

TFG

OLYMPIA.

LA IMAGEN COMO MEDIO PROPAGANDÍSTICO EN LA ALEMANIA NACIONALSOCIALISTA. LIBRO DE ARTISTA

Presentado por Miguel Alejos Parra

Tutor: Antonio Alcaraz Mira

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este proyecto consiste en la creación de un libro de artista basado en la película propagandística Olympia de Leni Riefenstahl, 1938. El libro está dividido en tres apartados, atendiendo a tres aspectos básicos de la película y para cada apartado se ha creado una obra artística que una vez expuesta y fotografiada es incluida en el libro junto con imágenes relacionadas con el film y las Olimpiadas de 1936 en Berlín, a modo de introducción al tema.

A lo largo del trabajo hablaremos sobre el arte creado en la Alemania Nacional-socialista, la creación propagandística del régimen y otros aspectos relacionados con la construcción de la imagen en este periodo de tiempo. Todo enfocado al tema principal del trabajo que es la película sobre los Juegos Olímpicos de Berlín.

En el desarrollo del proyecto también se desvelarán y expondrán las claves que conforman la obra y las referencias que se han tomado para la creación de la misma.

PALABRAS CLAVE

Nacionalsocialismo Leni Riefenstahl Libro de artista Olympia Popaganda cine

ABSTRACT

This project consists in artist's book creation based on Leni Riefenstahl's Olympia film, 1938. The book is divided into three sections, dealing with three basic aspects of the film and for each section an artistic work has been created that Once exposed and photographed is included in the book along with images related to the film and the 1936 Olympics in Berlin, as an introduction to the subject.

Throughout the work we will talk about the art created in National Socialist Germany, the propagandistic creation of the regime and other aspects related to the construction of the image in this period of time. Everything focused on the main theme of the work that is the film about the Olympic Games in Berlin.

In the development of the project will also unveil and expose the keys that make up the work and the references that have been made for the creation of the same.

KEY WORDS

National Socialism Leni Riefenstahl Artist book Olympia Popaganda cinema

AGRADECIMIENTOS

Al artista Asensio Martínez Soler por su apoyo y consejos durante la realización del proyecto

ÍNDICE

Introducción	5
Objetivos y metodología	6
Marco teórico	8
Arte propaganda y fascismo	8
Fascismo y arcaísmo	9
La interpretación nacionalsocialista del cuerpo	11
El cine Nacionalsocialista-Leni Riefesntahl	12
Olympia	13
Referentes	16
John Baldessari	16
Hans-Peter Feldman	17
Antoni Muntadas	18
Danier García Andújar	19
Olympia - Libro de artista	20
Time	21
Space	25
Action	29
Conclusiones	34
Bibliografía	36

INTRODUCCIÓN

El siguiente proyecto, Olympia, se desarrolla durante el curso académico 2016/2017 como Trabajo Final de Grado (TFG) en la facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia.

Este es un proyecto de producción artística que como resultado final se obtendrá una publicación de ejemplares limitados, que se encuentra a medio camino entre el libro de artista y el catálogo.

El libro está creado a partir de la película propagandística de Leni Riefenstahl, Olympia, en la que se documentan los Juegos Olímpicos de Berlín en 1936. Mediante este film se han creado tres obras artísticas relacionadas con puntos fundamentales de la película, como son el lugar, el tiempo y la acción.

Finalmente el libro consta de los tres apartados mencionados anteriormente y en cada uno de los apartados una serie de composiciones fotográficas relacionadas con la película y concretamente con el tema de la misma que se trata en ese apartado y junto a esto, las fotografías de la obra artística que se ha creado en relación al tema y que han sido documentadas. De esta manera el resultado final es un libro a modo de catálogo sobre la película Olympia y las obras que se han creado a partir de ella.

Este trabajo ha surgido por una motivación constante en muchos de mis proyectos; la cinematografía, y en concreto de un proyecto de libro de artista que se realizó anteriormente denominado The Lady from Shanghai, que aunque formalmente es muy diferente al proyecto que se presenta, tiene como recurso la utilización explícita de la película escogida y en cierta manera su traspaso a otro soporte.

La idea de realizarlo sobre el documental de las Olimpiadas de 1936 en Berlín viene por un documental que se retransmitió durante los Juegos Olímpicos de 2016, que trataba sobre las olimpiadas de Hitler. En este Documental se hablaba sobre la película que se realizó sobre los juegos que sorprende por su modernidad, técnica, dirección artística, su misterio y otras muchas cualidades, a partir de aquí se ha investigado, profundizando en el tema y aumentando el interés por esta obra. También se han visitado espacios originales que han servido para el estudio del tema y se ha reflexionado sobre estos.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El presente trabajo a nivel teórico, se centra en el estudio y la profundización del arte que sirvió al régimen totalitario nazi y en concreto su aplicación a la propaganda, encontrando uno de sus mayores exponentes en la película propagandística Olympia sobre las Olimpiadas de 1935 en Berlín.

A través de la investigación sobre el arte propagandístico y la película Olympia, el trabajo plantea como objetivo principal la creación de una serie de obras artísticas en relación con el tema que se está tratando para después poder agrupar las piezas una vez fotografiadas en un libro a modo de catálogo sobre la creación artística y que a la vez pueda servir como libro de artista.

En cuanto a la metodología utilizada, el objetivo de estudio que genera la propuesta teórica es el periodo del arte en la Alemania Nacional-Socialista y que se convirtió en un arte oficial del régimen nazi, teniendo como referencia la película Olympia dirigida por la cineasta del régimen Leni Riefenstahl.

También en este trabajo se van a explicar las claves que me han llevado a la realización de la obra artística, profundizando tanto en los aspectos conceptuales como formales y en los referentes que he tenido en cuenta para la elaboración de las piezas.

A la hora de realizar el proyecto, he llevado la mayoría de apartados del trabajo a la par; aun así antes de realizar la parte práctica me centré en el estudio del tema que estoy tratando para poder hacer una obra coherente y estudiada, no quería empezar a producir sin tener claro de lo que estaba hablando.

Durante este primer estudio que duro aproximadamente 3 meses la idea del trabajo fue variando hasta llegar a algo más concreto, aunque siempre el tema principal fue la película Olympia y que con ella se quiso realizar un libro, pero no se tenía claro de que manera enfocarlo. Durante estos meses en los que se meditó y estudió el tema a trabajar y durante unos meses en la Escuela de Arte Arquitectura y Diseño de Praga, donde se pudo estar en contacto por la situación que vivió la República Checa con el tema de la Segunda Guerra Mundial y por tanto con todo lo relacionado a la propaganda nazi y su arte. Pudimos visitar campos de concentración como el de Praga, Lidice (pueblo cercano a Praga destruido en un bombardeo), Auschwitz en Polonia, o la mítica avenida Ludwigstrasse en Múnich donde Hitler solía representar sus desfiles y discursos. Todo esto dio una visión más cercana de la que se puede tener trabajando en Valencia, pero a la vez hizo replantearse si se debía seguir tratando el tema de arte nazi y propaganda o si por el contrario se debía dejar ya que al haber visitado lugares donde se han vivido episodios tan atroces se planteó si era ético que se continuara con ese tema.

Tras meditaciones se llegó a la conclusión que la intención no era hacer una reivindicación política, sino trabajar concretamente sobre una película propagandística centrándome en su condición de arte, sabiendo que no se puede separar del objetivo con el que fue creada, intentando centrarse en sus aspectos estéticos y técnicos que hoy en día siguen siendo un referente en el mundo del documental.

A raíz de este tema, un ejemplo más o menos equivalente puede ser el del compositor Richard Wagner, la relación de sus sucesores y de su música al régimen es innegable. Sus obras fueron consideradas como el ideal de cultura en la Alemania de esa época y tanto fue así que su composición La cabalgata de las Valkirias fue usada en los campos de concentración cuando se accionaban las cámaras de gas.

Por tanto, es imposible separar estas obras artísticas con el uso que han tenido, pero creemos que se pueden apreciar como arte aun conociendo para lo que han servido y pensando que en la historia raramente el arte no ha servido a la política.

Una vez decidido el seguir trabajando sobre el arte de propaganda, vino la parte en que se debía analizar la película y el trabajo de Leni Riefenstahl para ver como se podía articular el trabajo práctico.

El film tiene mucho contenido, es fácil perderse en un sin fin de imágenes de atletas, competiciones, sin apenas diálogos y no saber como ejercitar la realización del proyecto. Como solución se buscó la manera de resumir la película en lo esencial para que ayudase a hacer una serie de obras que englobasen el carácter general del film. El resumen que se ideó se centra en tres aspectos básicos, el tiempo en el que transcurre la película, el lugar donde se desarrolla y la acción que es llevada a cabo.

Ya establecidos estos tres puntos que guían la producción artística, viene la realización de una obra perteneciente a cada uno de ellos. La primera que se realizó fue una obra relacionada con la acción; una serie de fotografías a modo de instalación sobre la competición de saltos de trampolín. Esta obra está hecha durante la estancia en la Escuela de Arte Arquitectura y Diseño de Praga donde se pudo tomar algunas fotografías para la obra.

La siguiente fase, ya en Valencia, es la obra referente al espacio, centrándose en la arquitectura de la piscina olímpica y optando por la construcción de una maqueta para representar el tema.

Por tanto, la última es la obra perteneciente al apartado de tiempo. Quizás este concepto es más abstracto pero yo he querido centrarme en las Olimpiadas como evento deportivo y como espectáculo, intentando reflejar la movilización de un país por este evento, ya sea haciendo postales, carteles etc. Para este apartado se obtuvo por la utilización de archivos, documentación gráfica, fotografías y haciendo uso talleres de serigrafía para su reproducción.

Una vez realizadas las tres obras pertenecientes a los tres apartados establecidos, solo queda la elaboración mediante Indesign de un libro ligero que recoja estas tres piezas artísticas a modo de catálogo, dividido en los tres apartados a los que pertenece cada obra y con unas fotografías relacionadas con el tema que se trata a modo de introducción y puesta en situación sobre las obras que he creado.

