

METAKINEMA Revista de Cine e Historia
Número 26 2022 (ISSN 1988-8848)

Sección 1 Películas de siempre

OLYMPIA (L. Riefenstahl, 1938)
ASPECTOS PROPAGANDÍSTICOS DE OLYMPIA

Olympia (L. Riefenstahl, 1938)
Propaganda in Olympia

Dr. Adolfo Millán Aguilar
Historiador y Economista
Universidad Complutense de Madrid

Recibido el 28 de Septiembre de 2022

Aceptado el 2 de Diciembre de 2022

Resumen. Se considera a *Olympia* (1938) una de las obras cumbre del documental para la propaganda política. La combinación de una calidad técnica impecable, un uso del lenguaje visual muy novedoso en su momento y su aplicación a unos fines propagandísticos muy definidos y concretos consiguieron su objetivo: el ensalzamiento del nazismo y sus aliados. *Olympia* no fue el primer ejemplo de uso político del cine, pero sí en su momento el de mayor calidad y con una vocación formal de “objetividad”, que derivó en una clara manipulación visual. En este trabajo se estudia la película y se extraen una serie de elementos: duración del metraje, tipo de tomas o perfil de imagen, que permiten justificar la extendida afirmación de que esta obra es un ejemplo claro y clásico de cine propagandístico e ideológico.

Palabras clave. Nazismo, Documental, Propaganda, Juegos Olímpicos, Siglo XX.

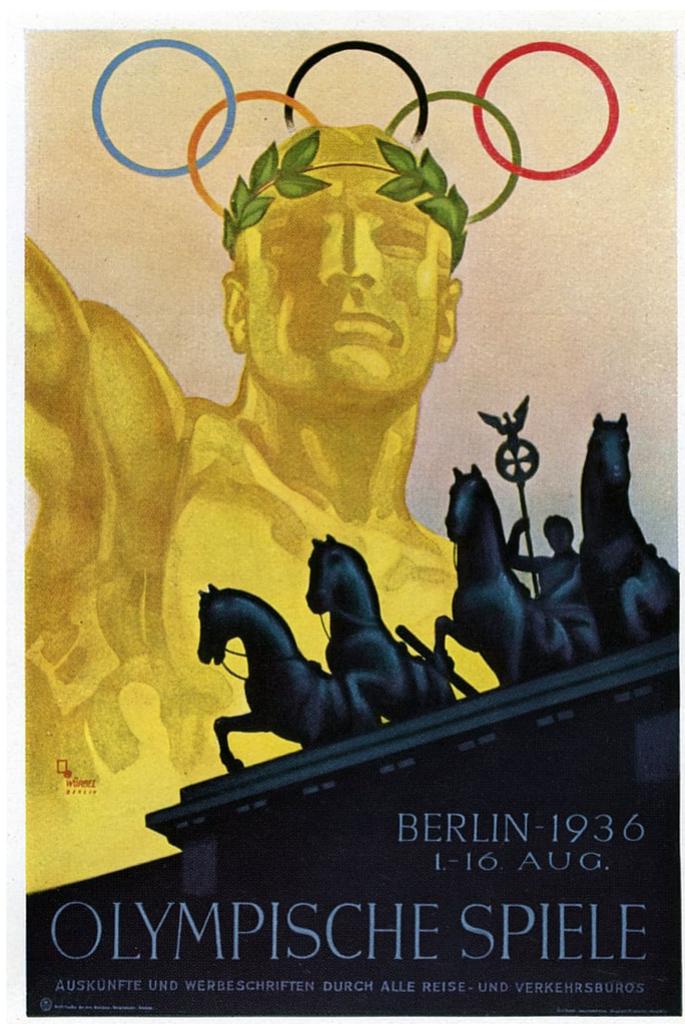
Abstract. *Olympia* (1938) is considered to be one of the masterpieces of documentary filmmaking for political propaganda. The combination of the highest quality recording, a very novel use of visual language and its application to a well-defined populist message was focused on its main goal: the glorification of Nazism and its allies. *Olympia* was certainly not the first example of the political use of cinema, nevertheless, due to its minutious editon and formal vocation of «objectivity», the film results in a clear visual manipulation of reality. The paper intends to analyse a series of determinant elements such as length of footage, shot types or picture profiles. The study concludes that those elements reinforce the widespread assertion that *Olympia* is a clear and, by now, classic example of propagandistic and ideological cinema.

