

OLYMPIA (1936-1938), VISTA AVUI

JAUME SUAU MARTÍNEZ

INTRODUCCIÓ

En pantalla, en primer pla, pedres i boira. Lentament el moviment de la càmera, en lateral, ens ensenya unes antigues ruïnes. La boira es va aclarint i comencem a veure les columnes dòriques de la Grècia clàssica. La càmera s'allunya dels primers plans i contemplem la majestuositat del Partenó. Ens trobem a l'Acròpoli, i en poc menys de quatre minuts, *Olympia*, la pel·lícula documental de Leni Riefenstahl ja ens ha captivat.



Les imatges segueixen. Les columnes ara deixen pas a estàtues i busts de déus. O be són homes? En posicions atlètiques, les figures es van succeint fins a la figura del llançador de disc, musculosa i en tensió, a punt d'efectuar el llançament. L'estàtua es va perfilant lentament fins a cobrar vida. Ja no és una figura immòbil. A càmera lenta, va girant el braç fins a acabar l'estilitzat moviment. Les

imatges d'atletes substitueixen les estàtues. Apareix la flama olímpica i comença el seu recorregut per Europa fins a arribar a l'Estadi Olímpic de Berlín, on més de 100.000 persones celebren l'arribada de la torxa i l'inici dels Jocs Olímpics que haurien de presentar el règim nacionalsocialista al món.

Olympia és una obra gegantesca. La directora, Leni Riefenstahl, treballà durant dos anys en el projecte, molt més enllà de les dues setmanes que duraren els Jocs. Tingué a la seva disposició els millors recursos tècnics de l'època, un petit exèrcit de càmeres i ajudants i la total complicitat d'un règim que no dubtà a proporcionar-li tot el que necessitava. El material filmat, uns 400.000 metres en total, requerí de 18 mesos de feina per ser muntat. El resultat: un dels documentals més polèmics de la història. I per molts, la millor plasmació en pantalla d'unes olimpíades.

CONTEXT HISTÒRIC

El film s'emmarca en el context històric de l'Europa d'entreguerres (1919-1939), una vegada Adolf Hitler ha pres el poder a Alemanya¹, ha derrocat paulatinament les institucions de la República de Weimar i ha establert un estat totalitari i unipartidista on la seva persona aglutina tots els poders.



L'any 1936 Alemanya era vista com un país incòmode dins l'ordre internacional. Hi havia incertesa sobre cap on portarien les polítiques i el discurs agressiu de Hitler, però encara pocs es temien que

¹ Oficialment, el 1934 amb la mort del President Paul Von Hindenburg, si bé des del 1933 exercia de Canceller i havia començat les reformes que donarien pas al nou règim.

acabaria provocant l'esclat de la Segona Guerra Mundial (1939-1945). Les polítiques racistes del nou règim nacionalsocialista eren conegudes, així com la persecució dels adversaris polítics, si bé ningú es podia imaginar fins on arribaria la barbàries dels futurs camps de concentració i extermini.

Els règims totalitaris arribaven al poder a altres estats d'Europa, com Itàlia, i els partits feixistes guanyaven acceptació a França i a Gran Bretanya. El 7 de març de 1936, tropes alemanyes tornen a ocupar la regió de la Renania, violant el Tractat de Versalles que havia posat fi a la Primera Guerra Mundial. El 9 de maig, Itàlia s'annexiona de forma unilateral Abissínia. Les democràcies perdien terreny, però la política internacional encara no s'articulava en els dos fronts que acabarien lluitant a la Segona Guerra Mundial. La URSS observava com la tensió creixia a Europa, però no prenia partit. El 17 de juliol de 1936 comença la Guerra Civil espanyola. Si bé les antigues democràcies europees i la Societat de Nacions propugnen la no intervenció, les potències feixistes aportaran una quantitat ingent de material bèl·lic i ajut logístic. La República espanyola, abandonada pels seus aliats naturals i amb l'únic suport de la URSS, resistiria tres anys. El dia 1 d'agost s'inauguren les olimpíades d'estiu a Berlín. Alemanya, la gran derrotada de la Primera Guerra Mundial, torna a ser un actor polític fort dins l'ordre internacional. Hitler pretén convertir els Jocs en una perfecta demostració del renaixement alemany. El III Reich començava a caminar. El març de 1938 s'annexiona de forma pacífica Àustria.