MARCO TEÓRICO

Se ha usado la expresión arte de las dictaduras o Arte y dictadura, especialmente en la reflexión teórica que identifica el arte fascista con un arte de masas, de propaganda o un estilo monumental, o para identificarlo con el irracionalismo, la violencia, la simplificación, el populismo y la manipulación en cualquier ámbito; no es muy evidente la determinación estilística de un estilo genérico que compartiera características comunes en las manifestaciones artísticas de los países donde el fascismo se desarrolló en los años treinta y cuarenta del siglo XX; y que, por otro lado, pueden encontrarse sin dificultad en otro totalitarismo: el comunismo soviético.



Fig. 1. El primer tractor. Vladímir Kriyatzi.



Fig. 2. Familia agricultora. Adolf Wissel.

El arte nacionalsocialista mantiene una paradójica similitud con el arte soviético denominado realismo socialista; la decisión de Stalin de optar por un estilo artístico de fácil asimilación por el pueblo, sin complicaciones intelectuales; demostró ser un eficaz factor propagandístico, identitario y movilizador y que el fascismo alemán no dudó en hacer uso. Se utilizaron los más diversos estilos para crear una obra de arte única y total capaz de incorporar dentro de sí al espectador.

El desprecio por el elitismo y cualquier arte con tintes intelectuales, hizo que los propios artistas e intelectuales fuesen sometidos a una reeducación, identificándose con la forma de ver el mundo de los proletarios y el «hombre nuevo» socialista. Este es uno de los factores clave de la vida cultural, tanto en Alemania como en otros países dictatoriales europeos.

ARTE PROPAGANDA Y FASCISMO

El término “fascismo” no describe una única doctrina (Sistemas de gobierno Alemán, italiano, español, etc), ya que los movimientos fascistas que se han ido adaptando a las tradiciones políticas y culturales locales. El factor común de todos estos movimientos ha sido la combinación entre nacionalismo y socialismo.

En el libro *Mein Kampf*, escrito por Adolf Hitler mientras fue encarcelado a causa de un golpe militar en 1923, se explica como crear un líder y ganar seguidores, según él *“es siempre una devoción lo que las inspira y a menudo un tipo de histeria el que las conmina a actuar”*.¹

Los partidos fascistas dieron mucha importancia al aspecto estilístico de sus movimiento. A menudo se ha destacado que las manifestaciones públicas del nazismo adquirirían una forma teatral y ritual, mediante numerosos desfiles, ceremonias y congregaciones de grandes masas.



Fig. 3. Desfile militar. Múnich 1935.

¹ HITLER, A. *Mein Kampf*. 1925. Arte propaganda s XX, p 48.

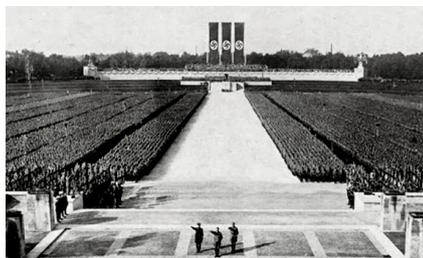


Fig. 4. Fotograma *El triunfo de la voluntad*. 1934

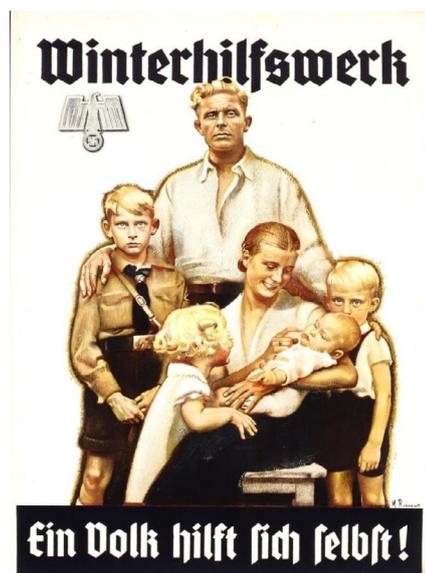


Fig. 5. Representación de los ideales Nacionalsocialista.

La más famosa de aquellas concentraciones, el congreso del Partido en 1934 (filmado por Leni Riefenstahl en *El triunfo de la voluntad*) muestra cómo se organizaron los episodios del acontecimiento según un modelo simbólico de imágenes, para transmitir su mensaje divino. La filmación muestra a Hitler como la personificación de la voluntad del pueblo y la gente es conminada a ver a su líder como reflejo de su personalidad colectiva. *“Cuántos lo admiran [a Hitler] con conmovedora fe, como la persona que los ayudará, los salvará, los liberará de la angustia insoportable.”*²

Los propagandistas fascistas describían explícitamente las ideas de una sociedad espiritualmente unificada y moralmente regenerada, creada para la voluntad del pueblo personificada en un líder. El fascismo alemán a diferencia de otras variantes fascistas, por su énfasis en las teorías raciales extremistas, construía una nueva sociedad como una comunidad orgánica racialmente pura, *“La propaganda intenta forzar una doctrina sobre la gente... La propaganda opera sobre el público general desde el punto de vista de una idea y los prepara para la victoria de esta idea”*.³

La tarea de la propaganda fascista era adaptarse a los valores de ese electorado diverso a la vez que transmitir la impresión de coherencia ideológica y unidad nacional. El partido Obrero Nacional-Socialista Alemán superó al resto de regímenes fascistas gracias a una propaganda perfectamente coordinada y burocráticamente muy compleja, El arte funcionaba sólo como componente de su programa, pero trajo consigo la legitimación de status de la cultura elevada y proporcionó muchos de los símbolos e imágenes que los nazis apodaron su “misión cultural”.

FASCISMO Y ARCAÍSMO

El proyecto de una nueva organización estética de la sociedad ha sido propuesto e incluso aprobado más de una vez en Europa.

Concretamente en Europa occidental, a cada revolución le sucedía una contrarrevolución y esto terminaba con el establecimiento de un orden que continuaba el antiguo, aunque solían contener algunos elementos nuevos.

La propia ideología revolucionaria occidental siente una cierta relación de continuidad con el pasado, se apoya en el trabajo intelectual, social, político, etcétera ya realizado.

El fascismo rechaza la idea de progreso. Con sus raíces en la tradición de la ilustración del siglo XVII, se ve como un modelo cíclico del renacimiento y se plantea el retorno de los perdidos años dorados.

² SOLMITZ, L. Maestro de la escuela de Hamburgo. 1932. Cita, propaganda nazi. La enciclopedia del Holocausto.

³ HITLER, A. Mein Kampf. 1925. Cita, propaganda: la creación de un líder. La enciclopedia del Holocausto.

El fascismo no creó ningún nuevo estilo en el arte, y ninguno de sus regímenes empleó un estilo exclusivamente. Bajo el fascismo, los diversos tipos de arte existentes fueron adaptados con nuevos temas o puestos en contextos que los hicieran políticos. Los criterios para el arte oficialmente favorecido, perfeccionado y regulado por exposiciones patrocinadas por el Estado, encargos públicos y revistas artísticas oficiales, fueron muy diversos. Pero un factor común en la mayoría del arte fascista era la evocación de la continuidad con el pasado, el arte debía evocar los "valores eternos". Pero estos valores de la cultura elevada no han sido únicamente utilizados por regímenes totalitarios ya que han sido usados a lo largo de la historia para legitimar el poder.

Dado el conservadurismo del Partido Nacional Socialista, se podría dar por sentado su oposición al arte de vanguardia, pero realmente hay una relación ambigua entre la vanguardia y el nazismo. El arcaísmo fascista oculta una actitud contradictoria hacia la modernidad. Mientras los regímenes claman por restaurar los valores que precedieron a la decadencia de la modernidad, instigan a la vez la industrialización intensiva para levantar tanto sus bases económicas como militares y también en el terreno del arte, los expresionistas y su estilo de vida proclamaba la prioridad de las sensaciones físicas y la pasión por encima del intelecto, un sentimiento compartido por el culto a la acción de los nazis. Aun así, este arte fue nombrado como arte degenerado en la primera exposición que se inauguró en Múnich en julio de 1937, donde se exhibieron más de 700 obras con el único propósito de burlarse de ellas y vilipendiarlas.



Fig. 6. Cartel Arte Degenerado.

“La exposición fue concebida como una especie de juicio-espectáculo. Los visitantes eran animados a burlarse del <<degenerado>> arte de vanguardia exhibido en ella. Durante los cuatro meses que duró la exposición, se dijo que la habían visitado más de dos millones de personas. Después se trasladó a trece ciudades alemanas y austríacas, donde la vio otro millón de personas. Se ha descrito como la exposición con mayor número de visitantes jamás realizada”⁴



Fig. 7. Exposición Arte Degenerado, Múnich 1937.

En un discurso sobre arte pronunciado durante la exposición, Hitler empleó una combinación similar de alusiones metafóricas a la enfermedad, afirmando que las distorsiones en el arte moderno eran sintomáticas de la actual degeneración de las facultades mentales y perceptivas de los artistas, o de su afán de engañar y pervertir a la nación.

En consonancia con esto, la inauguración en Múnich de la exposición Arte degenerado estuvo acompañada de otra mayor titulada Gran exposición de arte alemán en la gran Casa del Arte Alemán (Haus der Deutschen Kunst), uno de los principales proyectos de edificios públicos del Tercer Reich.

⁴ CLARK, T. Arte y propaganda en el siglo XX. p 64



Fig. 8. El juicio de Paris. Ivo Saliger.



Fig. 9. Secuencia traslado antorcha olímpica. Olympia.

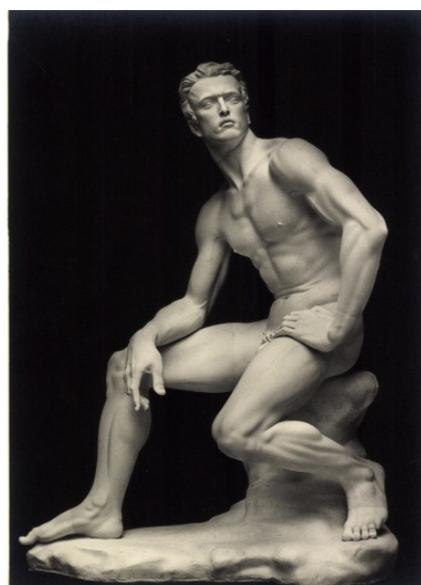


Fig. 10. Escultura Arno Breker.