Keywords. Nazism, Documentary, Propaganda, Olympic Games, Twentieth Century.

Mi agradecimiento a la profesora Dra. D^a Constanza Nieto Yusta por su apoyo en la realización de este artículo.

1. ¿Por qué Olympia?

En 1936, los XI Juegos Olímpicos de la época actual se celebraron en Berlín, capital de Alemania, gobernada en ese momento por el totalitario régimen nazi, con Adolf Hitler como líder máximo a perpetuidad y un concepto básico de supremacía racial ya aplicado legalmente en ese momento (suavizado temporalmente para la ocasión, de manera que la prensa extranjera no pudiera apreciarlo), aunque a un perfil mucho más bajo de lo que sería a partir de 1938. Paradójicamente, la República de Weimar tenía un magnífico sistema educativo (Weitz 2009: 339) lo que implicaba un alto nivel cultural (1).



Cartel publicitario de los Juegos Olímpicos de 1936
© www.lasegundaguerra.com/viewtopic.php?t=2241

El gobierno alemán quiso aprovechar la ocasión para realizar una gran campaña publicitaria de promoción de su sistema político, tras su salida de la grave crisis económica de los años 30 (2) y, para ello, utilizó la película oficial de los Juegos con esta finalidad, siendo el propio Hitler quien encargó a su mejor documentalista, Leni Riefenstahl, su puesta en marcha y dirección, con gran generosidad de medios, en contra de la opinión de su ministro de propaganda Goebbels (García Fernández 2011: 174), lo que originó frecuentes roces entre la directora y el ministro (Bach 2008: 192). El resultado fue la película *Olympia* (1938), que se distribuyó en dos partes: “La fiesta de los pueblos” y “La fiesta de la belleza” (o “Juventud Olímpica”, como fue estrenada en España en 1939 (España 2000: 67)).

El documental tuvo un gran éxito en su distribución por la Europa continental y ganó el premio a la mejor película en el Festival de Venecia, aunque fracasó en su proyección en los países anglosajones. Además, su estreno en Estados Unidos coincidió con la “Noche de los cristales rotos” (9 de noviembre de 1938), lo que provocó grandes alborotos y manifestaciones antinazis en este país (Bach 2008: 203 y sig.).

Hoy en día, aunque sigue siendo considerada como uno de los mejores documentales de la Historia, destacando la gran profusión de medios y tomas, puede considerarse anticuada en su estilo, con algunos problemas de ritmo (en especial, la segunda parte) teniendo en cuenta la agilidad de la actual retransmisión televisiva (España 2000: 67). No conviene olvidar el componente divulgativo de la película frente al fuerte componente comercial del actual medio televisivo.

Cabe indicar que, a pesar de la fama de los Juegos Olímpicos como espectáculo mundial de masas, éstos no se han mostrado con profusión en el cine. En este sentido, el ejemplo más destacado es *Carros de Fuego* (Hudson, 1981), que ganó el Oscar a la mejor película de 1981, donde se refleja la competición de unos atletas británicos en los Juegos de París de 1924 y también contiene un elevado mensaje propagandístico supremacista, en este caso británico.

