***Olympia*. Apuntes para la comprensión de la propaganda racista en las Olimpiadas de Berlín 1936**

Olympia. Notes for Understanding Racist Propaganda at the 1936 Berlin Olympics

Esaú López García*

Resumen

El filme de las Olimpiadas de 1936 ha llegado a ser interpretado como un documental sin fines propagandísticos, o como un testimonio del fracaso de las teorías *racistas* de Hitler. Es necesario analizar esta película desde su significación profunda, es decir: hay que entender su construcción teórica, para así comprender por qué el atleta Jesse Owens tiene un papel protagónico en el trabajo de Riefenstahl y por qué los latinoamericanos apenas tienen alguna aparición. La pregunta histórica que este trabajo ambiciona responder es: ¿De qué forma *Olympia* asimila el esquema del aparato propagandístico propuesto por Hitler y Goebbels?

Palabras clave: hermenéutica, olimpiada, propaganda, cine, racismo, nazismo.

Abstract

The 1936 Olympics film came to be interpreted as a documentary without propaganda purposes, or as a witness to the failure of Hitler's racist theories. It is necessary to analyze this film from its deep significance: its theoretical construction must be understood in order to comprehend why the athlete Jesse Owens has a leading role in Riefenstahl's work and why Latin Americans seem to have a poor participation. The historical question that this work aims to answer is: In what way does Olympia assimilate the scheme of the propaganda apparatus proposed by Hitler and Goebbels?

Keywords: hermeneutics, olympics, propaganda, cinema, racism, nazism.

Para citar el artículo: López García, Esaú. “*Olympia*. Apuntes para la comprensión de la propaganda racista en las Olimpiadas de Berlín 1936”. *Revista Artificios*, n.º 18-2 (2021): 64-74.

Fecha de recepción: 28 de agosto del 2020

Fecha de aceptación: 14 de diciembre del 2020

* Estudiante de Licenciatura en el Colegio de Historia, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Correo electrónico: logaesau@comunidad.unam.mx.

Introducción

*Olympia*¹ es una película que, con base en los *Siete puntos del cine* de Goebbels, podría catalogarse como sencilla de entender por su supuesto interés documental, como expone Hinton². Sin embargo, esta producción no es un paréntesis de Riefenstahl en sus trabajos para el Reich, ni mucho menos: es una obra que “por un lado, permite dar una visión particular de Alemania al mundo y, a la vez, incrementa la aceptación del nazismo en su país”³.

Este trabajo pretende exponer cómo se construyó el aparato propagandístico en *Olympia* con base en los *Siete puntos del cine* y *Mein Kampf*⁴ pues, como recupera Díaz Cisternas, hay, al menos, dos grandes posibilidades interpretativas con las cuales se puede mirar al cine alemán. Es cierto que la esencia de lo que se quiere transmitir en el filme de las Olimpiadas del 36 es rastreable hasta fuentes griegas —como la magnanimidad, la mansedumbre y demás principios que postula Aristóteles en la *Ética nicomáquea*⁵—, no obstante, no es ambición de este trabajo hacer un estudio genealógico que abarque cientos de siglos, sino, más bien, entender la construcción de *Olympia* en su circunstancia moral e intelectual más inmediata.

Aunque se echará mano de otros autores (algunos de ellos de este siglo) como apoyo para el análisis, se centrará la atención en las obras de Hitler y Goebbels mencionadas anteriormente, pues se considera indispensable para una intelección acertada. No es pretensión de este artículo saber si Hitler comprendió correctamente a Aristóteles, o a Platón, sin embargo, es posible notar que la lectura de estos griegos causó un impacto en él y que de la reflexión de éstos deviene en muchas de sus ideas. Del mismo modo, este texto no ambiciona saber si Leni Riefenstahl entendió total y absolutamente la ideología Hitler, no obstante, sí podemos percibir la influencia de las ideas nacionalsocialistas en *Olympia*.