LA INTERPRETACIÓN NACIONALSOCIALISTA DEL CUERPO

En el nacionalsocialismo el tratamiento del cuerpo humano, tanto en el arte como en la vida real, sirvió para articular las doctrinas de la teoría racista, los pareceres sobre los respectivos papeles del hombre y la mujer, y los conceptos de la unidad orgánica de la nación-estado. Estas premisas de los ideales de belleza corporal se pueden contemplar en la pintura de Ivo Saliger, *El juicio de Paris*. Tanto los cuerpos pálidos y las proporciones clásicas, como el estilo de la obra, neoclásica o helénica, son considerados arios. De esta manera, las obras de arte que promovían intencionadamente el concepto de belleza aria y excluían la "fealdad" y la "impureza" fueron cómplices de la exclusión de la población no aria.

Los Juegos Olímpicos celebrados en Berlín en 1936 proporcionaron al régimen una oportunidad de adaptar su concepción de masas de espectáculo político para el consumo del público internacional. Como competición de excelencia física, el acontecimiento era un vehículo ideal para insinuar la mitología nazi en la cultura popular del deporte. Leni Riefenstahl se encargó de filmar los juegos, y la película resultante, *Olympia*, dividida en dos partes, *Festival de las naciones* y *Festival de la belleza*, testimonia el culto nazi a la belleza y el poder físico.

Como en *El triunfo de la voluntad* (primera película propagandística filmada por Riefenstahl) no es un documental objetivo. En *Olympia* el reportaje de las competiciones deportivas está precedido por una secuencia inicial que muestra los orígenes del espíritu olímpico en la antigua Grecia. Hombre y mujeres desnudos, atletas que surgen de un paisaje arcaico como estatuas clásicas, generan la llama olímpica, que es transportada místicamente en el tiempo y el espacio desde las montañas de la antigua Grecia hasta Berlín. Es la alegoría de la marcha hacia el oeste y del dominio de la cultura aria. La mitificación de la historia velando el inquietante presente con visiones de un pasado lejano e insinuaciones de un destino futuro heroico es característica del nacionalsocialismo.

Al caracterizar a las atletas, Leni Riefenstahl hace una representación relativamente positiva de la mujer como triunfadora activa, aunque en un ámbito alejado del mundo laboral. Este aspecto contrasta con la pornografía blanda frecuente en el arte nazi: desnudos eróticos toscamente representados para altos cargos del Partido. Esto se relaciona con un conflicto interno más amplio en los valores nazis, en los que existe cierta contradicción entre la misoginia neurótica que podemos encontrar a menudo en su retórica, y la presencia en el movimiento de muchas mujeres activistas.

La interpretaciones fascistas del cuerpo humano apoyaban la metáfora apologética que veía el cuerpo como un modelo del estado. El cuerpo del Estado es puro, libre de enfermedades internas e inmune a las contaminaciones externas. Aunque este concepto ha caracterizado el pensamiento político occidental durante siglos, tiene una especial importancia en el fascismo. El protagonismo de esta metáfora es relevante en casi todas las representaciones del cuerpo en el arte fascista. La imágenes de fuerza corporal, superioridad y vigor que se pueden apreciar en el documental de Riefenstahl, reflejan las pretendidas cualidades del Estado fascista. El führer decía en 1937 en uno de sus discursos:

“La nueva era de hoy está produciendo un nuevo arquetipo humano. La mujeres y los hombres son cada vez más fuertes (...) Nunca estuvo la humanidad tan cerca del mundo antiguo en su apariencia externa y en su manera de pensar, como está hoy”⁵

CINE NACIONALSOCIALISTA-LENIN RIEFESTAHL

Las características propias del arte cinematográfico hacen difícil su comparación con un movimiento plástico, pero es muy clara la identificación con el ideario nazi y el aprecio del propio Hitler a los documentales rodados por Leni Riefenstahl, especialmente El triunfo de la voluntad (congreso de Núremberg de 1934) y Olympia (Juegos Olímpicos de Berlín de 1936). La industria cinematográfica era regulada por la Reichsfilmkammer, con la pretensión de utilizar el cine como parte esencial del aparato de propaganda a cargo de Joseph Goebbels. Entre sus actuaciones clave estuvo la gestión de la productora UFA, apartando a los cineastas del periodo anterior, muchos de los cuales se trasladaron a Hollywood, como Fritz Lang.

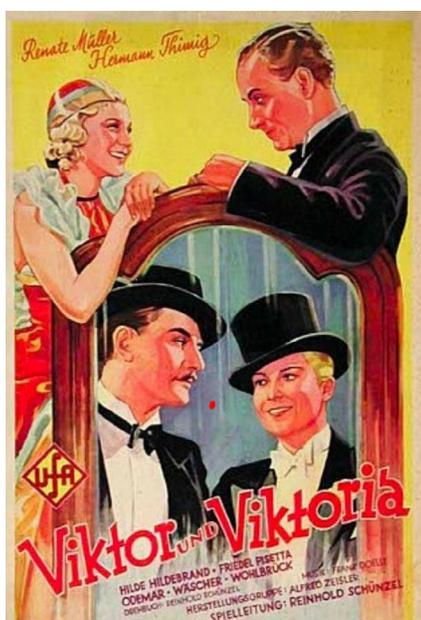


Fig. 11. Viktor und viktoría. 1935.



Fig. 12. Fotografía Leni Riefenstahl.

Durante el Tercer Reich, entre 1933 y 1945, se produjeron más de 1.200 películas en Alemania, de estas, unas cien pueden considerarse explícitamente de propaganda. En Alemania aún están prohibidas 40 de ellas con el objetivo de impedir sesiones inadecuadas.

Una de las figuras claves en el cine alemán de esta época es la citada anteriormente Leni Riefenstahl. Controvertido personaje que hoy en día sigue dividiendo las opiniones de quienes la estudian, pese a haber influido notablemente en la historia del cine mundial sobretodo en el apartado técnico con el desarrollo del travelling o las filmaciones acuáticas en competiciones deportivas, no se puede olvidar su relación con el partido nazi.

Riefenstahl empezó como bailarina en Berlín durante los años 20, de bailarina pasó a actuar como actriz en películas Alemanas de la época y finalmente

⁵ Citado por WELCH, D. Leni Riefenstahl: La estética del triunfo, p 312

acabó dirigiendo y produciendo sus propias películas en los años 30, algunas de ellas sol algunas de las mas influyentes y controvertidas de la historia por su relación con el partido Nacional Socialista Alemán.

“Después de la Segunda Guerra Mundial, Riefenstahl fue condenada por su obra como propagandista nazi. Pero ella insistió en que su película sobre el congreso del partido de 1934 no era propagandística, sino un documental (...) Sin lugar a dudas, la película estaba minuciosamente planteada de antemano. Se construyeron puentes especiales, torres y raíles para las panorámicas y los travellings. Se contó con un aeroplano y una aeronave para las vista aéreas, y se emplearon cámaras de mano desde escaleras de bomberos.”⁶

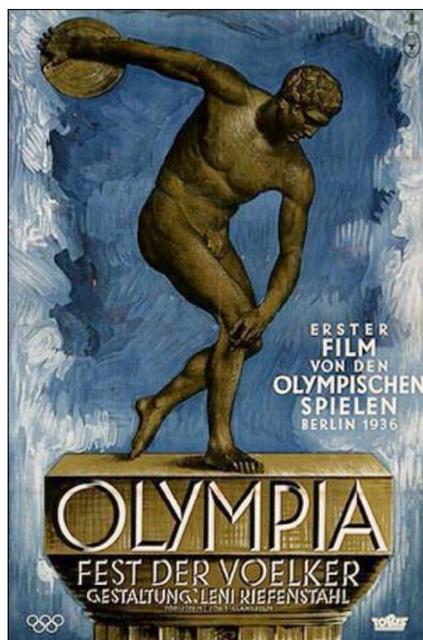


Fig. 13. Cartel anunciador Olympia, 1938.

En los años cincuenta viajó frecuentemente y llegó a vivir en Sudan con la tribu primitiva de los Nuba, y volvió a centrar la atención de todo el mundo en sus fotografías sobre la vida primitiva de la tribu africana.

Finalmente a sus 71 años, aprendió submarinismo y realizó fotografías de la vida marina.

OLYMPIA

Olympia es un documental de 1938 dirigido por Leni Riefenstahl, que recuenta los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936 desarrollados en el Estadio Olímpico de Berlín, en la Alemania nazi.

La película fue producida en dos partes: Olympia 1. Teil — Fest der Völker (Festival de las naciones) y Olympia 2. Teil — Fest der Schönheit (Festival de la belleza). Fue el primer largometraje filmado en unos Juegos Olímpicos, y aunque su calidad técnica y admiradas casi universalmente, se ha convertido en controvertido y condenado documental debido a su contexto político.

“Vi que entre jirones de nubes surgían lentamente las antiguas ruinas de los lugares clásicos de Olimpia, y desfilaban los templos y esculturas griegas, Aquiles y Afrodita, Medusa y Zeus, Apolo y Paris, y luego aparecía el discóbolo de Mirón. Soñé que éste se transformaba en un ser humano de carne y hueso, y en movimiento retardado, empezaba a balancear el disco...”⁷



Fig. 14. Secuencia inicial Olympia.

De esta manera describe Leni Riefenstahl su primera idea de lo que sería el comienzo del documental. Olympia comienza con una serie de imágenes de unos atletas que nos hace retroceder a la Grecia clásica. Unos travellings sobre las antiguas ruinas clásicas nos introducen en el origen de los Juegos Olímpicos, mediante la filmación de estatuas clásicas griegas que, acompañadas de una música sinfónica, se encadenan con la representación real de

⁶ CLARK, T. Arte y propaganda en el siglo XX. p 50

⁷ RIEFENSTAHL, L. Memorias p 277



Fig. 15. Fotogáma Olympia

atletas desnudos que ejecutan las disciplinas clásicas como lanzamiento de disco, peso o jabalina, etc.