2. Cine y propaganda en la Alemania nazi

La Academia de la Lengua (RAE 1992: 1677) define propaganda como «acción o efecto de dar a conocer algo con el fin de atraer adeptos o compradores» y también como “los textos, trabajos y medios empleados para este fin». El uso del cine para este fin es tan antiguo como el propio Séptimo Arte. Ya en 1898, en Estados Unidos se difunden pequeñas películas apoyando la guerra hispano-americana (Gubern 2014: 34) (3) y alguna gran película de la época del primer Hollywood como *El nacimiento de una Nación* (Griffith, 1915), ha sido considerada como una de las más racistas del cine (Villareal 2002), por su manipulación de los hechos a favor de la ideología pro-sudista y esclavista de su director (conviene recordar que “sólo” habían pasado cincuenta años desde la finalización de la guerra civil americana) y su estreno fue problemático por este mensaje.

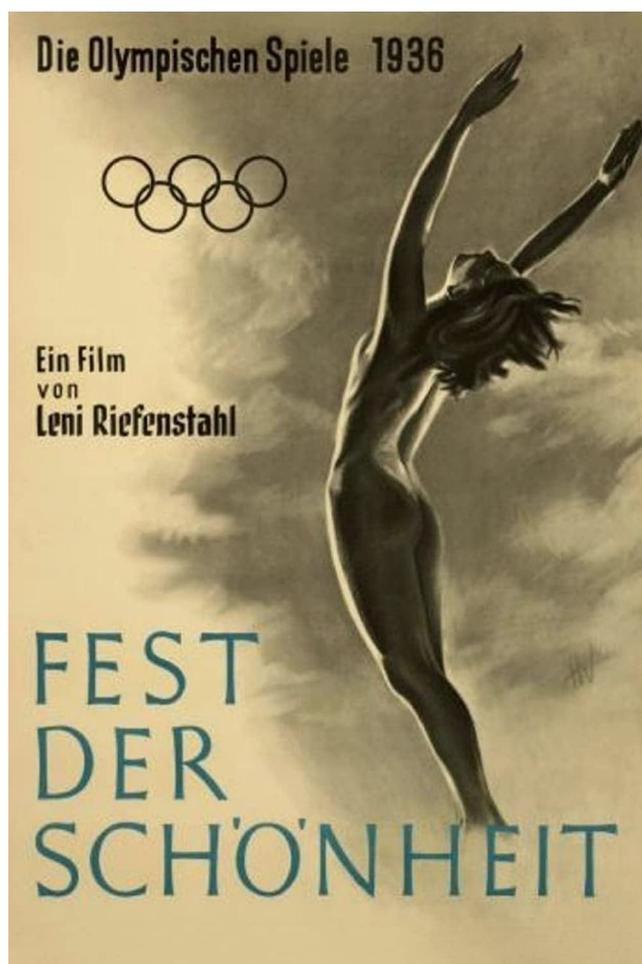
Posteriormente, y ya en los años veinte, la Unión Soviética desarrolló un claro uso ideológico del cine dada su producción estrictamente estatal, si bien se supo incorporar un nivel de innovación y calidad que dio como resultado diversas obras maestras. Una de ellas, *Octubre* (Eisenstein, 1928), reconstrucción de los hechos de la revolución de octubre de 1917, dado su realismo en algunas partes que simula ser un documental, es utilizado en la actualidad como imágenes de archivo del evento, lo que ha conseguido un caso paradigmático donde la ficción ha sustituido a la realidad y asimilado a ésta (4).

Con la toma de poder por parte del régimen nazi en enero de 1933, una de las primeras medidas que se implantan es la creación de un Ministerio de Propaganda, dirigido hasta el final del régimen en 1945 por Joseph Goebbels, que desarrolla una política cinematográfica que tiene por finalidad: “controlar los sentimientos, crear al nuevo ser humano y ponerlo al servicio del nuevo orden” (Sandoval 2005: 88). Por ello, desde sus inicios, se inicia una política de financiación pública de películas de productores privados para apoyar estos objetivos, que termina concentrando bajo el control público todas las productoras en 1941 (5), ya en plena guerra.