Crítica de los materiales

Mein Kampf

Es un libro que fue escrito en dos partes: la primera fue escrita en 1924 y la segunda en 1926. En sus páginas, de carácter autobiográfico, se encuentran “enunciados todos

- 1 “Leni Riefenstahl: Olympia - Festival of Nations (1936)”, *YouTube*, acceso el 25 de octubre del 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=H3LOPhRq3Es&vl=es>; “Leni Riefenstahl: Olympia - Festival of Beauty (1936)”, *YouTube*, acceso el 25 de octubre del 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=zHN8Jwku1Nc>
- 2 David B. Hinton, *The films of Leni Riefenstahl* (Maryland: Scarecrow Press, 2000), 47-63.
- 3 Catalina Beatriz Díaz Cisternas, “Las aventuras del Barón de Munchhausen: Visibilidad y cine alemán durante el Tercer Reich”, (tesis de Licenciatura, Santiago: Universidad de Chile, 2010), 22.
- 4 Adolf Hitler, *Mi lucha* (México: Editorial del Partido Nacional Socialista de América Latina, 2000).
- 5 Aristóteles, *Ética nicomáquea*, IV [1123b-1128b] (Madrid: Gredos, 2015), 88-91.

los problemas fundamentales que afectan a la nación alemana, cuya solución abordaría sistemáticamente la implementación de un gobierno nacionalsocialista”⁶. Hitler expone en este escrito que nació en una esfera modesta y que fue la experiencia de vida la que forjó su personalidad; que, aunque pudo salir adelante, tuvo una vida llena de lucha y privaciones.

La primera parte del libro aborda la infancia de Hitler, breves impresiones de la vida de su padre y detalles sobre la de su madre. Posteriormente, describe sus experiencias en Viena, donde hace su primera observación sobre la desigualdad social entre los obreros y las clases acomodadas, desigualdad que un capítulo más adelante comenzará a achacar a los judíos. De su experiencia en Múnich y el episodio que vive después de ser soldado en la Primera Guerra Mundial, Hitler destaca dos aspectos: en primera instancia, se da cuenta de la manipulación de la información en periódicos, por lo que no ve que la notoria desigualdad sea abordada críticamente en ninguna parte y, en segunda, derivado de esto, que entra al campo político, primero en el Partido Obrero Alemán, del que desiste por “estar lleno de judíos” y, posteriormente, gracias a que construye una idea en torno a qué debe ser un alemán —en función de su raza y nacionalidad— funda el Partido Obrero Alemán Nacionalsocialista.

En la segunda parte, ya con su partido fundado, Hitler desarrolla su idea de nación, comenzando por definir la ideología racista de su partido. Posteriormente, diserta sobre cómo habrá de constituirse el Estado racista, sus súbditos y ciudadanos. Posteriormente, aborda cómo es que esta idea debe hacerse llegar a sus compatriotas, donde destaca el papel de la oratoria. No obstante, dedica el capítulo XI de esta parte para exponer cómo es que debe organizarse el partido y desarrollar una propaganda efectiva:

El cometido de la propaganda, dice Hitler, consiste en reclutar adeptos en tanto que el de la organización es ganar miembros. Adepto a una causa es aquel que declara hallarse de acuerdo con los fines a que tiende la misma; miembro es el que lucha por ella.

La adhesión radica en el sólo conocimiento de la idea, mientras que ser miembro supone el coraje de representar personalmente la verdad reconocida como tal y propagarla. El conocimiento en su forma pasiva corresponde a la mentalidad de la mayoría humana que es negligente y cobarde; se miembro obliga a la acción y es propio únicamente de la minoría.

Según esto, la propaganda tendrá que laborar incesantemente a fin de ganar adeptos. Y la organización concentrarse rigurosamente a seleccionar del conjunto de los adeptos sólo a los más calificados para conferirles calidad de miembros.

La propaganda orienta la opinión pública en el sentido de una determinada idea y la prepara para la hora del triunfo.

6 C. E. Araluce, Introducción a *Mi lucha* de Adolf Hitler, *Mi Lucha*, VII.

[...] El triunfo de una idea será posible tanto más pronto y vastamente haya obrado en la opinión pública la acción de la propaganda y cuanto mayor haya sido también el exclusivismo, la rigidez y firmeza de la organización, que es la que prácticamente sostiene la lucha. Se infiere de esto que el número de adeptos jamás podrá resultar demasiado grande; el número de miembros, en cambio, es susceptible de resultar más fácilmente demasiado grande que demasiado pequeño.

[...] El éxito decisivo de una revolución ideológica ha de lograrse siempre que la nueva ideología sea inculcada a todos e impuesta después por la fuerza, si es necesario⁷.