El dia 1 de setembre de 1939, tropes alemanyes envaeixen Polònia. Dos dies més tard, França i Gran Bretanya declaren la guerra a la Alemanya nazi. Comença la II^a Guerra Mundial.

ANÀLISI

Olympia, ja des del mateix moment de la seva estrena, va estar envoltada de polèmica. Es tractava de cinema? O era pura propaganda d'un règim totalitari? Fins a quin punt la directora, Leni Riefenstahl, era una ferma defensora de la ideologia nacionalsocialista?

Ella sempre negà qualsevol relació amb el règim, més enllà de l'estrictament professional, si bé amb el pas dels anys reconegué que s'havia sentit captivada per la personalitat del *Führer*, a qui conegué en un congrés del partit el 1932. És un fet innegable, també, que la directora freqüentava els cercles de poder i mantenia amistat amb la cúpula del partit, tret potser de Goebbels, amb qui va protagonitzar algunes desavinences públiques.

Si tenim en compte el context històric on es realitzà Olympia, no hi ha dubte de la seva finalitat propagandística. Fou un encàrrec directe de Hitler i Goebbels, i el règim posà tots els seus recursos a disposició de la directora. No era la primera vegada, Riefenstahl ja havia dirigit abans dos documentals per encàrrec, *Sieg des Glaubens* (La victòria de la fe) el 1933 i *Triumph des Willens* (El triomf de la voluntat) el 1934². Però aquests primers documentals tenien una forta càrrega simbòlica. Les esvàstiques i d'altres símbols nacionalsocialistes hi són ben presents. Els discursos, les desfilades pels carrers de la ciutat, el ritual de les entorxes i estendards en el Camp Zeppelin, els càntics de la multitud... Tot està perfectament planificat i executat per reflectir els valors del partit i la submissió completa al líder: *Ein Volk, ein Reich, ein Führer*³ era el missatge a transmetre.

No és així a *Olympia*. La simbologia nazi no hi juga cap paper destacat. La lògica que persegueix és completament diferent. Segons Graham⁴, el documental és un tipus de propaganda "soft" o "sociològica", on els ideals nacionalsocialistes no s'ensenyen directament. No hi ha mostres de racisme al film, al contrari, les imatges d'atletes d'ètnies diferents a la "ària" són freqüents i els seus èxits esportius no s'amaguen en cap moment. No hi ha, des d'aquest punt de vista, un muntatge tendencios amb l'objectiu de vendre una determinada realitat dels jocs més conseqüent amb la ideologia nacionalsocialista. De fet, el que va ser el moment més recordat dels jocs, la victòria de Jesse Owens als 200 metres⁵, superant el rècord mundial, i els posteriors gestos de desaprovació de Hitler, són recollits al film sense censura.

Què intentava reflectir *Olympia*? Quina era la intenció del documental? Podem diferenciar dos tipus de missatges, els que van dirigits a l'espectador forà i els que tenen per objectiu al mateix poble alemany.

De cara a l'exterior, a la comunitat internacional, *Olympia* és una carta de presentació d'Alemanya al món. Escenifica la resurrecció de la nació alemanya, com ha estat capaç de superar la derrota de la Primera Guerra Mundial, la humiliació i les sancions econòmiques i,

² "El triomf de la voluntat", que narra el congrés del partit nacionalsocialista a Nüremberg de 1934, és considerat, junta mb *Olympia*, la millor pel·lícula de Riefenstahl. L'altre documental, "La victòria de la fe", es realitzà l'any anterior per cobrir el mateix esdeveniment. El film, però, fou proscrit perquè apareixia en nombrosos plans Ernst Röhm, el líder de les SA posteriorment caigut en desgràcia i assassinat en la purga interna del partit, coneguda com *La nit dels ganivets llargs*, realitzada pocs mesos després del congrés.