En este marco se desarrollan diversas líneas de actuación cinematográfica, con una producción de ficción de pobre calidad dada la emigración relevante de profesionales cualificados (Fritz Lang, Douglas Sirk, Billy Wilder, Josef von Sternberg, u Otto Preminger, entre otros, todos triunfadores posteriormente en Hollywood) y el carácter panfletario de sus películas. Sin embargo, la elaboración

de documentales en sus distintas facetas es mucho más interesante profesionalmente (6), dentro de la cual se enmarca *Olympia*, película que no se puede separar de su directora Leni Riefenstahl.

Esta directora tenía experiencia tanto en el cine deportivo como en el documental. Por un parte, había dirigido y participado en diversos films de ficción vinculados al alpinismo entre 1926 y 1933, había colaborado como ayudante del director Arnold Fanck en el rodaje de un documental sobre los Juegos Olímpicos de invierno de 1928 en Saint Moritz (Costa 2014: 41) y había dirigido los documentales de los congresos del partido nazi de 1934 y 1935 celebrados en Núremberg (el último dando origen a la famosa película propagandística *El triunfo de la voluntad* (Riefenstahl, 1935), ganando la admiración de Adolf Hitler, lo que le convirtió en la persona elegida para dirigir *Olympia*.



Cartel publicitario de la película *Olympia* (1938)
© www.imdb.com/title/tt0030523/

3. Análisis del documental (7)

Dado que la película estaba pensada como reportaje oficial de los Juegos, la directora esta obligaba a emitir un discurso propagandístico más sutil que en sus anteriores documentales, por ello los detalles cobran mucha importancia. Ya se sabía que el montaje era fundamental para conseguir un objetivo manipulador y en eso los alemanes eran maestros por su especialidad en grandes eventos (Paz & Montero 1995: 151) (8). También se contaba con la fascinación que las masas uniformadas, el espíritu de superación, la belleza estética o un liderazgo sólido ejercen en las masas (Sontag 1975) y, por lo tanto, el adecuado uso de estos símbolos implicaba un fuerte carácter propagandístico.

El análisis de elementos propagandísticos en este tipo de actos está sujeto a una cierta polémica, pues ciertas imágenes tienen interés por su propio contenido deportivo, con independencia de otras

interpretaciones, y puede surgir alguna duda entre si se exalta la propia actividad deportiva de los Juegos, o tiene una interpretación adicional.

Dentro del documental subyacen, de una forma más o menos disimulada, diversos elementos propagandísticos vinculados con el régimen político alemán de la época. Tras realizar una revisión de la película, los mismos se pueden agrupar en las siguientes categorías:

- a. Éxitos deportivos de Alemania.
- b. Éxitos deportivos de países aliados de Alemania.
- c. Valores asociados al régimen nazi.
- d. Simbología nazi explícita o implícita.

Como ejemplo de la personalización del documental por parte de su directora conviene destacar que, aunque se dedica metraje a los triunfos de Owens (héroe de los juegos, con cuatro medallas de oro), repartido entre las diversas pruebas que ganó, el atleta más glorificado y al que se dedica mayor tiempo fue el norteamericano Glenn Morris, campeón de decatlón y futuro intérprete del personaje de Tazán, pues se reflejan imágenes de algunas de las diez pruebas en las que participó (2,35:45) (9) y, al final de la competición, una imagen mítica (incluyendo una corona de laurel) con la bandera de USA superpuesta. No hay que olvidar que este atleta tuvo una breve relación sentimental con la directora durante los Juegos (Bach 2008: 188), lo que explica tal exaltación.



Leni Riefenstahl y Glenn Morris en el estadio
 © es.wikipedia.org/wiki/Glenn_Morris

Éxitos deportivos de Alemania

A pesar de que Alemania fue el país que más medallas consiguió, tanto de oro como en general (33 y 89) (10), aproximadamente el 25% en ambos casos), el metraje dedicado a sus atletas supera ampliamente su porcentaje en el medallero.

