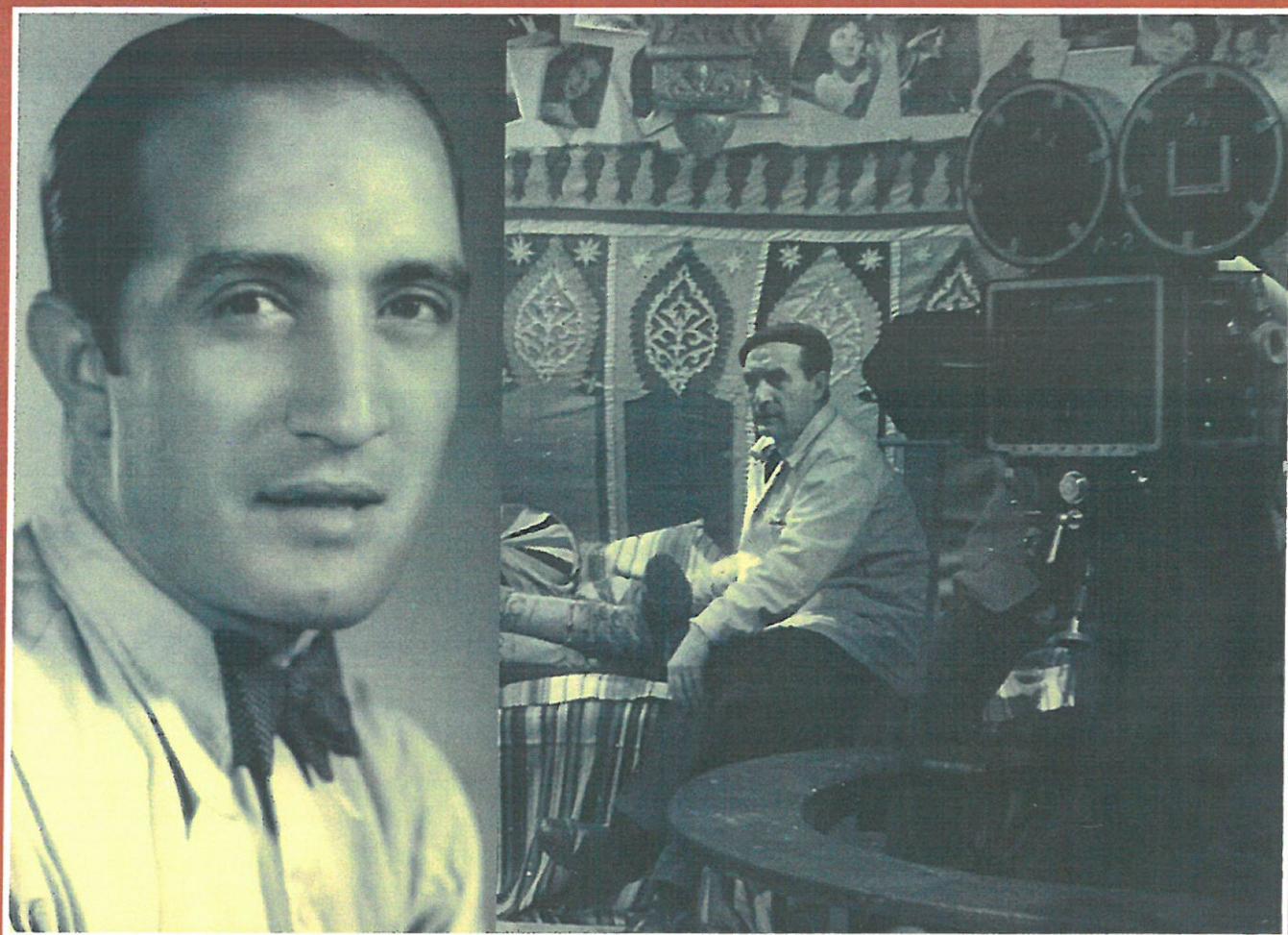


Miguel Olid Suero



EDUARDO
GARCÍA MAROTO

Vida y obra de un cineasta español


Investigación
colección

Miguel
Olid Suero

EDUARDO
GARCÍA MAROTO

Vida y obra de un
cineasta español

Jaén, 2015



Instituto de Estudios Giennenses

Gran angular historiográfico sobre la imagen de Eduardo García Maroto

Rafael Utrera Macías
Catedrático de Universidad

El libro *Eduardo García Maroto, vida y obra de un cineasta español* es el resultado de una rigurosa investigación llevada a cabo durante varios años por el Doctor Miguel Olid Suero. La base científica de la publicación remite a una Tesis Doctoral, leída por su autor en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, la cual tuvo el honor de dirigir. El tribunal que la juzgó otorgó, por unanimidad, la calificación de sobresaliente «cum laude»; es obvio señalar que tal valoración correspondía exclusivamente a un esforzado doctorando y a su encomiable tarea investigadora cuyos significativos resultados estaban a la vista.