Siete puntos del cine⁸

Como ministro de Propaganda, Goebbels apoyó sus ideas en la lectura de *Mein Kampf*, atendiendo los intereses político-ideológicos de Hitler. Gracias a la destreza con la cual pudo urdir las ideas de Hitler en la propaganda que desarrolló, Goebbels rigió sobre el cine, la radio y los grandes espectáculos dentro de Alemania. En julio de 1933 estableció la Cámara de Cultura del Reich, desde donde se administraban las artes que llegaban al público alemán. Del tema que nos concierne, el cine, redactó la *Lichtspielgesetz* (Ley del cine), que entró en vigor el 1 de marzo de 1934, estableciendo al *Reichsfilm dramaturg*, quien aseguraba que las producciones cinematográficas cumplieran con las normas establecidas⁹.

Es en 1935 cuando se celebró en Berlín el Congreso Internacional de Cine, donde Goebbels postuló sus siete puntos en torno a cómo consideraba que debía desarrollarse la industria cinematográfica. Asimismo, recupera dos películas que fungen como ejemplo de lo que espera para el futuro del desarrollo del cine: *El acorazado Potemkin*, de Einsenstein, del que destaca su función propagandística, y *Ana Karenina*, de Clarence Brown, por su alto nivel artístico¹⁰. Los siete puntos son:

1. El cine, como todas las artes, tiene sus propias leyes, que en modo alguno son las del teatro [...] la influencia del teatro sobre el cine debe evitarse a toda costa.
2. El cine no debe caer en la vulgaridad de un simple entretenimiento de masas, pero esto no quiere decir que se deba prescindir del público; al contrario, el cine puede ser el instrumento de educación de sus gustos.
3. Mantener una calidad artística y técnica al mismo tiempo que se entretiene y educa al público no implica caer en un esteticismo vacío ni escenificar mundos ficticios que nos alejen de la realidad. El cine ha de ser un arte popular en la mejor expresión

7 Hitler, *Mi lucha*, 202-203.

8 Díaz Cisternas, "Las aventuras del Barón" 21.

9 Alberto Pérez Sancho, "El cine de Goebbels: una primera aproximación", (tesis de grado, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2015), 10-18.

10 Rafael de España, "Los siete mandamientos de Goebbels", en *La mirada que habla (cine e ideologías)*, compilado por Gloria Camarero Gómez (Madrid: Akal, 2002), 39-40.

de la palabra, y por ello representar las auténticas vivencias del pueblo, sus alegrías y sus penas, todo aquello que lo pueda conmover.

4. Como todas las artes, el cine no puede sostenerse por sí mismo, y su rendimiento está en el placer espiritual que provoca. Por ello el Estado tiene la obligación de subvencionarlo, al igual que debe construir edificios públicos, teatros o museos para resaltar el espíritu artístico del momento.
5. El cine es un arte de su tiempo. Aunque las películas transcurran en otros países u otras épocas, los argumentos deben adaptarse a la mentalidad de la sociedad en que se producen.
6. El cine ha de ser la expresión de la cultura de un pueblo y de este modo servirá de punto de unión entre los diversos países y les ayudará a comprenderse mutuamente.
7. Las películas deben desarrollar su intriga de la forma más sencilla y natural posible: nada de truculencias, payasadas o rebuscamientos narrativos¹¹.

Los propósitos estipulados en estos siete puntos muestran que “como una industria controlada, con Goebbels a la cabeza, la cinematografía quedó indiscutiblemente unida al aparato propagandístico del nacionalsocialismo”¹². Asimismo, como dirigente del Ministerio de Propaganda, Goebbels tenía bajo su control las transmisiones radiofónicas, lo que la prensa imprimía, las presentaciones de teatro y, en general, los sectores artísticos, bombardeando propagandísticamente a los alemanes desde diversos ángulos dado que “Hitler —menciona Robert Paxton— dio la libertad a sus subordinados para competir empujando al régimen hacia una radicalización cada vez más extensa”¹³.

Olympia

Es un filme que salió a la luz en 1938. Retrata las Olimpiadas de Berlín 1936. Dirigido por Leni Riefenstahl, se posiciona como el primer largometraje de unos juegos olímpicos. Se divide en dos partes: 1. *Fest der Völker* (Festival de las naciones) y 2. *Fest der Schönheit* (Festival de la belleza).

