

“Lo que se ha conseguido en España es una locura”

Una entrevista a Wolfgang Martin Hamdorf

Ralf Junkerjürgen

Resumen: El periodista y publicista Wolfgang Martin Hamdorf (Berlín/Madrid) describe la importancia del Festival de Málaga para su trabajo y cuenta cómo descubrió el cine español en Alemania a partir de la década de 1980 y cómo se involucró cada vez más en él a través de un proyecto académico sobre películas de propaganda de la Guerra Civil española.

Palabras clave: festivales de cine; periodismo; Guerra Civil; cine de autor

Abstract: Journalist and publicist Wolfgang Martin Hamdorf (Berlin/Madrid) describes the importance of the Malaga Film Festival for his work and recounts how he discovered Spanish cinema in Germany in the 1980s and became increasingly involved in it through an academic project on propaganda films from the Spanish Civil War.

Keywords: film festivals; journalism; Civil War; auteur cinema

El periodista independiente y escritor Wolfgang Martin Hamdorf (*1962) es, en Alemania, uno de los mejores conocedores del cine español y asiste regularmente al Festival de Cine de Málaga (fig. 1). Allí hablamos con él sobre la selección de la edición de este año y de su camino hasta el cine español. La entrevista se realizó el 19 de marzo de 2025 en el hotel del festival AC Málaga Palace.



Figura 1: Wolfgang Martin Hamdorf (© Wolfgang Martin Hamdorf).

Ralf Junkerjürgen (RJ): Querido Wolfgang, ¿cuánto tiempo llevas viniendo a Málaga y qué importancia tiene este evento para ti?

Wolfgang Martin Hamdorf (WMH): Llegué a Málaga relativamente tarde. Al principio, el festival tenía bastante mala reputación como festival del Partido Popular que se suponía que solo proyectaba cine español pretencioso. Creo que estuve aquí por primera vez cuando quisimos reunirnos con Ruth Gabriel para un proyecto cinematográfico, porque ella estaba en Málaga y nosotros en la costa. Así que quedamos aquí y me gustó mucho el ambiente. Más tarde, me invitaron aquí y formé parte del jurado de “Territorios Latinoamericanos”, que entonces era una parte separada del festival para Latinoamérica. En aquella época, ya se notaba que el festival estaba trabajando en su propio perfil. Todavía recuerdo cuando se proyectó una película catalana en catalán en el Teatro Cervantes. De repente, un señor mayor se levantó enfadado y agitó su muleta contra la pantalla,

gritando que aquello era un festival de cine español y que por qué se proyectaban esas películas aquí. Luego estuve mucho tiempo sin ir y volví más tarde a través de los “Spanish Filmscreenings” cuando se trasladaron de Madrid a Málaga y ahora se llaman MAFIZ. Me invitaron, al igual que el jurado católico de cine SIGNIS, porque trabajo para el *Filmdienst* en Alemania. Así que esos son mis dos trabajos aquí, uno como periodista y otro como jurado para SIGNIS.

RJ: ¿Vas a estar aquí toda la semana o cuánto tiempo puedes dedicarle a Málaga?

WMH: Por regla general, siempre he estado aquí cuatro días y esta vez también, así que no todo el festival, porque se complica demasiado el trabajo del jurado, ya que tienes que ponerte al día con las películas, a través de un *screener* en tu propio ordenador o lo que sea. Pero tampoco soy de la opinión de que el primer y el último día sean los más importantes, puedes perdértelos.

RJ: ¿Eso significa que esta vez vuelves a estar aquí como miembro del jurado, pero también como periodista?

WMH: Como periodista. He sido invitado por MAFIZ, que también presenta películas interesantes. En total, hay una cantidad increíble de películas, 22 en la competición oficial de este año. Cuando digo que estoy aquí como periodista, no es que escriba un reportaje sobre el festival como en la Berlinale, sino que me concentro en determinadas películas.

Este año es muy emocionante porque por primera vez hay más directoras que directores en la competición. Esto demuestra lo mucho que ha cambiado el cine español. Cuando vine aquí por primera vez, creo que Pilar Miró acababa de morir e Icíar Bollaín era la única mujer directora.