El volumen editado por la Diputación de Jaén y su filial el Instituto de Estudios Giennenses, pone a punto y da a la luz la investigación que Miguel Olid ha desarrollado tanto en España como en el extranjero. La misma va a cubrir un espacio, hasta ahora muy vacío, en la Historia del Cine Español por cuanto la figura de Eduardo García Maroto, cineasta con numerosos perfiles, carecía de un estudio de conjunto donde su vida y su obra fueran objeto de un análisis, tan distanciado como riguroso, a la vez que incardinara su biofilmografía en el contexto socio-político-cinematográfico correspondiente; contexto tantas veces adverso y ajeno a lo que proponía y pretendía hacer este pionero del reporterismo audiovisual y caleidoscópico creador cuyo sentido del humor y del trabajo pocas veces se encuentra debidamente engarzado en beneficio de una más que demostrada profesionalidad.

El protocolo sobre la redacción de un prólogo debe atender a las capacidades y aptitudes del autor presentado y ponerlas suficientemente de relieve ante el lector. Vamos a cumplir con tales exigencias no sin tener para ello razones suficientes. Conozco a Miguel Olid hace más de tres décadas; este conocimiento se basa en haber seguido no tanto su cotidiana labor profesional sino su plural y diversa actividad cinéfila que tiene, al menos en nuestra opinión, cuatro aristas diferentes: a) la del crítico cinematográfico de prensa y colabora-

dor de revistas especializadas; b) la del autor de libros de semejante temática; c) la del cineasta cuya autoría se mueve entre el guión y la realización; d) la del profesor de materias audiovisuales en centros docentes.

Veamos los aspectos más significativos de cada una de ellas no sin antes señalar que el autor de este volumen y yo ya firmamos conjuntamente un trabajo, en 1993, titulado *El cortometraje andaluz en la democracia*, publicado por Productora Andaluza de Programas dentro de la colección «El ojo andaluz»; y que, 15 años después, Miguel me solicitara dirigir su tesis y convenir de mutuo acuerdo que el objeto de investigación sería el jiennense García Maroto. Una cosa y otra prueba que nuestras afinidades cinematográficas siempre han estado cercanas y que la mutua estima personal nunca ha pasado por momentos débiles.

Decimos que una de las tareas de nuestro autor ha sido la de crítico cinematográfico. Sería prolijo enumerar la cantidad de comentarios y colaboraciones que llevan su firma, tanto en medios del ámbito andaluz como en el nacional, puesto que dicha actividad la lleva a cabo desde 1992. Baste decir que tanto en *ABC* y *El País* como en los correspondientes suplementos, «ABC Cultural» y «Babelia», respectivamente, sus reportajes se han prodigado en variadas ocasiones. Sirva a título de oportuno ejemplo el titulado «García Maroto, pelicularo» que *El País Semanal* publicó el 31 de julio de 2005. La información aportada por el texto y la significación de las fotografías complementarias dejaban traslucir no sólo el interés periodístico por el personaje sino la intención de que aquello sólo fuera la primera piedra de una investigación posterior. Del mismo modo, revistas especializadas españolas, de *Cinemanía* a *Academia*, de *Imágenes de actualidad* a *Cine-Foto*, y extranjeras, entre otras, *La Crítica NY City*, han acogido en sus páginas los escritos sobre temáticas diversas, andaluzas unas, nacionales otras, que Olid ha ido llevando a cabo con ocasión de distintas efemérides y con oportuno sentido de hacerlas públicas.