Para la preparación, Riefenstahl visitó Grecia un par de meses antes del comienzo de los Juegos Olímpicos, desde donde dio seguimiento al relevo de la antorcha inaugural. Del mismo modo, pudo capturar imágenes de Olimpia, sede de los juegos originales. El material capturado en video se convirtió en *Olympia*, un trabajo sin precedentes en lo que a cinematografía deportiva corresponde. La película destaca por la implementación de técnicas novedosas en la filmación, como tomas aéreas, la cámara lenta y el seguimiento de los atletas por medio de rieles¹⁴.

11 *Ibid.*

12 Jo Fox, introducción a *Filming women in the Third Reich* (Nueva York: Berg, 2000), 2.

13 Robert Paxton, “Ejercicio del poder. La naturaleza del gobierno fascista: ‘Estado dual’ y amorfa dinámica”, en *Anatomía del fascismo* (Madrid: Capitán Swing, 2019), 239.

14 Hinton, *The films of Leni Riefenstahl*, 48-49.

Comienza con una toma aérea donde se aprecian las nubes; poco a poco van apareciendo las ruinas de Olimpia, dando el efecto de que hemos descendido a ella desde el cielo. Aparece a cuadro un busto, seguido de una serie de esculturas que destacan la belleza del cuerpo humano. Finalmente, el recorrido pasa sobre una réplica de Discóbolo, de Mirón de Eléuteras, que, en una transición cinemática, cobra vida y lanza su disco; a este le sigue un lanzador de jabalina y luego uno de bala. Sale una mujer a cuadro, mostrando su destreza con el aro e, inmediatamente, comienza el recorrido de la antorcha de Grecia a Alemania¹⁵.

Con ovaciones, las banderas de los países participantes toman lugar en el cuadro. Se filma el desfile de los participantes, recibidos con aplausos por el público. Austria, considerada como una nación hermana, es recibida calurosamente; ahí tiene su primera aparición Hitler, quien los saluda sonriente. Siguen los italianos, que son aclamados con calidez; también extienden un saludo al estilo fascista. Enseguida sale el comité francés, al que el *Führer* saluda. Sorprendentemente, los franceses le devuelven el saludo y, al ver esto, el público se pone de pie y aplaude el gesto¹⁶. Cuando aparece el comité alemán, todos se ponen de pie, saludan y vitorean. Esta introducción culmina con Hitler dando un breve mensaje inaugural. Posterior a este, se proyecta el desarrollo de los eventos deportivos clásicos. La segunda parte comienza con planos de los cuerpos de los atletas, tomas de los deportistas en convivencia y, finalmente, prosigue con el desarrollo de los eventos.

Interpretación

Aunque no de forma extensa, se puede considerar que este trabajo sí hace una labor genealógica, puesto que para conocer qué ideas se transmitían, cómo y bajo qué circunstancias, es necesario recurrir a Goebbels, ya que él da siete ideas claras con respecto a la forma que debe tomar la producción cinematográfica alemana. Del mismo modo, las ideas primigenias de forma y contenido de la propaganda son expuestas por Hitler, por lo que, para entender la idea de cine de Goebbels hay que recurrir al *Führer*. Así, el filme puede entenderse en su naturaleza propagandística si se toman en cuenta a estos dos ideólogos nazis.

- 15 Siegfried Kracauer, "Propaganda and the nazi war film" en *From Caligari to Hitler. A psychological History of the German film* (Nueva Jersey; Princeton University Press, 1966), 278, menciona que, para cuando Riefenstahl hacía sus grandes producciones cinematográficas, en Alemania ya había un cultivo muy bueno de las técnicas de edición. Es gracias al desarrollo de esta técnica que Riefenstahl imprime una emotividad sin igual en esta introducción a su obra.
- 16 William Shirer, *Diario de Berlín* (Madrid: Penguin Random House, 2015) recuerda que la atmósfera tenía simplemente un tono "correcto", mas no había apretones de manos, ni una fraternidad explícita con los franceses. Aunque en "El saludo francés de los Juegos Olímpicos de Berlín", *YouTube*, acceso el 27 de octubre del 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=a5NueK4hoO> se menciona que se trata, más bien, del saludo olímpico (sobre lo cual valdría la pena ahondar). Sea como sea, este gesto desató el furor del público alemán.