En los juegos de Berlín fue la primera olimpiada de la época moderna donde se realizó el ritual del relevo del fuego olímpico desde Grecia hasta el país anfitrión y Leni Riefenstahl filma el traslado de la antorcha a lo largo de los diferentes países (Bulgaria, Yugoslavia, Hungría, Austria, Checoslovaquia) hasta llegar a Alemania. Como hiciera anteriormente en *El triunfo de la voluntad*, Riefenstahl filma el avión del Führer que se acerca desde Nuremberg y mediante una espectacular toma aérea nos aproxima al estadio olímpico, para mostrarnos el desfile inaugural.

La primera parte del filme, denominada Festival de las naciones, transcurre con las pruebas de atletismo donde la directora alemana enmarca la acción que transcurre en la pista con el aforo siempre lleno de público para destacar la imagen triunfalista de la organización.

Para la recreación de las diferentes competiciones, Riefenstahl utiliza en las pruebas individuales unos estéticos primeros planos que se combinan con la utilización de la cámara lenta y planos generales para las pruebas que se desarrollan a lo largo de la pista de atletismo, creando tensión con los rostros de la multitud. Destaca por su tratamiento innovador la filmación de la prueba de salto de pértiga, por la noche, con los atletas filmados en un plano contrapicado con el cielo oscuro de fondo.

*“Para obtener buenas tomas de los deportistas, había que filmar contra un fondo tranquilo, sobre todo con el cielo como fondo. Pero había que hacerlo con cámaras situadas lo más bajo posible. Solo así se podía impedir que detrás de las cabezas se viesen pértigas, rótulos con números u otros objetos estorbaran la imagen y menoscabasen su efecto”*⁸



Fig. 16. Fotograma marathon.

Este primer bloque concluye con la prueba de maratón, usando medios de filmación bastante innovadores para la época y que han servido de referencia para las posteriores creaciones de documentales como puede ser el uso de cámaras de pequeño formato enganchadas a los pantalones de los corredores para grabar en primera persona la carrera, travellings, planos de las piernas, sombras sobre el asfalto, primeros planos sobre el esfuerzo de los atletas, etc.

“En 1936 todavía no había ninguna buena película a color. Escogimos tres motivos diferentes: rostro y personas, arquitectura y paisajes con mucho verde. El resultado fue asombroso. Las tomas de los retratos resultaban mejor con Kodak, porque mostraba el mayor número de tonos intermedios; mien-

⁸ RIEFENSTAHL, L.. Leni RiefenstahlIMemorias, p 275.



Fig. 17. Fotograma hípica.

tras que los edificios y la arquitectura quedaban más plásticos con AGFA. La gran sorpresa la dio el material Perutz, que en las tomas con mucho verde poseía una sorprendente intensidad lumínica. De modo que decidimos filmar con los tres productos; cada operador de cámara podía escoger el material que consideraba más adecuado.”⁹

El segundo bloque, Festival de la belleza, se inicia con unas escenas donde se muestra el descanso de los deportistas después de las pruebas físicas. Imágenes bucólicas mediante un cielo lluvioso, las gotas que caen sobre las hojas y la vida sana que el deporte simboliza. Riefenstahl se recrea con el retrato de los deportistas entrenando, preparándose, e incluso unas escenas de cuerpos masculinos que recuerdan una vez más a los cánones de belleza que simbolizan las esculturas clásicas griegas.

Tras este interludio, la película retoma la filmación del resto de pruebas como el pentatlón que por la participación de oficiales del ejército, aparece revestida de características militares (prueba a caballo, tiro con pistola, etc.), el decatón, la gimnasia y, sobre todo, los saltos de trampolín, en los que el tratamiento estético de la prueba mediante el uso de cámara lenta, cámaras acuáticas, contrapicados, tomas reproducidas a la inversa, cortes abruptos etc, para que en muchos casos los nadadores parezcan ángeles entremezclándose con el cielo, haciendo piruetas, saliendo de la piscina hacia el trampolín y volando, haciendo que el documental alcance uno de los momentos álgidos del documental.

Olympia es, por último, un ejemplo del uso del montaje. Su creadora empleó dos años para estructurar todo el documental y conseguir uno de los aspectos más importantes de esta obra, el ritmo. Ritmo con el que juega Riefenstahl para incrementar la tensión de las pruebas y donde la música juega un papel fundamental convirtiendo algunas escenas deportivas en auténticos ballets musicales. *“Cuando en el laboratorio se entregó el último material, registramos la cifra definitiva de la película expuesta: mil cuatrocientos metros. Ahora había que montar la cinta, ponerle sonido y comentarla. Nos esperaba un trabajo inmenso.”¹⁰*

“La configuración de un documental no se logra hasta que se trabaja en el montaje. Primero hay que determinar la estructura: cómo empieza la película, cómo termina, dónde se encuentran los puntos culminantes, dónde los momentos de más tensión y los hechos menos dramáticos. También es decisiva la longitud de las imágenes, pues determina el ritmo del film. Asimismo es importante el modo en que a un movimiento le sucede otro, intuitivamente, como en el proceso de la composición musical.”¹¹



Fig. 18. Fotograma competición saltos de trampolín.

⁹ RIEFENSTAHL, L.. Leni RiefenstahlMemorias, p 274.

¹⁰ RIEFENSTAHL, L.. Leni RiefenstahlMemorias, p 292

¹¹ RIEFENSTAHL, L.. Leni RiefenstahlMemorias, p 302

Al contrario que la obra estrictamente política de Riefenstahl, conocida como la trilogía de Nuremberg, formada por *Der Sieg des Glaubens* (Victoria de fe, 1933), *Triumph des Willens* (El triunfo de la voluntad, 1934) y *Tag der Freiheit* (Día de libertad, 1935), donde el carácter propagandístico del régimen nazi es innegable, *Olympia*, por su propia temática deportiva, donde el objetivo principal es documentar para la posteridad los principales acontecimientos deportivos, no acentúa de una manera tan intensa las ideas del nazismo como los documentales nombrados, pero sí que hay algunas características que hay que citar: destaca el triunfalismo del régimen alemán sobre el resto de naciones mostrando un público unido y camuflando las derrotas de la delegación alemana, la presencia de un líder que en este caso es Hitler, aunque lo muestra en un ambiente más distendido, comentando las competiciones con sus subordinados y en último caso la admiración de los cuerpos perfectos centrándose en la fortaleza y haciendo referencia a la idea de una raza superior, aunque en este último caso puede tener justificación al tratarse de la práctica de ejercicio físico.

La película tuvo una inmensa reacción en Alemania y fue recibida con aclamación por todo el mundo, excepto en EEUU que fue prohibida.

Durante su estreno en Europa recibió bastantes premios como el premio a mejor película en el Festival Internacional de Cine de Venecia.

En 1960, fue votada por cineastas como una de las diez mejores películas de todos los tiempos, y *The Times* describió la película como "visualmente deslumbrante".

REFERENTES

En este apartado se expondrán una serie de artistas que por su trabajo, me han servido de referencia para mi trabajo, tanto formal como conceptualmente.

JOHN BALDESSARI

Desde los años setenta, Baldessari plantea un entendimiento distinto de la imagen, buscando la construcción de significados a través de la interacción entre palabras o imágenes y su disposición en el espacio.

Sus combinaciones mediante imágenes y textos apropiados de los medios de comunicación ofrecen a quien los contempla la posibilidad de reordenarlas, reconstruirlas mentalmente creando historias propias, es un proceso de clasificación y combinación de la información, todo esto fundamentado en el uso de la fotografía y sus relaciones con el montaje.

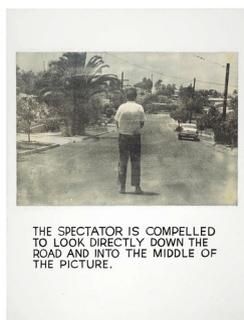


Fig. 19. John Baldessari, catálogo Pure Beauty. p40

Sus obras desencadenan nuestra imaginación, intensificando la interactividad entre imágenes, creando una nueva narración, a través de fragmentos de



Fig. 20. John Baldessari, Kiss / Panic, 1984.

significado abierto, imprecisos e indeterminados, lo que permite al espectador crear sus propios montajes visuales.

*“ me considero más bien como un poeta visual. Puede parecer romántico, pero un poeta significa para mí un escritor que utiliza las palabras con extrema precisión. Es quien sabe hacer la mejor elección posible. Así pues, soy poeta en ese sentido. Y también en el sentido de que creo interpretaciones para las cuales las palabras no bastan. Sin embargo, me gusta pensar que detrás de cada una de mis imágenes se esconde una palabra”.*¹²

Las imágenes de Baldessari, seleccionadas y extraídas de su contexto original y de su significado primitivo, crean un conjunto de signos cuyos significados varían según el nuevo marco narrativo que se les da, que a su vez, viene definido por la propia selección y combinación de imágenes, cuestionando siempre su significado. Como dice el propio artista *“desde que abandoné la pintura, siempre he estado intentando provocar choques entre dos, tres o varias imágenes, tal y como lo hace un escritor con las palabras para que se produzca algo mágico”.*¹³

Yo para mi trabajo tomo la idea de Baldessari de apropiación de una imagen o un contenido para después reorganizarla y darle un nuevo sentido, ya sea en relación a la composición que se le ha dado o en comparación con otras fotografías o elementos.

HANS-PETER FELDMANN

La aportación de Fieldmann al concepto de archivo se asimila a un proceso mental, buscando constantes vínculos entre las distintas imágenes fotográficas que colecciona, vínculos que resultan ser más relevantes que el efecto acumulativo del archivo.

*“Parece como si entre las imágenes singulares de una página, de una página doble o del álbum en su totalidad hubieran conexiones directas. Pero no es el caso. Las imágenes se disponen según las leyes del azar. Es el cerebro, que busca relaciones o historias detrás de las compilaciones de imágenes, al que las encuentra. Se trata de una función puramente activa.”*¹⁴



Fig. 21. Hans-Peter Feldmann, Beds.

El significado de sus álbumes no surge de lo que supone cada una de las imágenes, sino de un montaje que cuestiona la subjetividad y la interpretación del texto tradicional produciendo significados a través de la yuxtaposición y vinculación de los elementos individuales. Pero reivindica la subjetividad a la hora de interpretar y de establecer significados. Este surge únicamente a través del montaje del material.