Se plantea en diversas pruebas (disco femenino (1,30), jabalina femenina (1,32), martillo masculino (1,35) longitud masculina (1,58), jabalina masculina (1,75) o boxeo (2,21)) un enfrentamiento entre Alemania contra atletas de otros países (principalmente americanos o ingleses), que suele tener mayoritariamente un triunfo final del alemán (excepcionales son los casos de Jesse Owens o Glenn Morris), después de superar muchas dificultades y con gran exaltación del público. Hitler aparece en diversos momentos durante la participación de alemanes triunfadores y en una situación de

frustración: la eliminación de los 4x100 femeninos cuando las atletas alemanas pierden el testigo, yendo las primeras en la carrera (1,85).

También se dedica metraje a hechos poco relevantes en el marco de los Juegos, pero realizados por alemanes, por ejemplo, el tercer intento de un salto de altura femenino, que no consiguió el triunfo (1,45). O bien se visualiza la final de hockey sobre hierba (2,48) entre India y Alemania, mostrando un gol de cada bando y no se cita el resultado (fue ganado por India); o en hípica donde se dedica mucho metraje a los alemanes pese a ganar USA (2,24).

Éxitos deportivos de países aliados de Alemania

Destaca el metraje dedicado a Japón y su bandera (8º en el medallero) y Finlandia (5º), en comparación con el segundo país en triunfos (USA), e incluso Hungría (3º) e Italia (4ª), también países más o menos aliados de Alemania. Solo hay referencias sueltas a atletas de Gran Bretaña o Francia (sobre este país destaca la prueba de ciclismo (2,58)). Suecia con una posición relevante (7º) no se cita.

Por ejemplo, se dedica mucho tiempo a los saltos japoneses de altura (1,65) o pértiga (1,87), ganados por americanos. Se cita un éxito medallístico de Italia (110 vallas femenino (1,34)), Hungría (salto de altura femenino (1,47), Finlandia (10.000 metros masculino (1,77) y Japón (triple salto masculino (1, 54)).

Valores asociados al nazismo

El concepto del hombre sano era un valor muy importante del nazismo. Por ello, la exaltación del deporte y un ideal estético de la belleza del cuerpo humano eran elementos integrantes de su propaganda y, como tales, ya estaban plasmados en partes de *El triunfo de la voluntad*, al reflejar ciertas actividades deportivas de los miembros de las Juventudes Hitlerianas.

En este sentido, el marco de una competición deportiva era el momento adecuado para la exaltación de estos valores, que se ven reflejados de forma muy específica en los siguientes momentos:



Las estatuas-bailarinas adoran al sol
© The Criterion Collection

- a. Al principio del documental (1,7:11), cuando las estatuas clásicas se convierten en deportistas humanos presuntamente de la época griega, aunque con una belleza de ideal alemana. Es especialmente destacable la conversión del discóbolo, monumento que reflejaba el modelo estético de la raza aria para Hitler (Costa 2014: 164) en un atleta.
- b. Al principio de la segunda parte (2,1:7), al mostrar entrenamientos de los atletas, muestras de sauna, también por atletas del ideal alemán.
- c. Las pruebas de gimnasia de aparatos (2, 7:15), en varios casos tomadas en el campo de entrenamiento y no en el estadio (se llega a ver hierbas altas (2,13).
- d. Exhibición de una tabla de gimnasia femenina multitudinaria frente al estadio como actividad complementaria (2,32:34), que pasa mediante un largo travelling de un plano particular a una panorámica de toda la tabla que recuerda a *El triunfo de la voluntad*.
- e. Los saltos de trampolín (2,70:80), algunos de ellos fuera de competición, pues se ven las gradas vacías, y de carácter muy malabarista, sin poder ver la entrada en el agua, aspecto importante para evaluar la calidad del salto.

Simbología nazi explícita

La gran campana que se utiliza al principio y final de las dos partes de la película además de los aros olímpicos lleva grabada el águila imperial alemana.