Este trabajo de Riefenstahl está inserto en un contexto en el que el cine era usado por las potencias como medio propagandístico¹⁷. Por ello, hay que desentrañar las intenciones políticas que en este pudiesen existir. Justo un año antes de la realización de los Juegos, en 1935, los alemanes habían recuperado Sarre y un año después, en 1937, Hitler toma Austria. Alemania tenía claro que los Juegos Olímpicos eran una oportunidad para dar rienda suelta a su propaganda.

En primer lugar, Hitler expone con respecto a Austria que “pueblos de la misma sangre corresponden a una patria común [...] el pueblo alemán debe reunir a sus hijos bajo un mismo Estado”¹⁸. En el filme se refleja un cariño desbordado hacia Austria¹⁹ por parte de los alemanes. Este mensaje prepara el terreno para una invasión “justificada”: bajo esta perspectiva no se trata de una intrusión agresiva, sino de la unión de voluntades nacionales.

Con respecto a Francia, Hitler expresa que le “llegaba a los nervios el repugnante culto que la prensa rinde a Francia”. Tiene una aversión aguda hacia el pueblo francés, derivada, principalmente, de la derrota sufrida en la Primera Guerra Mundial. Riefenstahl proyecta una participación ridícula por parte de los militares franceses en las jornadas de Hípica, siendo que obtuvieron una medalla de plata en Doma por equipos (que no contempla en el filme) —lo que puede interpretarse como la intención de hacer ver que Francia no era un país versado en el arte de la guerra, contrario a lo que Hitler creía de Inglaterra—²⁰. Por otra parte, Adolf Hitler ve en el boxeo una disciplina ideal en la que los jóvenes pueden desarrollar su fuerza, destreza y audacia, un deporte que resulta de vital importancia fomentar, pues prepara el cuerpo para soportar inclemencias, por lo tanto, un país bueno para el boxeo es uno que es bueno para la guerra. Francia se llevó los oros en boxeo y dichos triunfos jamás se pusieron en la película²¹. Para rematar, el *Führer* desprecia a los franceses por dejarse ser “presa de la bastardización negroide, que entraña una amenaza inminente para la raza blanca de Europa”²².

Siguiendo con el tema racial, en especial con la cuestión de los participantes negros, el Comité Olímpico Internacional recuerda la participación de Owens como “un intento fallido de Hitler para probar sus teorías de superioridad racial aria”²³. Es cierto

17 Pérez Sancho, “El cine de Goebbels”, 6.

18 Hitler, *Mi lucha*, 5.

19 Al izarse las banderas, la de Austria tiene un marcado protagonismo, siendo la única en tener una toma individual y apareciendo en más de dos ocasiones en los escasos segundos de secuencia. Al aparecer el comité austriaco, hay un acercamiento al rostro de un joven alemán que esboza una sincera sonrisa, sin hacer falta motivación de algún animador (como Riefenstahl transmite para el caso de Estados Unidos, por ejemplo).

20 *Ibid.*, 21.

21 “Olympic results France 1936”, *Olympic*, acceso, el 30 de octubre del 2019, <https://www.olympic.org/olympic-results>

22 Hitler, *Mi lucha*, 218.

23 “1936 Olympics. Berlin Summer Olympic Games”, *Olympic*, acceso, el 30 de octubre del 2019, <https://www.olympic.org/olympic-results>

que la observación de este aspecto pudo haber interesado profundamente a Hitler, sin embargo, no era la principal motivación para enfocar a Owens. Adolf Hitler reflexiona en su libro en torno a si es posible adquirir una nacionalidad, concluyendo que, al estar ligada la cuestión racial con la condición nacional, es imposible que alguien de una raza ajena a la de una nación pueda volverse un compatriota²⁴. En este sentido, los estadounidenses no son un pueblo fuerte, porque no hay una raza que los defina: aceptan a un negro como representante de su país. Quienes buscan integrarse a un pueblo que no es el suyo amenazan con pervertir el lugar al que llegan:

La Naturaleza, apunta Hitler, no reconoce fronteras políticas, sitúa siempre nuevos seres sobre el globo [...] las razas de nivel inferior saben asegurarse potestad sobre enormes dominios coloniales; tendría que llegarse a la lógica conclusión de que el mundo será un día dominado por aquella parte de la humanidad culturalmente rezagada, pero que es capaz de una mayor fuerza de acción²⁵.