¹² BALDESSARI, JOHN. Contacts -> John Baldessari. Documental

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ FELDMANN, H. Arte y archivo.



Fig. 22. Hans-Peter Feldmann, All the Clothes of a woman, 1970.

Su obra narra un juego de historias sin fin que funcionan como un álbum biográfico en el ámbito de la memoria y las experiencias de una realidad que se percibe a través de sus contactos con el mundo exterior y de sus procesos mentales.

Sus narraciones se construyen mediante series heterogéneas y discontinuas de objetos, fotografías e imágenes de los medios de comunicación. Es un archivo fruto de una mirada fría y enciclopédica. En definitiva podríamos decir que Fieldmann hace el papel de mirón hacia el mundo que le rodea, mostrando acontecimientos que forman parte de la vida cotidiana: una mujer limpiando la ventana, un paisaje marino o las piernas cruzadas de mujeres. Es un planteamiento conceptual de lo cotidiano.

ANTONI MUNTADAS

Desde los años 80, Antoni Muntadas ha ido trabajando sobre el principio de la historia y su relación con los lugares. Ha reflexionado mediante un proceso de investigación sobre la historia que ha permanecido quieta bajo el manto del pasado.



Fig. 23. Antoni Muntadas, TVE: Primer intento 1989.

Muntadas tiene especial interés por descubrir y poner en evidencia mediante el archivo, lo sórdido de los espacios de poder institucionales y por establecer los distintos mecanismos en la percepción de contextos sociales.

*“Parte de mi trabajo ha sido intentar buscar otras vías, otras interpretaciones de la información”*¹⁵

A partir de 1989, sus trabajos reflexionan sobre lugares urbanos y memoria han ido encaminadas hacia la tipología del estadio en su desarrollo histórico. Este estudio se traduce en una serie que alcanza hasta nuestros días, titulada Media Stadium, reflexión sobre la naturaleza del espectáculo a partir de espacios híbridos, mezcla de anfiteatro, curco y arena.

Explora el estadio bajo el paradigma histórico del lugar donde se ejerce el control y poder mediante propaganda política, consumo y también lugar de entretenimiento, pero todo esto sustentado por los medios de comunicación. De esta manera, vehicula su crítica al poder a través de las tácticas de los mass media, en una posición fronteriza entre el periodismo y la publicidad, la noticia y el sensacionalismo, la política y el entretenimiento.



Fig. 24. Antoni Muntadas, Media Stadium.

Muntadas utiliza la técnica del montaje para crear un archivo basado en el contrapunto de imágenes históricas y recientes, un dispositivo que desvela lo que normalmente resulta invisible aunque sea mostrado abundantemente por los media.

¹⁵ MUNTADAS, A. Metrópolis Antoni Muntadas, referencia a su obra TVE: Primer intento 1989



Fig. 25. Antoni Muntadas, Media Stadium.

Media Studium intenta analizar históricamente la palabra estadio, empezando por los circos, arenas y anfiteatros griegos y romanos, lugares donde la gente disfrutaba de espectáculos de naturaleza variada. Los elementos de estos espacios no presentan grandes diferencias arquitectónicas o simbólicas con la tipología de estadio contemporáneo, en ambos casos se trata de lugares de competición en los que espectaculariza en antiguo ritual entre ganadores y vencidos.

Durante el paso del tiempo el estadio ha servido como lugar de representación, ya sea para el deporte o la política, ha servido de contenedor de masas tanto para el entretenimiento como para la propaganda. Ambas tipologías no han mutado ni su forma geométrica ni su materia simbólica con el paso del tiempo. Ambas han servido de instrumento para alimentar la presencia y la inclusión de la ideología, la jerarquía y la violencia junto con el control y el espectáculo. De esta manera, las estructuras actuales de los estadios se han convertido en arquitecturas multifacéticas para eventos muy diversos.

DANIEL GARCÍA ANDÚJAR

Daniel G. Andújar entra dentro del concepto "archivo digital" y "memoria-cultura", busca nuevos diálogos entre tecnología, recolección y archivación, sugiriéndonos cómo los nuevos medios pueden aportar metáforas y modelos a la hora de pensar sobre la memoria, cultura, historia, política, etc.



Fig. 26. Daniel G, Andújar, Postcapital Archive.

Andújar suele activar los discursos de la memoria a través de sus instalaciones multimedia, mediante documentos que informan de los cambios sucedidos en las diferentes sociedades. Con sus instalaciones, en la mayoría de sus trabajos nos propone una lectura de las diferentes y complejas realidades del siglo XX y XXI para configurar nuevas cartografías y fronteras en el marco de las nuevas realidades sociales. En muchos casos nos propone cambios de roles en la interpretación de la información, "me interesa mucho buscar esa puerta trasera del sistema, yo creo que la función del artista es generar esos espacios de resistencia y de oposición".¹⁶



Fig. 27. Daniel G, Andújar, Los desastres de la guerra, 2017.

Concretamente, para mi trabajo he tenido en consideración su obra para la Documenta 14 Atenas y Kassel bajo el título *Los desastres de la guerra*. Esta obra sigue obedientemente el tema aprendiendo de Atenas y plantea una protesta visual contra la violencia empezando por los 82 grabados de Francisco de Goya del siglo XIX, solo que Andújar va más allá, indagando en la actualización del conflicto, su representación y la idea de identidad cultural.

Plantea la crisis europea, no económica, sino de valores y propone volver a prender de Atenas, como foco de la cultura eurocéntrica, también cues-

¹⁶ G, ANDÚJAR, D. Metrópolis D,G,Andújar. Documental



Fig. 28. Daniel G, Andújar, Los desastres de la guerra, 2017.

tiona la idea del canon de belleza clásico y estético en un mundo cada vez más estandarizado, la idea de la copia sobre el original o quién es el dueño del patrimonio, a lo que añade el propio artista "la idea del cuerpo bello es una fijación de la teoría racista en la que se apoya el nazismo, al igual que el fascismo italiano.

El artista mediante material extraído de la red replica esculturas arqueológicas intentando desligarlas de la idea de canon de belleza. También con fotografías en blanco y negro e impresiones digitales traza una narración de la logística de evacuaciones de obras de arte en los museos durante las guerras.

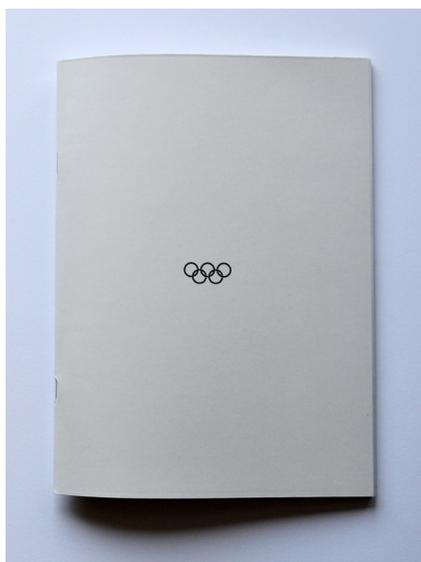


Fig. 29. Portada libro Olympia.

OLYMPIA - LIBRO DE ARTISTA

El proyecto práctico que se ha realizado para el trabajo final de grado se desarrolla a partir de la película Olympia y de el interés que produce la construcción de las imágenes que se proyectan en este film.

Para este trabajo se ha realizado un libro de artista que reúne tres obras artísticas que se han creado a partir de la propia película y que se relacionan con fotogramas o imágenes de las olimpiadas. Desde el principio se ha tenido claro que con Olympia había que hacer un libro, pero no simplemente centrado en reproducir fotogramas de la película, hacer una reflexión sobre su calidad técnica o crítica a su concepción de producto propagandístico, ya que el tema quedaba muy grande como para únicamente plasmarlo en un libro, se necesitaba hacer algo más.

Por estas razones lo que se ha creado aparte de ser un libro de artista, podría definirse como catálogo, ya que se asemeja tanto en estética como en idea a este formato. La idea ha sido crear una especie de contenedor donde se encuentran fotografiadas las obras que se han hecho en referencia al film, junto con imágenes que están directamente relacionadas con el concepto que se quiere transmitir en según que obra.

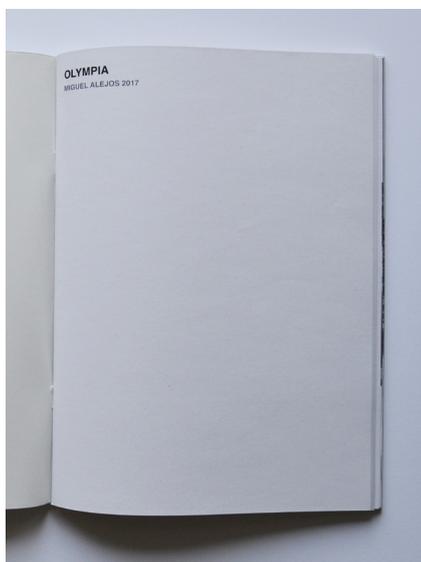


Fig. 30. Portada interior libro Olympia.

El libro titulado Olympia, al igual que la obra de Leni Riefenstahl de donde tomo el referente, esta dividido en tres partes, correspondiendo a las tres partes básicas en las que se ha creído oportuno resumir la película: Time-Olympic Games 1936. Berlín, Space-Stadium, Action-Competition. A cada una de estas partes corresponde una de las obras realizadas, que a su vez ira acompañada a modo de prelude de una serie de imágenes del mismo tema, para crear una introducción al tema de cada parte o capítulo.

TIME

El primer capítulo *Time-Olympic Games 1936*, hace referencia al concepto básico de momento en el que se desarrolla la película y concretamente centrarme en los Juegos Olímpicos de Berlín como ese momento histórico relativamente anterior a la Segunda Guerra Mundial, donde ya se podía intuir la ideología racista del nazismo y donde los juegos son concebidos como un evento de espectáculo pero también de politización, queriendo transmitir la idea de Alemania como una nación fuerte, superior y evolucionada. Pero a su vez es un evento muy hipócrita, ya que en un país donde se está gestando la idea de la supremacía aria, tiene lugar unas competiciones deportivas donde compiten y ganan por igual las diferentes razas y países.