Durante toda la ceremonia de inauguración, las imágenes de simbología nazi: esvásticas y saludo brazo en alto son permanentes (1,15:23), panorámica del estadio brazo en alto (1,16), desfile de países varios con brazo en alto (Austria, Italia, Alemania y la propia Francia) con mayor metraje para los anfitriones y diversos contraplanos de Hitler o la puerta de Brandeburgo engalanada con esvásticas.

Los atletas alemanes portan en el centro de su camiseta un escudo con la esvástica que se amplía cuando se les enfoca, de tal forma que permite su identificación clara y se vincula mayoritariamente como momentos de triunfo. En el acto de entrega de medallas siempre saludan brazo en alto, al igual que los miembros de la organización que participan en ello.

El saludo nazi también aparece en algún momento extraño, por ejemplo, en (1,65) mientras suena el himno británico vinculando este país al nazismo. Los médicos que aparecen en diversos momentos, por ejemplo, en maratón (1,112) portan la esvástica en un brazalete. Hitler aparece en diversas partes (inauguración y éxitos alemanes), si bien aparece en muy pocas tomas Goebbels y también figura Goering (número dos del régimen nazi).

Simbología nazi implícita

La simbología implícita o subliminal es más difícil de resaltar, dada su naturaleza, aunque se pueden reseñar algunos detalles.

El paseo de la antorcha olímpica (primera vez que se hacía) hasta Berlín (1,11:15), donde entra al estadio en medio de una masa, perfectamente disciplinada brazo en alto (detalle anotado en Paz & Montero 1995: 154), muestra un enlace de Grecia hasta su heredero histórico (la Alemania Nazi), pasando por el Sacro Imperio Romano Germánico como punto de enlace. El lanzamiento de disco de algún atleta se enfoca de manera que parece un saludo nazi (1,25). Los saltos finales de trampolín se reflejan en el cielo de tal forma que parecen aviones (podía pensarse en los Stukas alemanes).



¿Salto o avión? © The Criterion Collection

Al cierre de los Juegos (acto diseñado por Albert Speer, arquitecto de Hitler y condenado a cárcel en Núremberg), los haces de luz suben del estadio hasta juntarse en el cielo en una exaltación del momento y una ascensión al cielo. Otros elementos simbólicos son la voz en off (que simula la voz de un locutor de la transmisión, que aparece varias veces a lo largo de la película), con recursos de parada para crear suspense, o la música de Herbert Windt con reminiscencias wagnerianas.

4. Conclusiones

Olympia es uno de los documentales más importantes de la Historia del Cine. Sus imágenes mantienen un gran fuerza y calidad técnica a pesar del tiempo transcurrido desde su rodaje. Por otra parte, la fama de su directora ha trascendido hasta la actualidad, siendo su personalidad objeto de debate en sus diversas facetas de mujer, cineasta, fotógrafa y política.

El documental fue también un gran ejemplo de cine propagandístico en un contexto donde había que guardar unas ciertas apariencias al ser una película teóricamente “objetiva”, dado que pretendía ser la película oficial de los Juegos Olímpicos de 1936, pero se aplicaron e incluso se innovaron las técnicas de rodaje y montaje conocidas hasta el momento para conseguir el objetivo propuesto. No conviene olvidar un contexto mundial de alta politización y uso de la violencia como argumento, donde el enfrentamiento ideológico, apoyado por la fuerza, era fortísimo, tal y como se puso de manifiesto pocos años después con el estallido de la Segunda Guerra Mundial.

Una revisión en detalle de la película permite detectar estos detalles propagandísticos y aprender de estas sutilezas para profundizar en el conocimiento del lenguaje cinematográfico.

