

## L'any 1948 a la pantalla

Ferran Alberich

Com han fet molts cineastes amateurs, Llorenç Llobet Gràcia va fer un reportatge que imitava els noticiaris que veien a la sala de cinema. Va ser l'any 1932, en què va recollir els canvis que es produïen, en aquest cas a Barcelona, amb la proclamació de la Segona República. És una pel·lícula en format de 9,5 que actualment es conserva a la Filmoteca Espanyola i que porta com a títol *L'any 1932 a la pantalla*.

Llobet pertany a una generació privilegiada, van ser aquells nens que, nascuts al voltant dels primers anys del segle vint, van ser els primers que van anar al cinema com a infants. En les generacions posteriors, quan els nens van anar al cinema per primera vegada ja era una forma d'oci determinada, però els primers nens que van veure cinema van ser els protagonistes d'una experiència única, la de descobrir una forma d'entreteniment que era tan petita com ells, a la seva altura. No és estrany que la generació que va crear el cineclubisme i les cinemateques, per la qual es va inventar la paraula cinefília, fos precisament la que va néixer i créixer amb el cinema.

Llobet va desenvolupar una brillant trajectòria com a cineasta amateur, però ell precisament era molt conscient de la privilegiada posició de la seva generació, per això va entrar també en el món del cineclubisme com a fundador dels Amics del Cinema, que molts anys després es convertiria en el Cine Club Sabadell. Els seus films amateurs proposen sempre reflexions sobre allò que s'està representant, no es queda en els contes de fades o en les imitacions de gèneres que practicaven els seus companys. És en aquest sentit que poden parlar de Llorenç Llobet Gràcia com un dels primers cineastes moderns.

Però el cinema espanyol, ni el professional ni l'amateur, es caracteritzava en aquells moments per la seva modernitat. De fet, eren molt pocs, no ja que practiquessin, sinó que ni tant sols reflexionessin sobre la idea de la modernitat al cinema. Les avantguardes cinematogràfiques que, a França sense anar més lluny, van influir de manera determinant en la configuració del cinema comercial sonor, a Espanya no van tenir influència en la indústria cinematogràfica. Podríem considerar la curta experiència de la productora Filmófono, amb Luis Buñuel com a director de producció com un cas aïllat, ja que veritablement, va ser una experiència de molt curta durada i massa propera en el temps a l'esclat de la Guerra Civil per tenir una influència perceptible en la indústria cinematogràfica espanyola.

Les pràctiques habituals del cinema amateur s'encaaminaven a la imitació del cinema comercial, especialment el cinema mut que és el que omple l'imaginari dels cineastes amateurs.

Anys després, Llobet decideix convertir-se en un cineasta complet, rodant un film dins de les regles de la indústria cinematogràfica. És una decisió que no agrada gens als seus companys del cinema amateur, que creuen que l'activitat cinematogràfica, per mante-



nir-se pura i neta, s'ha de mantenir apartada del cinema comercial.

El que ha passat és que Llobet ha entrat en contacte amb un grup de cineastes que vénen de Madrid, en un moment en què és a Barcelona on hi ha les principals equipaments per fer cinema. Són gent vinculada a una revista que es deia *Cinema Experimental* que es feia a Madrid, es deien Carlos Serrano de Osma, Pedro Lazaga, Antonio del Amo, Fernando Fernán Gómez. Ells animen Llobet a dirigir un projecte que tenia des dels anys 30, basat en una experiència personal que l'afirmava en la seva creença que "la vida és cine", que el cinema influeix en la vida, igual que la vida influeix en el cine. Per això, per la seva vida, Llobet havia de filmar aquella història.

