesivamente una atracción de feria, una diversión parecida al teatro de boulevard, o un medio de conservar las imágenes de la época, se convierte poco a poco en una lengua. Un lenguaje, es decir, una forma en la cual y mediante la cual un artista puede expresar su pensamiento, por muy abstracto que sea, o traducir sus obsesiones exactamente igual como ocurre actualmente con el ensayo o con la novela» (Astruc: 1948)

Lo notable de las ideas que el director Llobet Gràcia expresa a través de Carlos, su alter-ego ficcional, es que las mismas fueron anteriores al muy influyente ensayo de Astruc. Como hemos planteado previamente, el guion de *Vida en sombras* fue escrito en 1947, la película fue rodada entre noviembre de ese mismo año y febrero de 1948, mientras que el texto de Astruc fue publicado en Francia con posterioridad, a finales de marzo de 1948.

Esa misma escena, que podemos pensar como una verdadera declaración de principios, incluye además uno de los momentos más epifánicos del film, que está sintetizada en la imagen más representativa:



Mientras Carlos está absorbido en la redacción de su teoría estética, en el fondo se ve la silueta de una mano que hace girar el zootropo que su padre ganó el día de su nacimiento. El recurso utilizado,

---

<sup>14</sup> *Vida en sombras*. Minuto 25:20 de la versión de estreno.



plenamente expresionista, se aleja de toda lógica narrativa clásica: el tiempo y el espacio se funden, lo sensorial se mezcla con lo intelectual, lo onírico con lo material. La enorme potencia de ese momento proviene de utilizar los recursos propios del cine para plasmar el caudal de ideas de Llobet Gràcia/Carlos. El montaje del director, que recién pudimos conocer en 2018, nos revela que esa escena incluía otro momento en espejo:



En lo que parece ser una conferencia, Carlos se extiende sobre conceptos de estética del cine:

«Como dice Pudovkin, el novelista puede determinar los puntos fundamentales de su obra mediante descripciones minuciosas, el dramaturgo a través de los diálogos, pero el guionista cinematográfico debe expresar sus ideas por medios visuales y plásticos»<sup>15</sup>

En esa escena, lamentablemente eliminada de la versión de estreno, se ve de fondo nuevamente una silueta, la de Carlos adulto filmando con su cámara. Nuevamente el tiempo y los sentidos se funden, tal vez expresando que pensar, experimentar y hacer cine son actividades indisolubles.

Además de hacer y pensar el cine, Carlos es cinéfilo. Como tal, suele caer en los típicos excesos dogmáticos. Con humor, Llobet Gràcia parece tomarse el pelo a sí mismo en una escena autoreflexiva en la que Carlos, en charla con su amigo Luis, repudia la llegada del cine sonoro:

—Luis: ¿Qué te parece eso del cine sonoro?

—Carlos: Absolutamente innecesario. El cine posee medios de expresión propios que hacen inútil el empleo de la palabra.

—Luis: Bueno, pero no puedes negar que esta, adaptada al cine, puede producir una revolución estética.

—Carlos: Sí, probablemente lograríamos descubrir el teatro<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> *Vida en sombras*. Minuto 27:46 de la versión de preestreno.

<sup>16</sup> *Vida en sombras*. Minuto 25:59 de la versión de preestreno.