RJ: ¿Escribes críticas individuales o cómo procedes?

WMH: También escribo críticas de cine, pero siempre intento situar varias películas en un contexto social. Especialmente en un festival como el de Málaga, hay que prestar atención a cómo refleja los cambios de la so-

ciudad española. Aunque no es un festival de estreno como San Sebastián, Berlín, Cannes o Venecia, aquí se pueden ver películas que no se proyectan en otros lugares.

RJ: ¿Cómo empezaste a interesarte por el cine español?

WMH: La primera vez que vi conscientemente una película española fue en 1982, como estudiante del primer semestre. Era *Deprisa, deprisa*, de Carlos Saura. El título en alemán era *Los, Tempo!*, en aquel momento pensé que el título estaba en español, o sea “Los Tempo”. Quería estudiar en la Hochschule der Künste (HDK) de Berlín, pero al principio no me aceptaron y entretanto me matriculé en la Freie Universität para cursar estudios latinoamericanos, periodismo e italiano. Allí había una mediateca maravillosa donde me encantaba ir a ver películas en versión original subtitulada. Cuando me aceptaron en la HDK, estudié comunicación social y empresarial y pronto decidí estudiar cine. A través del tema “cine y propaganda” descubrí España, estudié la Guerra Civil española y escribí mi tesis sobre las películas españolas de propaganda de ambos bandos entre 1936 y 1939. También investigué en la filmoteca de Madrid y utilicé material cinematográfico real que se había usado en la mesa de montaje. En este contexto, también examiné otras películas de la época, lo que me llevó a la historia del cine.

Luego me uní a la Asociación de Historiadores de Cine, que era una organización muy importante en aquella época porque establecía un contacto entre las universidades y los historiadores independientes. Allí conocí a mucha gente y luego hice un máster en Historia y Estética del Cine en la Universidad Autónoma. Conocí a muchos colegas que, en realidad, eran críticos de cine, pero que trabajaban de profesores de cine o de historia allí. Así empezó todo.

RJ: ¿Ya habías aprendido español en Alemania?

WMH: Asistí a cursos muy entretenidos con los latinoamericanistas de la FU Berlín, concretamente con Rafael Camacho, de Cuba, y Óscar Zambrano. Sin embargo, solo estuve allí seis meses y volví a perder de vista el español en la HDK. Al final, lo aprendí en la calle o a través de mi tesis

doctoral. Al principio era extremadamente tedioso estar sentado delante de un catálogo que todo el mundo puede hojear en medio minuto, pero tú estás sentado con un diccionario al lado y vas traduciendo línea por línea.

RJ: ¿Tu libro sobre la Guerra Civil española se remonta a tu tesis?

WMH: Sí, exactamente. En la HDK me remitieron a gente de la FU que tenía una pequeña editorial en Münster, MakS Publikationen Münster, la “Münsteraner Arbeitskreis Semiotik”, un nombre típico de las editoriales de aquella época. Lo publicaron por una horrenda contribución a los costes de impresión para una tirada de 100 ejemplares, para vender el libro por setenta marcos de la época. En realidad, era algo más propio de una fotocopidora que de una librería.

Después, todo el mundo me dijo que hiciera un doctorado sobre el tema. Como en la HDK no teníamos ningún reglamento de doctorado, me dirigí a la FU con un proyecto. Como para mi tesis había recibido de la Embajada de España una beca que me había sido de gran ayuda, a finales de 1988 solicité una beca de intercambio con la RDA que se convocaba por primera vez. Recibí la beca y en enero de 1989 fui a la filmoteca estatal de la RDA a ver películas de la Guerra Civil española, que eran muchísimas.

Justo detrás de la frontera, en Drewitz, había un viejo búnker del antiguo archivo filmico del Reich donde trabajé, principalmente, con filmes de nitrato, es decir, con material altamente inflamable. Pero me aseguraron que no pasaría nada si no fumaba ni encendía fuego. Allí había algunas películas que no habían sido catalogadas, una de las cuales se llamaba *Spanische Brücken* (esp. *Puentes españoles*) y era una película recopilatoria nazi que se había montado a partir de escenas de puentes españoles.