Hitler siempre desprestigia a las minorías²⁶, pues son “la ruina de la raza”²⁷, y “la suprema razón de los hombres es preservar su raza; quien no lo hace, está destinado a desaparecer”²⁸. El mensaje es claro: el pueblo estadounidense está destinado a desaparecer, ya sea por la fuerza de acción de los negros o porque son débiles y están siendo desplazados, además de estar siendo “corrompidos por judíos”²⁹.

Contrasta el papel de Owens en el reflejo de Estados Unidos para los alemanes, con el de los japoneses, quienes, a pesar de no haber tenido una participación tan destacada³⁰, aparecen en múltiples ocasiones siendo apoyados por sus compatriotas, siempre sobresalientes por su perseverancia. La afinidad de la cámara para con ellos no es casual —pues, en sus participaciones, siempre aparecen siendo ovacionados por sus seguidores (atención que la cámara no tuvo con otros pueblos) y, aunque los atletas nipones acabasen fuera de alguna competencia, se filma toda su participación, remarcando su perseverancia— ya que Hitler tenía en una estima especial al pueblo japonés, pues admiraba cómo habían controlado internamente su territorio y mante-

24 Hitler, *Mi lucha*, 22.

25 *Ibid.*, 50-51.

26 Fox, *Filming women in the Third Reich*, 255-256, Apunta que la violencia contra las minorías a menudo hacía sentido sobre el grueso de la población alemana, más que sentirse amenazados por ella. “Sólo al final [de la Segunda Guerra Mundial], cuando los aliados y los rusos se aproximaban, cuando las autoridades arremetieron en contra de cualquiera que fuese acusado de derrotismo, dirigió el régimen nazi la violencia contra alemanes ordinarios”, es decir, siempre promovió aquello que expresaba lo homogéneo en un pueblo; en el caso del Tercer Reich, la violencia fascista estaba dirigida selectivamente contra los “enemigos de la nación”.

27 Hitler, *Mi lucha*, 36.

28 *Ibid.*, 37.

29 *Ibid.*, 223.

30 “Olympic results Japan 1936”, *Olympic*, acceso, el 30 de octubre del 2019, <https://www.olympic.org/olympic-results>

nido pura su raza. La correcta administración de sus tierras era la causa por la cual buscaban su expansión hacia el territorio continental: ya habían comenzado con el control de Corea y seguían su marcha. Eran un modelo para Hitler³¹.

A modo ejemplificativo de la decadencia a causa de la mezcla racial, los latinoamericanos no tienen más que una mención en un cartel (un mexicano que participa en el pentatlón) y una penosa aparición en un maratón, donde el participante argentino que va a la cabeza colapsa por calor y cansancio³².

Olympia fue diseñada para ser comprendida de diversas formas. Ante las miradas internacionales, la película tenía como objetivo retratar a Hitler como el líder de un pueblo armónico. Dentro de Alemania el asunto era muy diferente, pues el sistema educativo les enseñaba a los jóvenes a prestar detalle de lo que se desarrolló anteriormente: un joven adepto no veía en Owens el triunfo de un hombre negro, sino la decadencia de los estadounidenses, por ejemplo. Era un filme dirigido a la juventud alemana, que trataba de convencerlos de su superioridad física, moral y militar. Hitler llevaba bastante tiempo interpelando con su pueblo a través de la oratoria; quien lo siguiera, quien lo hubiera escuchado —aunque no se hubiera educado bajo su régimen—, sería capaz de entender el mensaje de *Olympia*.

Hitler sabía que la única forma de hacer de la propaganda un aparato eficiente era dotarla de una forma eficaz —es decir, acondicionada, de modo que apoyase al objetivo que perseguía— y que fuera psicológicamente acertada en su carácter. Ya anotaba, mucho antes que Goebbels, la necesidad de que la propaganda cuidara las formas intelectuales, reduciéndolas a lo más simple.