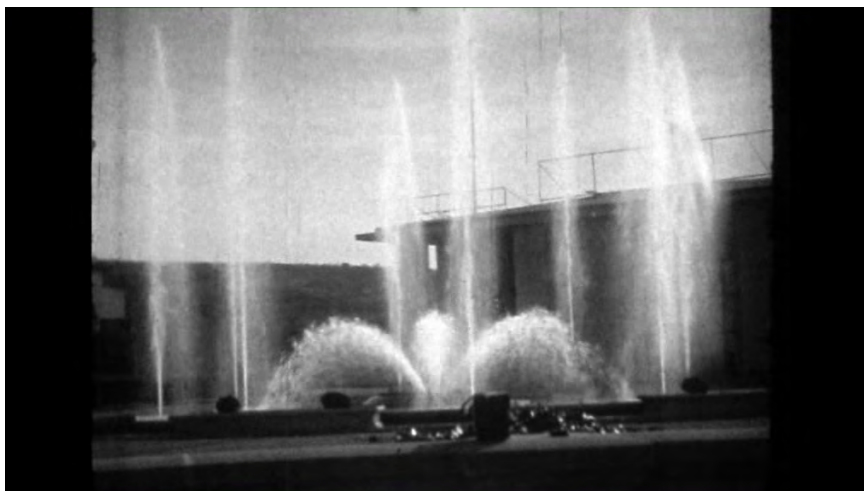
Más adelante en la película, en una salida al cine, Carlos y su amada Ana se dan su primer beso al ver la versión de Romeo y Julieta que George Cukor realizó en 1936. Es decir, el momento de felicidad plena que recordará toda su vida se produce viendo una película sonora que adapta una obra de teatro.



Es en ese tipo de momentos donde el autor promueve la reivindicación de la cinefilia como experiencia vital, marcada por la emoción ante las imágenes en movimiento. La vigencia contemporánea de la película tiene que ver con que su propuesta no es necrofílica, lo cual la aleja de la cinefilia concebida como enumeración mecánica de nombres y datos. En cambio *Vida en sombras* propicia una experiencia de estado de alerta ante un mundo repleto de revelaciones íntimas y sensibles. Un momento muy representativo: Carlos es convocado para registrar los enfrentamientos en los primeros momentos de la Guerra Civil Española y el filma los combates, exponiéndose él mismo a la muerte. Sin embargo en un momento se conmueve al descubrir la cautivante imagen del agua saliendo de un barril perforado. De inmediato gira su cámara y registra ese destello de belleza, que contrasta con el horror. El cineasta es representado como un testigo sensible, que no pierde la capacidad de emocionarse ante los deslices sutiles del mundo.



En consonancia con esto, una de las grandes revelaciones que aporta la extraordinaria caja de *Vida en sombras* que editó el sello Intermedio se encuentra en el disco dedicado a los cortometrajes amateurs de Llobet Gràcia. Allí podemos constatar la continuidad de esos trabajos con su largometraje profesional. Por ejemplo, en su película *Exposición Internacional de Barcelona* (1929), el cineasta no parecía mostrar especial interés en retratar todo el despliegue de la ciudad para el evento, pero en cambio se fascina –y le dedica gran parte de la obra– ante el despliegue cinético de las aguas de la Fuente Mágica de Montjuic.



Descubrimos entonces que esas imágenes son retomadas casi veinte años después en *Vida en sombras*, ahora capturadas por Carlos, y la fascinación sigue en intacta:



Definitivamente la anulación de los límites entre el campo amateur y el campo profesional, así como la erosión de lo ficcional o lo no ficcional, son toda una marca de un autor moderno en su indagación sensible.

Sin dudas uno de los grandes inconvenientes que padeció Llobet Gràcia es el de ser un autor moderno en un momento en que no existía un campo intelectual local que pudiera dimensionar la magnitud de sus propuestas. Ninguneado por las autoridades del régimen franquista y considerado un traidor por el sector más purista del cine amateur, Llobet Gràcia se mantuvo invisible durante años.

Las hipótesis contrafácticas nunca llevan a buen puerto, pero es tentador preguntarse qué hubiese sucedido si el cineasta hubiese nacido en otro tiempo o contexto. Tal vez la propia obra nos entregue una propuesta lúdica: cuando Carlos finalmente filma con su amigo Luis una película, la misma se titula *Sombras* y se presenta como un «maravilloso poema en imágenes».