Fue todo muy, muy difícil y me llevó mucho tiempo, pero salió tan bien que luego solicité, y recibí, una beca de un año para España. Así que volví a Madrid. Desgraciadamente, de la tesis doctoral no resultó nada porque en algún momento me quedé sin dinero y tuve que ganármelo como periodista. Al menos pude analizar este trabajo preliminar en el segundo libro que posteriormente publiqué con Clara López Rubio. Después me quedé siete años en Madrid y, junto con Clara López Rubio, recibí dos veces una beca de guion del Ministerio de Cultura español.

RJ: ¿Has escrito también guiones?

WMH: Sí, teníamos un proyecto con Antonio Saura, el hijo de Carlos Saura, que es productor y actualmente dirige Latido Films. Ya nos habían concedido 500.000 euros de Andalucía, pero la Consejería de Cultura del Gobierno del PP en Madrid se negó a darnos el millón restante. Así que el hermoso proyecto se vino abajo. Pensábamos que ya teníamos mucho dinero, pero necesitábamos aún más porque se trataba de un largometraje basado en la novela *El hijo del aire*, de Fanny Rubio, la madre de mi co-guionista, Clara López Rubio.

RJ: ¿Ya has trabajado como periodista en Madrid?

WMH: Empecé allí con pequeños formatos, al principio en Radio 100, todo trabajo periodístico no remunerado, hasta que empecé en el *Film-dienst* y tuve que desplazarme entre Berlín y Madrid. También trabajé para medios españoles como la revista *Ajoblanco* y para Radio Nacional, pero solo como invitado, es decir, como entrevistador.

RJ: ¿Has trabajado como periodista independiente desde entonces?

WMH: Sí, creo que solo he estado contratado una vez, como becario en Südwestfunk. Tras la reunificación alemana, se produjo un cambio radical en la radiodifusión pública donde se buscó a muchos *freelance*, quizá porque el personal fijo de los organismos de radiodifusión ya no podía financiarse o ya no era deseado. En el pasado, el modelo *freelance* significaba a menudo que un profesor universitario escribía un programa de radio, aunque ni siquiera hubiera podido editar un audio. Todo eso ha cambiado por completo; el periodismo actual es en gran medida *freelance*.

RJ: ¿Significa eso que hablas y te editas a ti mismo?

WMH: En la radio, monto mis propios cortes de audio. Pero en cuanto a la producción, que cada vez es más necesaria porque se suprimen muchos puestos de trabajo, todavía tengo mucho que aprender.

RJ: ¿Qué importancia tienen el cine y la cultura españoles para tu trabajo en Alemania?

WMH: Yo diría que representa un tercio o incluso la mitad. Depende de lo que haya que informar. En general, en Alemania rara vez hay noticias de una película española que se estrena en España. Sin embargo, en 2022, sí lo conseguí con *Llegaron de noche*, de Imanol Uribe, que cuenta la historia de los asesinatos de jesuitas en El Salvador en 1989 y que también se proyectó en Málaga. Era un tema para el programa religioso. Y luego está Almodóvar, que ha dejado de ser considerado un director español para pasar a formar parte del cine mundial y ocupa una posición excepcional.

RJ: ¿Qué te parece la producción de los últimos años en España? ¿Podemos hablar aquí de una especie de edad de oro?

WMH: Lo que se ha conseguido en España es una locura. En los últimos años ha surgido un cine de autor español muy, muy bueno, que hace películas muy sensibles, a veces autobiográficas, que sin embargo tienen un trasfondo político. Hoy me ha llamado especialmente la atención porque mi día ha empezado con *La furia*, una película de una directora catalana sobre una violación, y ha terminado con la película mexicana *Violentas mariposas*, que para mí representa el viejo cine, el cine de hombres mayores que proyecta fantasías en los jóvenes. Para concretar: la violación en *La furia* dura un minuto con la pantalla en negro, solo se oye el sonido, no se ve nada. En cambio, la violación en la película mexicana es como si se recreara en la escena en blanco y negro. Puede que no tenga mala intención, pero me hizo darme cuenta de cuál es la verdadera diferencia entre la mirada femenina y la masculina. Ese cine a la vieja usanza, que existió en España durante mucho tiempo y que se reflejaba en espantosas comedias sexistas, en realidad ha desaparecido. Quizás algo de eso aún pervive en la televisión privada, pero, en este sentido, las cosas han cambiado mucho.