En estrecha relación con esta actividad, están los libros que nuestro autor ha escrito para diversas instituciones atraído por la singularidad de unos hechos o de unos personajes. Más allá del mencionado *El cortometraje andaluz en la democracia* y su complementario *Catálogo de cortometrajes andaluces*, son de singular interés los referidos a actores sudamericanos como *Ignacio López Tarso, el compromiso de un actor* y *Federico Luppi, el hombre honesto*, ambos para el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva; del mismo modo, la figura de la actriz Antoñita Colomé y sus «recuerdos de una vida», en edición de la Filmoteca de Andalucía, y del director de fotografía Teo Escamilla, productor y realizador en otras ocasiones, en ediciones del Ayuntamiento de Sevilla y del Festival de Islantilla, son contribuciones significativas para un mejor conocimiento de estas figuras sevillanas. Y bajo el título *Belmonte, la película al desnudo*, el autor nos

descubre, en ameno reportaje periodístico, los entresijos de un novedoso rodaje en Andalucía, con producción de Maestranza Films y dirección de Juan-Sebastián Bollaín, en el que la figura del insigne torero es enfocada en su tauromaquia maestra y en sus humanos perfiles.

Tal como hemos dicho anteriormente, Olid Suero sabe por experiencia propia cómo se escribe un guión y cómo se maneja una cámara. Bastará con acercarse a los precisos puntos de su filmografía para evidenciar tal experiencia tanto en televisión como en cine. En este primer medio ha realizado diversos documentales que se ocupan de autores y creadores de diversas artes, entre otros, Federico García Lorca, además de intervenir como coordinador o codirector en los programas de temática cinematográfica *Dime una mentira* y *Con la muerte en los talones*. En calidad de director, guionista y productor ejecutivo son joyas de su personal quehacer cinematográfico los títulos *La última respuesta*, interpretado por Marisa Paredes, y *Trabajando con la muerte*, un tema de gran dureza abordado con delicado tratamiento y ejemplar estética. Mencionar los festivales en que ambos títulos se han exhibido y premiado sería en exceso prolijo para un prólogo como éste.

Si la tarea periodística y audiovisual, en el más amplio sentido del término, ha ocupado la mayor parte del tiempo profesional de Miguel Olid, los últimos años no parecen negar otra vocación, durante un tiempo más o menos oculta, como es la docente. Desarrollada como si dijéramos «a tiempo parcial», se ha ido produciendo en cursos y cursillos, conferencias y exposiciones, en centros artísticos, institutos, ateneos, filmotecas, etc; las temáticas abordadas se han ido refiriendo a la teoría y práctica de la realización audiovisual, al cine documental, al lenguaje cinematográfico, a los aspectos propios de la filmografía española, etc, etc.

Esta faceta tiene pleno desarrollo cuando, a partir de la década del 2000, el periodista y cineasta se integra en el ámbito universitario bajo una doble dimensión: como profesor de enseñanzas regladas vinculadas al ámbito del audiovisual y como investigador de materias histórico/cinematográficas. Estos aspectos no son tanto la mayor cualificación del terreno profesional sino el descubrimiento personal y propio de la vocación soterrada que, antes o después, debía de salir a la luz. Los iniciales escauceos ofrecidos a través de la letra impresa, de la pequeña o gran pantalla, encontraron un nuevo cauce que convierte a la persona aquí presentada en vocacional investigador capaz de satisfacer las mayores exigencias de su objeto de estudio; como el «sin fin» con el que acaban (¿acaban?) las películas de Val del Omar, Olid deviene en tan entusiasta estudioso que se incapacita para poner fin a lo que, por necesarias razones académicas, debe tenerlo. Cuando esta situación se produce, el investigador ha cuajado como tal y está ya, a su vez, convertido a la causa docente: ofrecer a

otros el resultado de su trabajo, bien sea bajo la fórmula de la publicación, bien bajo las pertinentes explicaciones orales integradas en el discurso académico correspondiente. El riguroso trabajo de Olid sobre García Maroto ha propiciado benéficamente esta situación que coloca al investigador en privilegiada situación de pedagogo.

Permítanos el lector, que pronto se adentrará en los resultados de esta investigación, una serie de generalidades sobre la figura y la obra de Maroto a fin de que, desde un breve plano general, pueda orientarse adecuadamente en los mil planos detalles que seguidamente irá encontrando.

La persona de Eduardo García Maroto (Jaén-1903, Madrid-1989), hombre y artista, puede figurar por derecho propio en las mejores páginas de la Historia del Cine Español y, consecuentemente, en una Historia del Cine en Andalucía. Su nacimiento a la vida artística coincide con lo que se dio en llamar «la otra generación del 27», a la que pertenecieron escritores como Antonio de Lara (Tono) y Miguel Mihura o cineastas como Edgar Neville o José López Rubio.