Lo curioso de ese título es que es idéntico al de *Shadows* (1959), la película de John Cassavettes considerada fundacional del New American Cine, que también derrumbaba los límites entre lo profesional y lo amateur. ¿Hubiese sido Llobet Gràcia un cineasta tan grande como Cassavettes si hubiese tenido la oportunidad de continuar su carrera? Nunca lo sabremos, pero es lícito pensar que sí.

## › El precio de la libertad

Una revelación mayúscula que encontramos al contrastar la versión integral del director con la versión remontada para su estreno, es que los cortes efectuados no surgieron de objeciones morales o políticas de los censores, sino por decisiones puramente formales. Los cortes más significativos que sufrió la película fueron los referidos a los tiempos muertos, que fueron reducidos drásticamente. El cine del momento, muy marcado por la lógica causal del modelo clásico, no podía soportar planos cuya duración no portasen información argumental adicional. Si bien no tenemos documentación que acredite la reacción del cineasta ante el remontaje que le realizaron a su película, no es difícil imaginarlo furioso ante los cortes, en especial al efectuado al plano secuencia que capturaba con elegante maestría el momento íntimo en el hogar del niño Carlos cuando su padre llega con la noticia del final de la Primera

Guerra Mundial. Abatido por los problemas económicos, la incomprensión de sus pares y el inmenso dolor por la pérdida de su hijo, Llobet Gràcia bajó los brazos.

Hoy nos queda claro que *Vida en sombras* es una película moderna, adelantada a su tiempo, cuya singularidad fue la de incorporar procedimientos y reflexiones vanguardistas que discrepaban tanto con las normas productivas del régimen franquista como con las convenciones estéticas del cine del momento. Esa doble disidencia estuvo enmarcada por una profunda reflexión sobre el medio surgida desde la cinefilia, la cual Lorenzo Llobet Gràcia profesó con un fervor inusual. Su discrepancia con las convenciones industriales y la exaltación de las formas cinematográficas *amateurs* son la principal razón por la cual Llobet Gràcia puede ser reconocido en el presente como un adelantado tanto a la modernidad cinematográfica como al cine de los márgenes de la contemporaneidad.

Lorenzo Llobet Gràcia falleció olvidado, convencido de no haber dejado marca alguna. Afortunadamente hoy las nuevas generaciones empiezan a descubrir que fue más que un incomprendido cineasta moderno: fue un artista del futuro.

## › Bibliografía

- › Astruc, Alexander (1948) Naissance d'une nouvelle avant-garde, en *Écran*, N°. 144 (30 de marzo de 1948) [Hay traducción: El nacimiento de una nueva vanguardia: la cámara-stylo en Romaguera I Ramió, Joaquim y Homero Alsina Thevenet. *Textos y manifiestos del cine*. 1989, Cátedra]
- › Barthes, Roland (2001) [1980]. Querido Antonioni... En *La torre Eiffel: textos sobre la imagen*, Paidós.
- › Font, Domènec (2002). *Paisajes de la modernidad. Cine europeo, 1960-1980*. Paidós.
- › Martin, Adrian (2008). *¿Qué es el cine moderno?* Uqbar Editores.
- › Parés, Luis E. (2018). Vida en sombras. *Caimán. Cuadernos de cine*, (75) (octubre 2018), 40-41.
- › Weinrichter, Antonio (2007). Un concepto fugitivo. Notas sobre el film-ensayo en Weinrichter, A. (ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Gobierno de Navarra, 2007

## Filmografía

- › *Bajo el signo de las sombras* (1984) de Ferran Alberich
- › *Lorenzo Llobet Gràcia: 22 Cortos restaurados* (editados por Intermedio en 2018)
- › *Vida en sombras* (1953) de Lorenzo Llobet Gràcia [versión de estreno 1953, 78 min]
- › *Vida en sombras* (1948) de Lorenzo Llobet Gràcia [versión previa a la censura, no exhibida comercialmente, 85 min, editada por Intermedio en 2018]