RJ: ¿Qué películas de las que has visto estos días te han parecido especialmente destacadas o merecedoras de un premio?

WMH: Me impresionó la sensibilidad y el enfoque autobiográfico que caracteriza a una película como *Sorda*, por ejemplo, que ganó en Berlín el premio Panorama del público. Es la historia de una mujer sorda que tiene un hijo y se ve sumida en una crisis porque el niño puede oír. Aunque todo el mundo se alegra de que pueda oír, ella teme que el niño se aleje de ella, y esto está maravillosamente retratado. La interpreta la hermana de la directora, que realmente es sorda. Esto es un aspecto importante, porque hoy en día ya no se finge.

Otra película es *Lo que queda de ti*, de Gala Gracia. También cuenta su propia historia, la de su padre, activista de la agricultura ecológica en los Pirineos, que ha fallecido y ahora sus hijas se enfrentan a la cuestión de qué va a ser de su granja. El enfoque del tema es más prudente, más sensible, lo que marca una gran diferencia. Creo que ambas películas son muy merecedoras de un premio, seguro que ganarán algo.

De América Latina nos llega la maravillosa película *Sugar Island*, que es muy agradable de ver porque se aleja de la dramaturgia de Netflix, que puede ser bonita, pero que en algún momento llega a ser empalagosa. La película trata de los trabajadores de la caña de azúcar en Santo Domingo, de tres generaciones, de una niña de trece años que se queda embarazada, del abuelo que lucha por su pensión, etc. Cuando uno oye esto y no la ha visto, se imagina chozas grises y destartaladas, gente que camina con ropas harapientas y la cabeza agachada. Pero la película es completamente diferente, llena de color, llena de vida y locamente estilizada, con elementos teatrales, y todo mezclado de manera innovadora, la revolución, la religión... Me gusta mucho la selección de este año en Málaga porque he vivido años en los que todo era un poco rancio.

RJ: ¿Qué películas podrían interesarle a un distribuidor alemán?

WMH: Creo que *Sorda* ya tiene un distribuidor alemán. Sin duda recomendaría *Lo que queda de ti*. Son historias universales. Y *Sugar Island* es sin duda un placer de ver. Hay muchas producciones españolas en Netflix

o en otros sitios que entusiasman a la gente, pero ya no se perciben como producciones españolas. Claro que eso también pasa aquí, pero yo no lo he notado tanto. Sin embargo, echo de menos los dos primeros días en los que se proyectaron algunas películas.

Esta vez me quedo hasta el domingo y aún puedo ver algunas películas. Sin embargo, soy de la opinión de que, literalmente, no se pueden procesar más de tres películas al día.

RJ: ¿Cómo procesas concretamente tus impresiones?

WMH: Hago anotaciones a mano o en el ordenador y espero poder descifrar los garabatos o recordar de qué va lo que he escrito. En eso el periodismo se parece a la producción cinematográfica: lo cortas hasta que tiene sentido. Lo más interesante, lo más bello y lo más terrible del cine también es cortar, y es cuando te das cuenta de que tienes que cortar cosas que realmente querías y te habrían gustado para mejorar el conjunto.

Me oriento principalmente por lo que se me pega. Por ejemplo, no hago un catálogo de nombres de personajes. No te acuerdas de esas cosas. Pero lo que se me queda grabado es lo importante de la película.

RJ: ¿Vas a visitar algún otro festival en España?