Este momento histórico, o sarcásticamente parentesis histórico, porque Alemania hizo un alto el fuego en su política e intentó dar una imagen de normalidad; esto es lo que se ha tratado transmitir en este apartado, mediante una serie de imágenes que muestran el lado institucional de las olimpiadas, a atletas de diferentes razas ganando medallas, a la entrada de naciones indues al estadio olímpico junto con una imagen de la película donde se plasmas el nacimiento de los primeros juegos en la antigüedad mediante una mujer claramente aria y dentro de los cánones estéticos fascistas.

Para este apartado en referencia al tiempo en el que transcurren los juegos, se ha reproducido a gran formato el cartel oficial de las Olimpiadas de Berlín, mediante la técnica de la serigrafía. Este cartel define y enmarca el contexto de este evento y a su vez es una muestra, aunque de manera mas relajada, de la propaganda fascista.

El cartel reproducido a 190x142cm está constituido a partir de 16 piezas que construyen la imagen, esto hace que la imagen quede fragmentada, pero que se pueda reconocer fácilmente. Con esto y junto a deficiencias o fallos de resolución de la imagen, se busca restarle carga a un elemento tan duro como es este cartel, ya sea por el evento que publicita o por su relación política, en cierta manera es dar una imagen más decadente de lo que en su día fue concebido como algo grandilocuente.

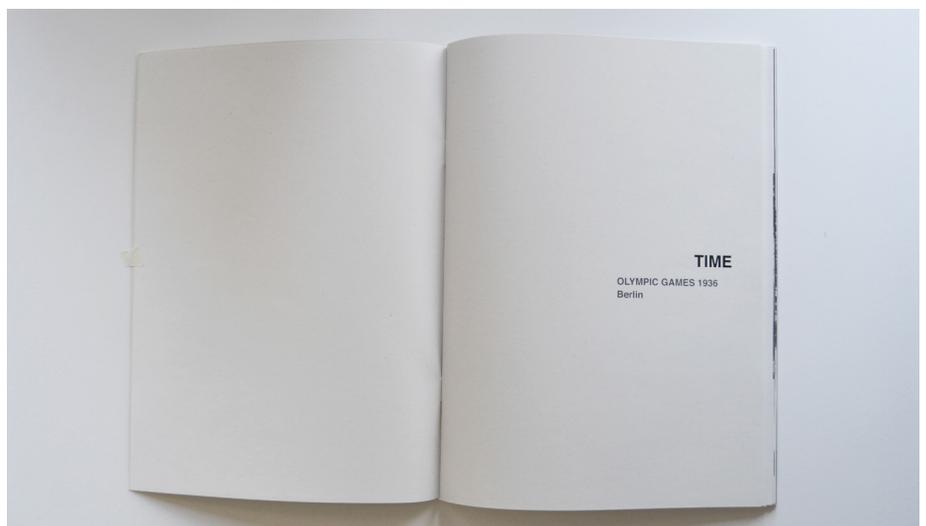


Fig. 31. Portada capítulo Time, Olympia.



Fig. 32. páginas 4-5, Olympia.



Fig. 33. páginas 6-7, Olympia.



Fig. 34. páginas 8-9, Olympia.



Fig. 35. páginas 10-11, Olympia.



Fig. 36. páginas 12-13, Olympia.



Fig. 37. páginas 14-15, Olympia.



Fig. 38. páginas 16-17, Olympia.



Fig. 39. páginas 18-19, Olympia.



Fig. 40. páginas 20-21, Olympia.

SPACE

El segundo apartado *Space-Stadium*, se centra en el lugar donde se desarrolla la película, los estadios olímpicos y concretamente en la arquitectura de estos; los cuales a Hitler no le gustaban “las columnas eran demasiado delgadas y la construcción no era lo bastante imponente”.¹⁷

En este apartado se representan una serie de imágenes centradas en la arquitecturas de los edificios olímpicos, representantes de los gustos arquitectónicos de la Alemania del momento.

Después de estas fotografías a manera de introducción viene la obra que se ha realizado sobre este tema. Una maqueta en madera de haya, de la piscina y el trampolín donde tienen lugar la competición de saltos de trampolín. La intención ha sido crear una maqueta con un carácter muy aséptico y en cierta manera académico, representando de forma casi esquemática la arquitectura de la piscina y la plataforma de saltos.

Junto a la maqueta hay una proyección de las competiciones de natación que tienen lugar en este espacio. En esta podemos apreciar tanto a los atletas grabados bellamente, como al público, esto enfatiza la idea del estadio como lugar de recreación y a la vez de politización al estar siendo grabado por una película propagandística.



Fig. 41. portada capítulo Space, Olympia.

¹⁷ RIEFENSTAHL, L. Memorias. p 263



Fig. 42. páginas 24-25, Olympia.

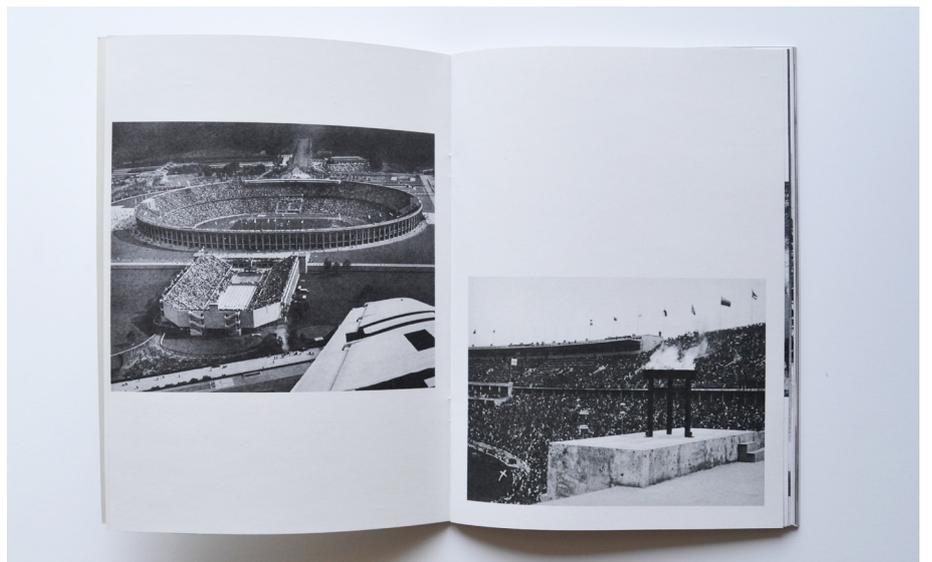


Fig. 43. páginas 26-27, Olympia.

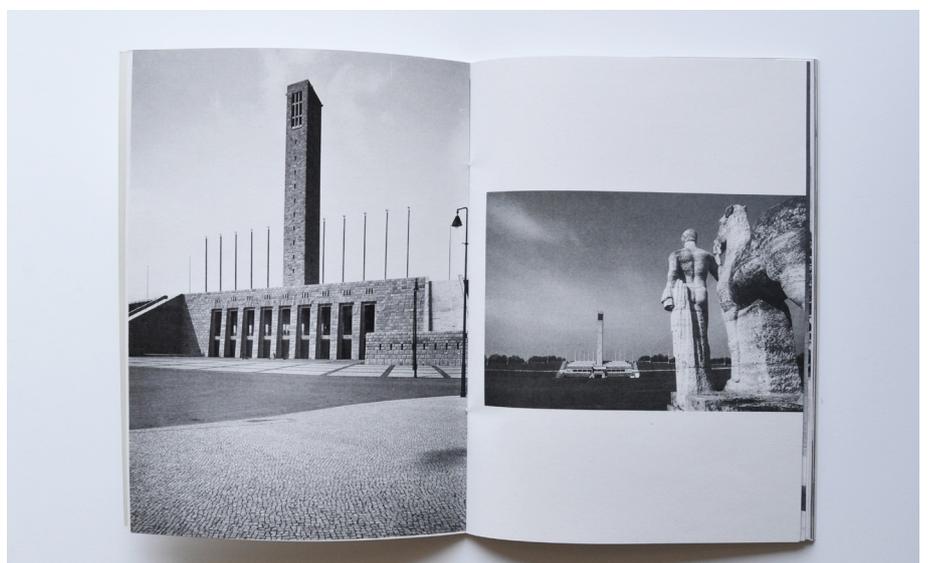


Fig. 44. páginas 28-29, Olympia.



Fig. 45. páginas 30-31, Olympia.

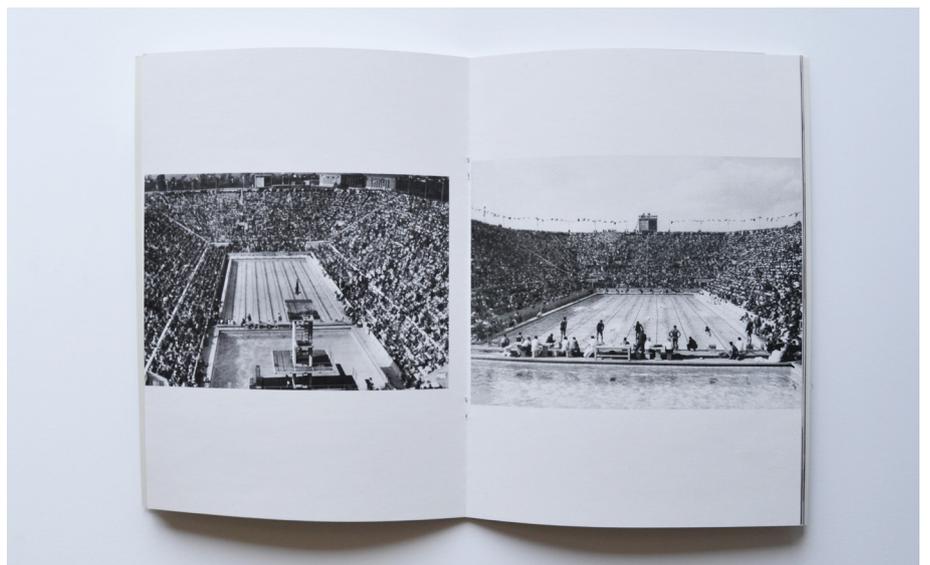


Fig. 46. páginas 32-33, Olympia.