³ "Un poble, un regne, un guia" Depèn de la traducció *Reich* també pot ser "imperi" i *Führer*, "líder".

⁴ Graham, C.G. "Leni Riefenstahl and Olympia". Metuchen & London, 1986. Pàg. 251.

⁵ L'atleta nord-americà, negre, guanyà quatre medalles d'or als Jocs de Berlín. Convertit amb el pas dels anys en un símbol de la lluita contra el racisme nazi, el mateix Owens es mostra sorprès d'aquesta circumstància en la seva autobiografia: "Quan vaig tornar, després de totes les històries sobre Hitler, no podia viatjar a la part davantera de l'autobús. (...) No vaig ser convidat a donar la mà a Hitler, però tampoc vaig ser convidat a la Casa Blanca a donar la mà al President". "The Jesse Owens Story" 1970.

tot i així, ha pogut organitzar uns Jocs Olímpics. Uns Jocs que també s'aprofiten des del poder per "vendre" la cara amable del país. A *Olympia* no es veuen conflictes entre atletes, que representen a les diverses nacions. El joc és net, el públic sempre riu i anima, tant als atletes nacionals com als representants d'altres països. Es tracta de presentar un esdeveniment esportiu que aglutina més que no pas separa.

Des d'aquesta perspectiva, el documental havia de ser un muntatge estèticament inqüestionable. Havia de ser acceptat no com a eina de propaganda, sinó tenir valor cinematogràfic per si mateix. I aquí Riefenstahl la va encertar de ple. Tant criticat pels seus vincles amb el nazisme, el documental és també admirat per la seva bellesa visual, així com per les innovacions tècniques que presenta i l'originalitat de molts dels seus plans. No compta amb una estructura narrativa clàssica, ja que no incorpora diàleg ni pretén convertir la competició amb una sèrie de rivalitats individuals entre esportistes.



Però sí que conté algunes al·legories que és interessant destacar.

La més evident és la que s'ha descrit a l'inici d'aquest treball. El viatge de la càmera a les ruïnes de la Grècia clàssica i la metamorfosis de les estàtues en atletes de carn i ossos són una referència evident al ressorgiment de la nació alemanya. A l'assoliment d'un objectiu comú⁶, compartit pel conjunt de la societat. Objectiu que es pretenia lligar amb una idealització del passat, segons la qual Alemanya era la nació hereva dels antics imperis, la nació encarregada d'unificar Europa sota un sol govern, sota una sola persona: el *Fuhrer*. En aquest sentit, l'arquitectura juga un paper fonamental. El treball de l'arquitecte del règim, Albert Speer, és descomunal. En pocs anys, alemanya es dota d'una gran quantitat de

⁶ Situació dramàtica número 12 segons la llista elaborada per Georges Polti.

nous elements arquitectònics d'estètica semblant a la de l'antiga Roma. Les columnes i estàtues són un recurs habitual en la nova arquitectura imperial. Recursos que després Leni Riefenstahl sabrà reflectir de forma magistral a *Olympia*, on empra nombrosos plans de les noves construccions. Ideat com un documental que no pren partit per a cap atleta, sinó que pretén reflectir la competició mateixa des d'un punt de vista més aviat estètic que no pas competitiu, l'arquitectura és tractada com un personatge més, i representa la grandiositat i el poder del règim de Hitler.



Les imatges clàssiques de la iconografia nazi: esvàstica, creus celtes, els colors vermell i negre, l'àguila imperial,... no es troben presents al film. En canvi hi trobem referències més subtils. Els cossos perfectes dels esportistes, una idealització de l'ideal ari, peça ideològica fonamental del nacionalsocialisme, són contínuament mostrats en multitud de plans. La joventut, un projecte de futur, idealitzada. Els discursos dels líders nazis de l'època no deixaven cap dubte que els jocs s'havien plantejat com a una demostració de la superioritat racial ària. *Olympia* no entra en aquest joc de forma directe, com ja s'ha esmentat anteriorment, sinó amb formes més subtils. Una exaltació massa evident hauria fet impossible fer passar el documental a l'estranger, un dels objectius de la propaganda nazi.