També ha passat una cosa que ha apropat el cinema comercial al cinema amateur, en aquell moment, estem parlant de 1947, les pel·lícules espanyoles es roden igual que es feien en el cinema mut. Des de l'aparició del sonor els equipaments per fer un film havia canviat molt. Les pel·lícules mudes es feien amb una



càmera, a vegades moguda amb manivela, aprofitant la llum del dia, en decorats naturals. El sonor imposa el rodatge en estudis insonoritzats, amb càmeres rodant exactament a 24 imatges per segon insonoritzades també, sincronitzades amb els equips de registre de so. Això va fer que les produccions es situessin a Madrid o a Barcelona, les ciutats que disposaven d'estudis i laboratoris preparats pel que llavors era una tecnologia complexa. Tot això es va acabar durant la Guerra Civil. Els estudis i laboratoris van patir els anys de guerra i privacions. Aparells espatllats, làmpades foses, estudis inservibles. Al acabar la guerra comencen els llargs anys de misèria, un país arruïnat, amb greus problemes econòmics que no es pot permetre edificar els estudis cinematogràfics amb què s'equipaven els miralls del règim, italians i alemanys aixecaven estudis faraònics que havien permès utilitzar a alguns cineastes espanyols com Florián Rey, Benito Perojo o Edgar Neville. La realitat dels equipaments espanyols era que no permetien les condicions per fer cinema sonor en bones condicions, és llavors que alguns cineastes, hi ha qui diu que va ser Ignacio F. Iquino el primer a fer-ho, deixen de rodar amb el sistema sonor i tornen als mètodes del cinema mut, càmeres més lleugeres, menys temps de preparació, per tant la possibilitat de rodar més plans per cada seqüència. El que es feia era sincronitzar el so després en una sala de doblatge, com si fos una pel·lícula estrangera. Les conseqüències estètiques d'aquesta decisió estan encara

per estudiar, personalment penso que aquest sistema de rodatge, emprat també per la cinematografia italiana, marca decisivament que és el cinema espanyol des de 1939 fins a ben entrada la dècada dels anys 70.

L'hivern de 1947 Llorenç Llobet comença el rodatge de la seva pel·lícula als estudis Orphea de Barcelona. El primer títol previst era *Bajo el signo de las sombras*, després es va dir *Hechizo* i, finalment, *Vida en Sombras*. Una vegada acabada la filmació, el film es va presentar dues vegades al llarg de l'any 1948. Primer a Sabadell, a l'associació dels Amics del Cinema, que el mateix Llobet havia fundat anys enrere, després a Madrid, al Círculo de Escritores Cinematogràfics. En cap de les dues projeccions va tenir una acollida favorable. Ni els seus amics els amateurs, ni els crítics professionals van saber veure que es trobaven al davant d'una pel·lícula moderna, que les regles d'invisibilitat que marcava el cinema clàssic no eren aplicables a una narració que se submergia directament en el somni. Les autoritats, que han tingut una presència decisiva en la configuració del cinema espanyol, no tan sols amb prohibicions i autoritzacions, sinó orientant les trajectòries mitjançant les subvencions, van classificar el film en tercera categoria, cosa que el convertia en inestrenable, ja que no tenia cap incentiu per al distribuïdor, que era la clau del negoci del cinema a la Espanya dels anys 40 i 50.

Llobet va escoltar les crítiques i, tímid i insegur com era, va procurar arreglar allò que als altres els semblava tan dolent. En aquesta feina estava, a l'es-

## C I N E M A A S A N O S T R A



tiu de 1948, quan el va atrapar el mateix malson que ell narrava a la pel·lícula, la vida i el cine es van confondre. Ja no es va ocupar més de *Vida en Sombras*, va tornar a la seva vida de cineasta amateur, els professionals, el productor, el distribuïdor, van retocar el film per tal d'estrenar-lo, afegint-hi unes petites escenes i retallant-ne d'altres van aconseguir que la classificació fos de segona categoria B, cosa que permetia que s'estrenés sempre en programa doble i com a complement d'una altra pel·lícula. Això és el que va passar, ja l'any 1952.

Aquesta història s'hauria oblidat per sempre, com ha passat amb tantes altres històries del cinema, si no hagués estat per una sessió al Cine Club de Sabadell i una presentació del film molts anys després, a començament dels anys 1980. És en aquest moment quan els crítics i els espectadors s'adonen de la importància de l'aportació de Llobet. Ja feia més de vint anys que el cinema havia entrat a la modernitat de la mà dels cineastes dels anys 60, el problema per a Llobet era que ell ho havia fet uns anys abans i no va ser valorat fins que va sorgir el públic d'una nova generació. ■