Maroto fue un hombre inquieto, un pionero de la primera industria cinematográfica que se dejó ganar por el fervor del nuevo arte hasta el punto de hacerle olvidar los estudios de ingeniería en los que estaba matriculado. De la etapa monárquica a la republicana, de la franquista a la restaurada monarquía, este cinéfilo ha pasado por todos los grados industriales y artísticos que el cine primitivo exigía a quienes se convertían a su causa. No es, pues, extraño encontrar la firma de Eduardo García Maroto entre el reparto de títulos mudos haciendo de actor de carácter y en el sonoro como guionista profesional, fotógrafo, realizador, encargado de segundas unidades, etc.

Entre esas plurales actividades no ha sido menor su dedicación al reporterismo de actualidades; acaso la filmación de los entierros de María Guerrero o Pablo Iglesias permitan considerarlo hoy el «primer reportero» del cine español. Otros aspectos del campo audiovisual nos lo presentan como conocedor del sonoro en París, documentalista en Lisboa, técnico de laboratorio y montador en Madrid y, además, director de teatro, crítico de espectáculos, humorista en prensa y factótum de productoras tan significativas como C.E.A., primero, y Cifesa, después. Por si aún quedaba algo en el campo cinematográfico por hacer, Maroto ha sido durante años supervisor de películas norteamericanas rodadas en España con títulos como *Salomón y la reina de Saba* o *Espartaco*.

La historiografía cinematográfica española, de ayer y de hoy, nunca ha dudado de que la importancia de Maroto resida en el tratamiento que le ha dado al cine de género y a su resolución en la variedad del cortometraje. Los títulos rodados en época republicana (que podrían agruparse junto a los firmados por Edgar Neville y Carlos Velo), son variantes de «falsos noticieros» o «documen-

tales didácticos». Esta trilogía, rodada entre 1934 y 1935, conformada por *Una de fieras*, *Una de miedo*, *Y ahora... ¡una de ladrones!*, supone una muy inteligente aproximación a la película corta que reflexiona sobre los códigos expresivos y narrativos del cine tradicional, una caricatura de lo cinematográfico utilizando el humor como arma. El argumento, la puesta en escena, la técnica más adecuada, fruto de la inteligencia y habilidad de García Maroto, se vio acompañada del inspirado toque literario de Miguel Mihura.

Desde 1935 a 1955, Eduardo García Maroto dirigió una docena de largometrajes entre los que destacan *La hija del penal*, *Los cuatro Robinsones* y *Canelita en rama* junto a otros títulos muy vinculados al tipo de producción propio de la época tal como *La otra sombra* y *Truhanes de honor*; es excepción *Tres eran tres*, secuela de la trilogía anterior, con los sketches «Una de monstruos», «Una de indios» y «Una de pandereta». Treinta años después, Manuel Summers realizaría para Televisión Española la serie *Cine por un tubo*; su precedente inmediato y, muy probablemente, su fuente de inspiración, fueron los cortometrajes de otro andaluz: Eduardo García Maroto.

La minuciosa investigación llevada a cabo por Olid debía tener un punto de partida: el libro de Maroto *Aventuras y desventuras del cine español*, publicado por Plaza y Janés en 1988 dentro de la colección «Biografías y memorias»; en él, nuestro cineasta hace un recorrido por la cinematografía nacional, desde los tiempos del mudo hasta su enriquecedora experiencia con la producción norteamericana; estas «confidencias», como él las llama, van de lo general a lo particular, de los diversos contextos histórico-social-cinematográficos a su experiencia personal en ellos. Sin duda, una acumulación de opiniones y experiencias ofrecidas bajo el prisma subjetivo de tan generosa como humilde visión de quien se catalogaba a sí mismo como «peliculero». A este respecto, y tomando en cuenta este adjetivo, no es nada desdeñable también apreciar otro precedente muy significativo que, desde el ámbito audiovisual, ha ofrecido elocuentes y significativas imágenes del cineasta jiennense; nos referimos a *Memorias de un pelicularo. Aventuras y desventuras del cineasta andaluz Eduardo García Maroto* (2004), de Javier Caballero y Luis Mamerto López-Tapia, un largometraje documental que, al margen de su discreta exhibición, es digno tributo a su figura.

Tanto en un caso como en otro, hemos dicho, deben ser puntos de partida, dado que para un investigador no pueden ser otra cosa. Como igualmente lo es cuanta referencia pueda encontrarse en la abundante hemerografía de la época, de las épocas, en las historias generalistas que mencionan a Maroto o se refieren a algunas de sus películas, en las antologías del cine español que seleccionan los hitos más pertinentes de su filmografía.