Notas

- (1) Una panorámica de la cultura alemana durante Weimar se recoge en diversos capítulos del trabajo de Weitz (2009).
- (2) El tipo de cambio del Reich Mark (RM)/dólar en 1936 era de 2,48 RM/\$ cuando en 1928 era de 4,19 RM/\$ (Exordio 2017).
- (3) Un ejemplo de ello fue la pequeña pieza *Tearing Down the Spanish Flag* (Blackton J. y Smith 1898), uno de los primeros ejemplos de cine propagandístico conocido, combinación de rodaje con un fondo “cartoon”.
- (4) Este efecto también afecta a situaciones más recientes como las imágenes del atentado que provocó la muerte del presidente de gobierno franquista Carrero Blanco en 1973, reflejada en *Operación Ogro* (Pontecorvo, 1979), que son utilizadas en muchos documentales sobre la transición española.
- (5) Resulta de mucho interés para conocer los fundamentos de la política cinematográfica del nazismo el texto de Rafael de España (2000: 9-26).
- (6) Se pueden citar los capítulos la segunda y tercer parte de (Sandoval 2005) para conocer con detalle este trabajo documental.
- (7) Algunos comentarios puntuales de este apartado están recogidos en (Sánchez Noriega 2006: 174), si bien todos los tiempos han sido establecidos por el autor.
- (8) En lo relativo al efecto del montaje en el documental, es interesante señalar el ejemplo de *Canciones para después de una guerra* (Martín Patino, 1971), donde se consiguió, con imágenes y canciones aprobadas por la censura del régimen de Franco, una película prohibida por el mismo, que no pudo ser estrenada hasta 1976 tras la muerte del dictador.
- (9) A partir de ahora, se recoge entre paréntesis el momento de la película en que se refleja el comentario (X, Y) o el intervalo (X, Y: Z), donde X es la parte (1 o 2); Y es el minuto, e Y: Z se utiliza cuando se refiere a un intervalo.
- (10) Todas las referencias a medallas se han extraído de (Wikipedia, 2017).

Filmografía

Tearing Down the Spanish Flag (J. Blackton y A. Smith, 1898)

El nacimiento de una nación (D. Griffith, 1915)

El acorazado Potemkin (S. Eisenstein, 1925)

El triunfo de la voluntad (L. Riefenstahl, 1935)

Olympia (L. Riefenstahl, 1938)

Canciones para después de una guerra (B. Martín Patino, 1971)

Operación Ogro (G. Pontecorvo, 1979)

Carros de fuego (H. Hudson, 1981)

Bibliografía

BACH, S., *Leni Riefenstahl*, Circe, Madrid, 2008.

COSTA, M.D., *Ideología y propaganda en el cine del Tercer Reich*, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, Salamanca, 2014.

ESPAÑA, R.D., *El cine de Goebbels*, Ariel, Barcelona, 2000.

EXORDIO (12 de 4 de 2017), *La segunda guerra mundial: economía alemana (1920-1945)*. Obtenido de <http://www.exordio.com/1939-1945/paises/economia1GER.html>

GARCÍA FERNÁNDEZ, E. (coord.), *Historia del cine*, Fragua, Madrid, 2011.

GUBERN, R., *Historia del cine*, Anagrama, Barcelona, 2014.

PAZ, M. & MONTERO, J., *Historia y cine: realidad, ficción y propaganda*, Editorial Complutense, Madrid, 1995.

SÁNCHEZ NORIEGA, J.L., *Historia del cine*, Alianza, Madrid, 2006.

SANDOVAL, T., *Una mirada al futuro: historia del cine documental alemán (1896-1945)*, T&B editores, Madrid, 2005.

SONTAG, S., “Fascinante Fascismo”, en Susan Sontag, *Bajo el Signo de Saturno*, Sudamericana, Buenos Aires, 2007, 81-107.

VILLARREAL, H., “Leni Riefenstahl y el cine de propaganda”, *Razón y Palabra* 29 (2002), <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n29/hvillarreal.html>.

WEITZ, E., *La Alemania de Weimar*, Turner, Madrid, 2009.

WIKIPEDIA, 11 de 03 de 2017. Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Medallero_de_los_Juegos_Ol%C3%ADmpicos_de_Berl%C3%ADn_1936