Fig. 47. páginas 34-35, Olympia.



Fig. 48. páginas 36-37, Olympia.



Fig. 49. páginas 38-39, Olympia.

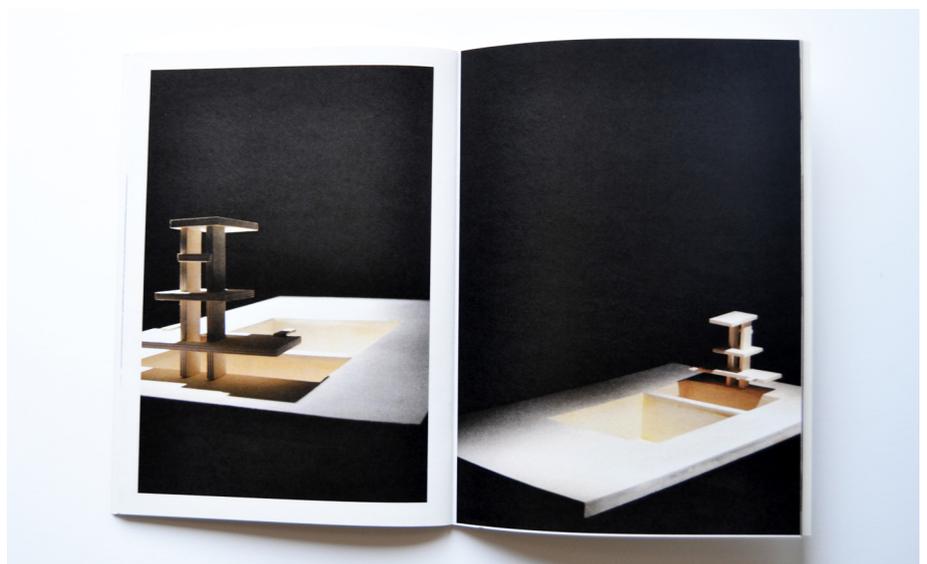


Fig. 50. páginas 40-41, Olympia.

ACTION

El tercer capítulo *Action-Competition*, se centra en la acción que se desarrolla en la película, las competiciones deportivas y concretamente se ha tomado para el trabajo las famosas escenas finales de la competición de los saltos de trampolín, donde Riefenstahl experimenta con el montaje y podemos ver imágenes subacuáticas, saltadores que vuelan entre las nubes, imágenes invertidas de los saltos, etc. Realmente estas escenas fueron las que hicieron en un primer momento mostrar interés por la película y tener claro que se quería trabajar con ellas.

En este apartado se pueden ver una serie de imágenes sobre competiciones acuáticas, ya sea de vela, natación o salto. Estos fotogramas a diferencia de los anteriores capítulos, son integramente extraídos de la propia película. Estos nos introducen al tema de la obra que se he creado en relación a este apartado. Una instalación que parte con una serie de cinco fotografías sobre los saltos de trampolín; distorsionadas y enmarcadas, enfatizando su carácter más formal, en contraposición con una imagen en el suelo de una piscina piscina del campo de concentración de Terezin (Praga). Esta fue construida por judíos y únicamente utilizada una vez durante el rodaje de una película propagandística. A su vez esta fotografía está sustentada sobre cuatro adoquines pertenecientes a las calles de la ciudad de Praga.

Esta obra se presentó visitando el campo de concentración y viendo la piscina que allí se encontraba, cosa que es muy inusual en estos campos. Se pensó que debía establecer una relación entre las imágenes de los saltos procedentes de la película y la piscina que se había encontrado en el campo de concentración. En definitiva, representa las dos caras de una misma moneda, la propaganda y la realidad de un campo de concentración con una piscina contruida por los judíos de Praga.

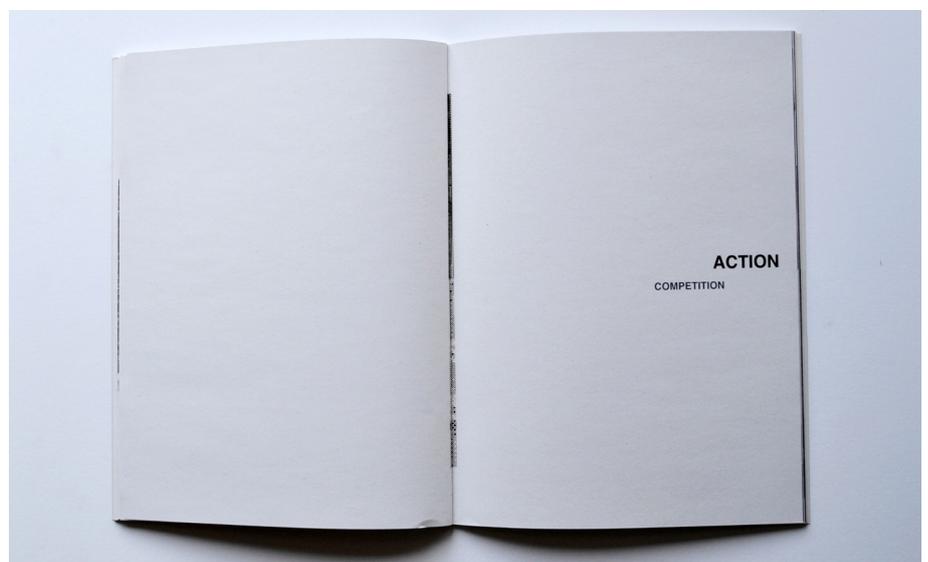


Fig. 51. portada capítulo Action, Olympia.



Fig. 52. páginas 44-45, Olympia.



Fig. 53. páginas 46-47, Olympia.



Fig. 54. páginas 48-49, Olympia.



Fig. 55. páginas 50-51, Olympia.



Fig. 56. páginas 52-53, Olympia.

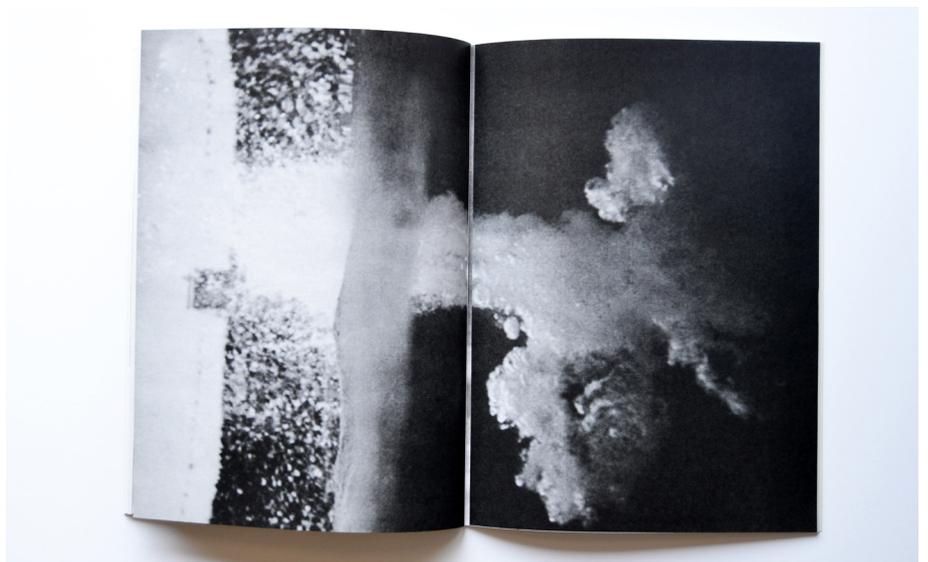


Fig. 57. páginas 54-55, Olympia.



Fig. 58. páginas 56-57, Olympia.



Fig. 59. páginas 58-59, Olympia.

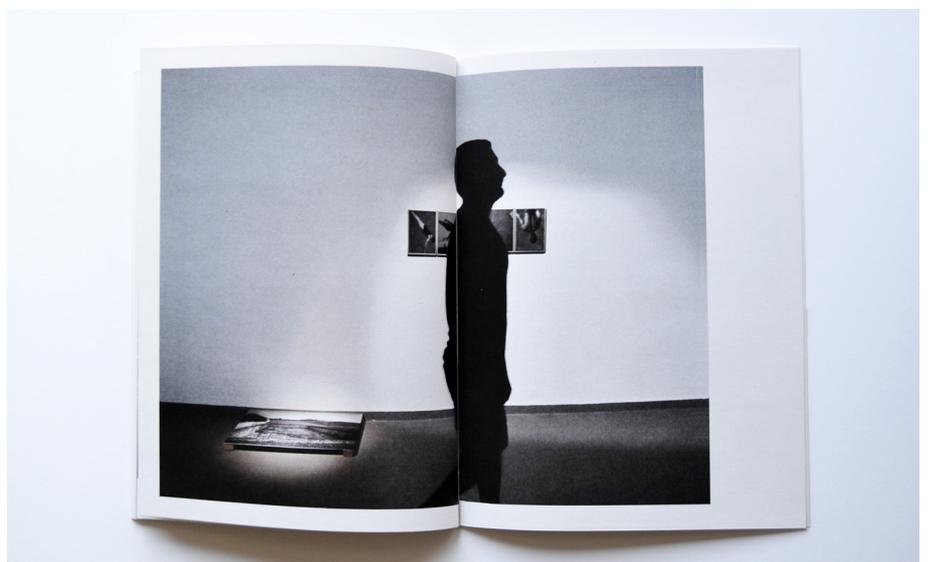


Fig. 60. páginas 60-61, Olympia.



Fig. 61. páginas 62-63, Olympia.



Fig. 62. páginas 65-65, Olympia.



Fig. 63. contraportada libro Olympia.

CONCLUSIONES

Durante la realización de este trabajo me han surgido algunos conflictos y he ido reflexionando sobre si el arte Alemán producido bajo el régimen Nazi se puede catalogar como arte, ya que ha sido en cierta manera es un revival de estilos pasados y ha sido denostado por su implicación y carga política.

A medida que he ido estudiando el tema me voy planteo si se debería estudiar más objetivamente este arte, que aportó y que implicación tuvo en la sociedad, entendiendo también el uso que se le otorgó o si por el contrario se debe condenar.