Pel que fa a l'interior, el missatge que pretén transmetre *Olympia* és similar. En aquest cas es tracta de convèncer la població de la grandesa del seu destí, cohesionar-la a l'entorn del seu líder i d'una empresa atrevida⁷, la creació del III Reich. No es tracta aquí de convèncer o de mostrar els ideals nacionalsocialistes, ja hi havia d'altres films i mecanismes de control social més adients per a aquest efecte. Dirigit a la massa del poble alemany, *Olympia* és un exemple del que pot aconseguir el nou règim. El documental presenta la major part de les nacions del món arribant a la capital, Berlin, per competir de forma sana per la glòria esportiva. Nacions que han estat acollides per la nova Alemanya, ressorgida de les seves cendres, i ara amfitriona dels que eren presentats com els millors Jocs de la història. Orgull pels èxits i per les empreses col·lectives és el missatge que vol transmetre al ciutadà alemany *Olympia*. Cohesió social entorn del règim i el seu *Führer*.

Olympia ha passat a la història com a una obra mestra. Eina propagandística d'un règim genocida, no ha aconseguit superar mai la polèmica entorn de fins a quin punt la seva directora combregava amb els ideals nazis. On sí que hi ha consens és a considerar *Olympia* com una obra fonamental de la història del documental, i més en concret, sobre la forma en què es presenten uns Jocs Olímpics. Les tècniques modernes han superat les emprades per Riefenstahl, però la força de les seves imatges encara resta intacte. *Olympia* també suposa un bon exemple de com encarar un esdeveniment esportiu. Deixa de banda les rivalitats personals entre els atletes o entre les diverses nacions, element fonamental de tota transmissió esportiva, i es centra només en la bellesa abstracte de l'esport. Pretén captivar per l'estètica del que mostra, i no pas pel missatge. Però és una fórmula tramposa, perquè al prendre aquest camí, *Olympia* pretén guanyar-se el favor de l'espectador per tal que aquest sigui procliu a interioritzar els missatges que li convenien al règim nacionalsocialista. Una fórmula tant tramposa com efectiva, perquè ho aconsegueix. Per això és necessari no perdre mai de vista com i perquè es va realitzar el documental.

⁷ Situació dramàtica número 9.

FITXA TÈCNICO-ARTÍSTICA

T. O.: *Olympia*. Producció: Olympia-Film (Alemanya, 1936-1938). Direcció: Leni Riefenstahl. Separada en dues parts: *Olympia I: Fest der Völker* (Festival dels pobles) i *Olympia II: Fest der Schönheit* (Festival de la bellesa). Fotografia: Hans Ertl, Walter Frentz, Guzzi Lantschner, Kurt Neubert, Hans Scheib, Andor von Bary, Wilfried Basse, Franz von Friedl, Hans Gottschalk, Willi Hameister, Walter Hege, Werner Hundhausen, Leo de Laforgue, Alexander von Lagorio, Otto Lantschner, Erich Nitzschmann, Ugo O. Schulze, Karl Vass. Música: Herbert Windt, Walter Gronostay. Assessor escenogràfic: Robert Herlth. Duració: 3.429 metres (primera part); 2.722 (segona part). Estrena: 20 d'abril de 1938.

JAUME SUAUA MARTÍNEZ és llicenciat en Ciències Polítiques i Relacions Internacionals per la Universitat Autònoma de Barcelona i en Periodisme per la Universitat Pompeu Fabra. Va cursar estudis en Ciències Polítiques a la Università degli Studi di Firenze i també és Màster en Periodisme Avançat. Reporterisme per la Universitat Ramon Llull, on està desenvolupant la tesi doctoral.