Lo que nos interesa, como ávidos espectadores de García Maroto, son los puntos de llegada a los que Olid nos conduce. De la combinación de un

trabajo desarrollado con y en distintas cinematografías, en épocas muy diferentes, ascendiendo y descendiendo en la escala de los profesionales del cinema, la biofilmografía de García Maroto se presentaba como de una gran complejidad investigadora que, el entonces doctorando Olid Suero, acometió con competencia y supo desarrollar con probada eficacia.

El organigrama ofrecido al lector se estructura siguiendo una composición marcada por el tiempo y la historia según debe corresponder a una biofilmografía. Consecuentemente, el desarrollo de los diversos capítulos se ofrece como una taracea de cuestiones que relacionan los hitos más significativos de la biografía del cineasta con el entramado social y cinematográfico en el que su obra se va desarrollando. A ello se une la experiencia llevada a cabo en Portugal con todas las consecuencias que ello conllevaba tanto por afectar a cuestiones personales como a situaciones profesionales relativas a sistemas y modos de producción. Y más adelante, su trabajo en España para compañías norteamericanas, aspecto que para un poco iniciado investigador puede resultar secundario si su trabajo se orienta por brújulas que estiman sólo relevante la «política de autor».

En la diversidad de capítulos que componen el volumen, los lectores encontraremos específicos bloques que enfocan minuciosamente los aspectos biográficos y, al tiempo, se relacionan con los profesionales, de manera que pueda entenderse la incidencia y repercusión de unos sobre otros según las circunstancias históricas compuestas por divergentes planos espaciales y temporales. El arco vital de Eduardo García Maroto se tensa en función de encuentros y desencuentros que tanto benefician sus buenos propósitos artísticos como se ven perjudicados por circunstancias completamente ajenas a su natural entusiasmo y fervorosa dedicación. Y es que, la agudeza e ingenio desarrollado en pro de un cine donde el humor era pieza esencial se topaba con anomalías que ponían el cartel de inconcluso a piezas de, a priori, significativo calado cinematográfico, fuera éste en el plano industrial o en el estético.

En el bloque final, el autor da precisas referencias bibliográficas que el lector interesado puede consultar en sus diversos apartados y apéndices. Muchos de ellos, aparentemente de escasa significación, son minuciosos detalles que apuntan y abren nuevas investigaciones. No en balde, el autor del volumen ha trasteado fondos de bibliotecas, hemerotecas, cinematecas, tanto de España y Portugal como de Argentina y Cuba, de Chile y Filipinas; por si algo pudiera quedar de la etapa laboral de García Maroto relativa a la filmografía norteamericana rodada en España, los centros especializados de Los Ángeles, en Estados Unidos, han sido rastreados por el investigador en busca de posibles huellas de nuestro cineasta.

Con esta investigación, con este volumen, Olid ha dado un gran paso profesional: ha pasado de ser un buen periodista cinematográfico a ser un riguroso investigador del cine español al analizar minuciosamente en su estudio a uno de los más interesantes, atendiendo a sus muy distintas cualificaciones y heterogéneas habilidades, cineastas andaluces.

Permita el lector a este prologuista una digresión personal. No tuve la suerte de conocer, y por tanto de entrevistar, a Eduardo García Maroto. Mi interés por ciertos títulos de su filmografía, por sus modos de manejar el humor y transgredir los géneros, entre otras cualidades antes señaladas, me permitió dedicarle algunas páginas periodísticas y, especialmente, dos apartados en el libro *Las rutas del cine en Andalucía*: en el primero, el denominado «Sala Juanita Reina», con el comentario a *Canelita en rama*; en el segundo, «Galería de cineastas», con una semblanza del director semejante a las de Francisco Elías, José Val del Omar, Manuel Summers, etc. Por el contrario, una jornada académica en la sede segoviana de la Universidad de Valladolid me deparó la oportunidad de conocer y conversar con la viuda de García Maroto, D^a Angelines Matilla. La privilegiada memoria de esta señora, unida a su probada gentileza y simpatía, nos deparó, junto a sus hijos, Luis, Eduardo, Agustín y Picu, una velada en donde el recuerdo del buen padre alternaba con la del experimentado cineasta que, en función de su humildad, se catalogaba a sí mismo como simple películero.

Sevilla. Enero. 2015