Históricamente el arte siempre ha servido para el embellecimiento y glorificación del poder. Sin embargo, la negativa del régimen nazi a reconocer el arte de vanguardia no significa que los artistas pertenecientes a este movimiento artístico no aspirasen a esa posición, reconocimiento o poder. Resulta que es precisamente el arte Nacional-Socialista, el que se halla en la posición y reconocimiento a la que la vanguardia aspiraba, la relación arte-vida.

Desde mi punto de vista, este arte conserva su virulencia, por eso y otras razones ha sido denostado, pero hay que historizarlo del mismo modo que la vanguardia, sometiéndolo a la lógica de la cultura actual. Dicho esto, no significa que debamos absolver a este tipo de arte de sus pecados, mas bien debemos reflexionar sobre el arte, como ha sido usado y como ha repercutido en la sociedad.

Históricamente se ha trazado la opinión de que el arte totalitario de los años 30 y 40 es un simple retorno al pasado al contrario que el arte nuevo. Según esta opinión bastante extendida, el arte Nacional-Socialista resulta ser un simple reflejo del gusto tradicionalista de las masas, lo que, podría encontrar lugar dentro de la expresión "Aprender de los clásicos", pero la evidente falta de parecido con los modelos clásicos, nos obliga a definirlo como un retorno que fracasó, que mas bien se quedo en un ámbito kitsch, de modo que este arte ha sido calificado como "No arte". Pero el arte nazi no solo tiene parecido con la Italia fascista o el realismo soviético, sino también en el neoclasicismo francés, en la pintura del regionalismo estadounidense, en la prosa tradicionalista inglesa y francesa de ese periodo, en la arquitectura historizante, en el cartel y cinematografía de Hollywood, etc.

Lo que diferencia al arte alemán de esta época de los otros es en lo consecuente que fue con un proyecto tan atroz, en sus métodos, y en la integridad de un estilo que abarcó todos los ámbitos de la vida social y cultural. El arte fascista alemán supero la barrera entre lo elitario y el kitsch, al hacer del kitsch visual un transmisor de ideas elitista y supo combinar la seriedad con la accesibilidad.

Esta es a la conclusión que he llegado en el ámbito conceptual e histórico de mi trabajo. Por otra parte, en cuanto al trabajo práctico estoy satisfecho con el resultado. Yo quería un proyecto que estuviese en sintonía con las practicas artísticas actuales, fuese profesional, serio y a la vez me motivase a trabajar con el.

Finalmente he obtenido varios resultados, en primer lugar el libro como obra principal u obra que engloba todo lo realizado. Por otra parte tengo las obras externas incluidas en el libro, que podrían funcionar por separado.

Creo que he planteado un proyecto justificando siempre su realización formal con el ámbito conceptual o teórico. Se trata de un tema delicado, pero en todo momento he intentando razonar y exponer el por qué de mi obra, ya que entiendo que si baso mi creación artística en el archivo, la apropiación y la investigación, debo ser coherente a la hora de crear.

Tambié,, debo decir que no he dejado de lado al aspecto estético de la obra, ya sea en el libro, mediante composiciones con una estética buscada y a la vez pienso que razonada; o en las obras creadas, que viene a ocurrir lo mismo.

Es posible que con el tiempo y distancia cambie alguna opinión respecto a mi trabajo y entiendo que mi tema es en cierta manera controvertido, pero me ha animado a seguir trabajando con el una vez finalizado este proyecto, ya que le veo posibilidades al tema y tengo ideas que bien por falta de tiempo, recursos o ideas que no he terminado de darles forma, pero que con tiempo y más reflexión tengo intención de llevarlas a cabo. Una de estas ideas es una obra a partir de la denominada Lista Gottbegnadeten. Esta lista fue creada por el ministerio de propaganda donde aparecían 1041 artistas considerados cruciales para la cultura nazi. En esta lista se pueden encontrar, arquitectos, escultores, pintores, músicos, etc. Por otra parte también tengo en mente algo relacionado con los sellos postales conmemorativos. De esto realicé una pequeña prueba pero no ha llegado a un resultado definitivo.

Finalmente, los inconvenientes que se han encontrado en la producción del trabajo han sido, principalmente, la falta de recursos económicos. Se podría haber confeccionado un libro más extenso y más ediciones. También el tiempo, que aunque ha habido mucho margen, compaginarlo con otros proyectos y obligaciones muchas veces no ha resultado complicado, hubiese sido interesante con más tiempo indagar más en el tema, ya sea mediante otras películas del régimen o con otro tipo de propaganda. Sin embargo, el grado de satisfacción obtenido es alto por el resultado obtenido y por las nuevas competencias adquiridas.

BIBLIOGRAFÍA

GROYS, B. *Obra de arte total Stalin*. Valencia : Pre-Textos, D.L. 2008.

CLARK, T. *Arte y propaganda en el siglo XX*. Madrid : Akal, D.L. 2000.

GUASCH, A.M. *Arte y archivo, 1920-2010 : genealogías, tipologías y discontinuidades*. Tres Cantos, Madrid : Akal, D.L. 2011.

RIEFENSTAHL, L. *Memorias*. Barcelona : Lumen, D.L. 2013.

RIEFENSTAHL, L. *Conversaciones con Leni Riefenstahl*. Almería : Confluencias, D.L. 2016.

RIEFENSTAHL, L. *Leni Riefenstahl : five lives*. Kóln etc. : Taschen, cop. 2000.

MORGAN, J. *John Baldessari : pura belleza*. Barcelona : MACBA : Actar-D, cop. 2010.

MONOGRAFÍAS

MORGAN, J. *John Baldessari : pura belleza*. Barcelona : MACBA : Actar-D, cop. 2010.

FELDMANN, H,P. *Hans-Peter Feldmann : 272 pages*. Barcelona : Fundació Antoni Tàpies, cop. 2001.

ARTÍCULOS

SÁNCHEZ ALARCÓN, M.I. *Leni Riefenstahl: la estética del triunfo (1996)*. En: *Historia y Comunicación Social*. Madrid: CSIC, 1996, num. 1 , ISSN: 20966

AUDIOVISUAL

RIEFENSTAHL, L..(dir.) *Olympia 1. Teil — Fest der Völker* [película] Alemania: Leni Riefenstahl 1938. Disponible: <<https://www.youtube.com/watch?v=ILnGqMoNXRI&t=2s>>

RIEFENSTAHL, L..(dir.) *Olympia 2. Teil — Fest der Schönheit* [película] Alemania: Leni Riefenstahl 1938. Disponible: <<https://www.youtube.com/watch?v=usTPricF8qo>>

MUNTADAS, A. *Metrópolis* [documental] España: rtve 2012. Disponible:<<http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-antoni-muntadas/1300175/>>

ANDÚJAR, D. *Metrópolis* [documental] España: rtve 2015. Disponible:<<http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-daniel-garcia-andujar/3097498/>>

BALDESSARI, J. Contacts -> John Baldessari [documental]. Disponible:< <https://lalulula.tv/documental-2/contacts/contacts--john-baldessari>>

BALDESSARI, J. Art 21: John Baldessari [documental]. Disponible:< <https://lalulula.tv/documental-2/art21/art21-art21/art21-john-baldessari>>

RECURSOS WEB

Wikipedia la enciclopedia libre. Arte Nacionalsocialista [consulta: 22-02-17]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Arte_nacionalsocialista

Wikipedia la enciclopedia libre. Olympia [consulta: 22-02-17]. Disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/Olympia_\(pel%C3%ADcula\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Olympia_(pel%C3%ADcula))

PRIETO, C. La película nazi que recaudó más que Avatar: Un documental revisa los 100 filmes de ideología nacionalsocialista rodados durante el Tercer Reich (2015) En: El confidencial [consulta: 10-03-17]. Disponible en: http://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2015-06-15/la-pelicula-nazi-que-recaudo-mas-que-avatar_877989/

DA COSTA, M. El cine en el Tercer Reich (Notorious): desmontando el cine nazi en 50 películas. (2016). En: Periodista Digital - ocio y cultura [consulta: 11-03-17]. Disponible en: <http://www.periodistadigital.com/ocio-y-cultura/cine-y-teatro/2016/06/07/desmontando-el-cine-nazi-en-50-peliculas.shtml>

SÁNCHEZ, R. Alemania, año cero: Hitler soñó con hacer de Berlín la gran capital de Europa, eclipsando a París y Londres. Y encargó el proyecto a Albert Speer, que elaboró los planos y maquetas que inmortalizarían al Tercer Reich. La capital alemana acoge una gran exposición inédita sobre la megalomanía frustrada del Führer. (2014). En: El mundo – Urbanismo, exposición [consulta: 20-03-17]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/cultura/2014/10/08/54344fc5e2704e1f5b8b456e.html>

Olympia (1938) de Leni Riefenstahl. (2012). En: Encadenados – Revista de cine [consulta: 22-03-17]. Disponible en: <http://www.encadenados.org/rdc/rashomon/103-no-74-cine-y-deporte/2873-olympia-1938-de-leni-riefenstahl>

MODESTA DI, P. Notas sobre 'Media Stadium' de Antoni Muntadas. En: Interactive. A platform for contemporary art and thought. [consulta: 12-04-17]. Disponible en: <http://interartive.org/2010/06/media-stadium-antoni-muntadas/>

PRADO, A. Daniel G. Andújar planta cara a la violencia en Documenta (2017). En: Información – cultura. Valencia [consulta: 26-04-17]. Disponible en: <http://www.diarioinformacion.com/cultura/2017/04/20/daniel-g-andujar-planta-cara/1885077.html>

ZAHINOS, A. De la Ciutat Fallera a la cumbre del arte contemporáneo con Daniel G. Andújar (2016). En: Levante, el mercantil valenciano. Valencia [consulta: 26-04-17]. Disponible en: <http://www.levante-emv.com/cultura/2016/11/13/ciutat-fallera-cumbre-arte-contemporaneo/1491529.html>

LA ENCICLOPEDIA DEL HOLOCAUSTO. La propaganda de los nazis. Washington [consulta: 07-06-17]. Disponible en: <https://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007439>

LA ENCICLOPEDIA DEL HOLOCAUSTO. La creación de un líder. Washington [consulta: 07-06-17]. Disponible en: <https://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007830>