Goebbels puso en orden estas ideas generales en torno a la propaganda en siete principios que debían seguir las obras cinematográficas. Mantuvo la idea de la simplicidad propagandística y, para tener un control férreo sobre la industria del cine, lo encadenó al presupuesto estatal. Por la naturaleza de la película, la relación con el teatro simplemente no tiene cabida, por lo que el primer principio se cumple. El segundo punto también se cumple, pues, lejos de presentar desnudos de una manera vulgar, Riefenstahl enlaza este motivo con los cuerpos de los atletas olímpicos de la Grecia antigua. Como ya se expuso, el trabajo saca a relucir las simpatías y aversiones del pueblo alemán para con otras naciones, así que juega con los sentimientos de una manera sumamente efectiva, cumpliéndose así el tercer punto. El filme fue apoyado por el Reich, por lo que se cumple el cuarto punto. Asimismo, el tema de *Olympia* está indiscutiblemente ligado a su tiempo, adaptándose a la mentalidad del lugar donde fue producida. Es la expresión de la ideología nacionalsocialista y ayuda a la comprensión de la misma —teniendo los elementos adecuados—. Finalmente, se desarrolla en una secuencia natural y sencilla, sin efectos o truculencias³³.

31 Hitler, *Mi lucha*, 52.

32 *Ibid.*, 24.

33 *Ibid.*, 4-5.

Conclusión

Aunque la cineasta Riefenstahl contó con varias libertades creativas dentro del Reich, tuvo que acotarse, hasta cierto punto, a la normativa impuesta por Joseph Goebbels. Asimismo, la estructura impuesta por el ministro de Propaganda estaba supeditada a las órdenes y deseos de Hitler, que se encuentran expuestos en *Mein Kampf*. Entender las obras propagandísticas de Leni es posible si se conoce la forma impuesta por Goebbels y el contenido que buscaba proyectar Hitler.

No es fácil inteligir sin más los mensajes nazis en *Olympia*, porque puede pasar por un documental sin intenciones políticas para muchos, como es el caso de Hinton y del mismo Comité Olímpico Internacional. Se cree que se ha logrado exponer, aunque sea en una pequeña porción, cómo es que este filme de los Juegos Olímpicos de Berlín asimila el aparato propagandístico de Goebbels en su forma y el de Hitler en su contenido. El papel de Owens es muy importante para expresarle al resto del mundo un mensaje de aceptación, a la vez que para Alemania fungía como propaganda *racista*. Los contenidos de esta producción son ambivalentes y debe procederse con suma atención a su observación, pues muchos detalles importantes pueden pasar desapercibidos si se les mira ingenuamente.

Referencias

“1936 Olympics. Berlin Summer Olympic Games”. *Olympic*, <https://www.olympic.org/berlin-1936>

Aristóteles, *Ética nicomáquea*, IV. Nota y traducción de Julio Pallí Bonet y Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 2015.

B. Hinton, David. *The films of Leni Riefenstahl*. Maryland: Scarecrow Press, 2000.

De España, Rafael. “Los siete mandamientos de Goebbels”. En *La mirada que habla (cine e ideologías)*, editado por Gloria Camarero Gómez. Madrid: Akal, 2002.

Díaz Cisternas, Catalina Beatriz. “Las aventuras del Barón de Munchhausen: Visibilidad y cine alemán durante el Tercer Reich”, tesis de Licenciatura, Universidad de Chile, 2010.

“El saludo francés de los Juegos Olímpicos de Berlín”. *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=a5NueK4hoO>

Fox, Jo. *Filming women in the Third Reich*. Nueva York: Berg, 2000.

Hitler, Adolf. *Mi lucha*. México: Editorial del Partido Nacional Socialista de América Latina, 2000.

Kracauer, Siegfried. "Propaganda and the nazi war film". En *From Caligari to Hitler. A psychological History of the German film*. Nueva Jersey: Princeton University Press, 1966.

"Leni Riefenstahl: Olympia - Festival of Beauty (1936)". *YouTube*, publicado el 26 de octubre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=zHN8Jwku1Nc>

"Leni Riefenstahl: Olympia - Festival of Nations (1936)". *YouTube*, publicado el 24 de octubre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=H3LOPhRq3Es&vl=>.

"Olympic results France 1936". *Olympic*, <https://www.olympic.org/olympic-results>

"Olympic results Japan 1936". *Olympic*, <https://www.olympic.org/olympic-results>

Paxton, Robert. "Ejercicio del poder. La naturaleza del gobierno fascista: 'Estado dual' y amorfa dinámica". En *Anatomía del fascismo*. Madrid: Capitán Swing, 2019.

Pérez Sancho, Alberto. "El cine de Goebbels: una primera aproximación", tesis de grado, Universidad de Valladolid, 2015.

Shirer, William. *Diario de Berlín*. Madrid: Penguin Random House, 2015.