WMH: Por supuesto, San Sebastián es muy importante, y además allí el apasionante cine vasco constituye un plato fuerte. Ya he estado en muchos festivales en España. Solíamos viajar por todo el país con nuestros propios cortometrajes, ya que durante un tiempo hubo 400 festivales en España. Hoy hay menos, pero sigue siendo un formato muy popular. Hace poco coorganicé una exposición en la Embajada de España sobre los nueve festivales más importantes desde la perspectiva del Instituto de Cinematografía del Ministerio de Cultura. Van desde San Sebastián hasta Sevilla. San Sebastián es el más antiguo, Sevilla es el más joven de los grandes festivales. Cada uno de los festivales se presentó con cuatro o cinco carteles y escribió textos para estos carteles. Es muy interesante observar cómo los festivales reflejan el desarrollo político de España. Si pensamos en el primer cartel de San Sebastián, en 1953, los hosteleros acababan de lanzar este festival para alargar la temporada. El régimen también tenía interés

en él. Pero lo interesante es que los cineastas, las películas de autor, de repente tenían un foro donde el público mundial podía verlas. A menudo, las películas no se proyectaban en los cines. Cada festival refleja una época. Hay que ver los festivales en general desde esta perspectiva. La Berlinale, por ejemplo, no habría existido sin la Guerra Fría.

RJ: ¿Y qué más recomendarías además de Málaga y San Sebastián?

WMH: Gijón era un festival muy importante para los talentos emergentes y sigue siendo muy interesante. Valladolid también es un festival importante en España, por ejemplo, porque allí se descubrió en su momento el cine iraní. Por supuesto, los festivales compiten entre sí. El primer festival español que conocí fue el de Huelva, también fue el primer festival que se fundó en la democracia y lo sigue siendo hoy para el cine iberoamericano. Está muy vinculado al movimiento del nuevo cine iberoamericano. Pero en algún momento fue desgarrado por la política local, los socialistas y el Partido Popular, y entonces los demás festivales también descubrieron el pastel iberoamericano. San Sebastián introdujo “Horizontes Latinos” y Málaga tiene ahora el mismo número de producciones iberoamericanas. Por eso, un festival antaño importante como el de Huelva ha quedado completamente marginado, porque claro, los cineastas prefieren ir a San Sebastián. Aparte de eso, los contactos personales también desempeñan un papel importante y, por supuesto, cambian constantemente. Los festivales reflejan todo esto.

RJ: Este trabajo en red me parece especialmente importante en España y se refleja en el comportamiento comunicativo en general. Los canales formales suelen desempeñar un papel menos importante. Por ejemplo, a veces no se responde a los correos electrónicos.

WMH: Esto me hace pensar en un congreso de historiadores del cine al que Pietsie Feenstra, una conocida hispanista, envió una ponencia sin obtener nunca respuesta. Finalmente, ella se dirigió al presidente, Julio Pérez Perucha, bastante enfadada. Él se limitó a mirarla de arriba a abajo

y le dijo que no la habían conocido, pero que hoy, por supuesto, le hubieran contestado enseguida.

RJ: Así que el tiempo en Madrid fue importante para ti para conocer gente.

WMH: Sí, es verdad, y por supuesto la universidad también. No se gana mucho ni con estudios hispánicos ni con estudios de cine, así que hay algo así como solidaridad y apoyo entre unos y otros. Mucha gente me daba consejos y me recomendaba a otros, lejos de cualquier red social o portal de internet. Un lugar de encuentro importante para los investigadores cinematográficos de entonces era, por supuesto, la Filmoteca, porque allí veías películas y conocías a otras personas.

Una vez conocí a Ralph Schwingel, que trabajaba en el documental *El Cóndor no pasa* y más tarde se convirtió en productor de largometrajes. En la película también trató su propia historia familiar. Me reuní con él y con otras personas de la Filmoteca y me dijeron que necesitaban a alguien para buscar el material de archivo, apoyar la producción en Madrid, tramitar los permisos de rodaje, etc. A menudo esto es más fácil, rápido y mucho más eficaz que publicar una oferta y tener que leer solicitudes. Por eso es muy importante trabajar en red. En Alemania no es muy diferente, pero varía de una región a otra. Cuando empecé mis prácticas en Südwestfunk y fui a Baden-Baden, la primera pregunta que me hicieron mis compañeros fue quién me había recomendado, si tenía familia allí, etcétera. Me pareció muy extraño porque yo solo había enviado una carta y presentado una solicitud, sin hablar con nadie. Tengo la impresión de que en el norte es todo más formal y que todo se vuelve más humano y más directo cuanto más al sur.