

**La invención de (un modo de ver) lo deportivo. Sentidos estéticos y políticos en registros cinematográficos de los primeros Juegos Olímpicos (1896-1936)**

Dr. Eduardo Galak, Investigador Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET/UNLP-IdIHCS)

[eduardogalak@gmail.com](mailto:eduardogalak@gmail.com),

**Resumen**

Lo que en la actualidad se entiende por “deporte” está mediado por distintas y distintivas significaciones. Si bien las diferencias que puedan encontrarse, seguramente podría señalarse como *suelo de creencias comunes* la idea de que los Juegos Olímpicos constituyen la expresión máxima del fenómeno de deportivización. Precisamente, las manifestaciones gimnásticas en los primeros Juegos Olímpicos y las retóricas científicistas asociadas a éstas muestran una serie de dimensiones que son tematizadas en este escrito: la actividad física como modo de representatividad de la Patria y de fortaleza de la raza, la (con)fusión que se produce entre cuerpos individuales fuertes con los cuerpos colectivos sanos, los límites borroneados entre juegos, bailes tradicionales, gimnasias y deportes, la preeminencia de saberes técnicos, entre otras cuestiones. Todo ello presentado a partir de diversos registros cinematográficos realizados por el Comité Olímpico Internacional de los primeros Juegos Olímpicos, entre 1896 y 1936, analizados a raíz de extender lo que Norbert Elias llamó “el proceso de deportivización” como análogo de un “proceso de estetización”, lo cual configuró los modos en los que incluso en la actualidad se interpretan las prácticas corporales.

*Palabras claves: Proceso de estetización – Proceso de deportivización – Cine – Juegos Olímpicos*

## **La invención de (un modo de ver) lo deportivo. Sentidos estéticos y políticos en registros cinematográficos de los primeros Juegos Olímpicos (1896-1936)**

En los párrafos que siguen se esbozan algunas de las principales líneas por las que atraviesa esta ponencia para las “IX Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata”, que se desarrollan entre los días 5, 6 y 7 de diciembre de 2016. Bajo una doble premisa que indica que, por un lado, los modos de educar el cuerpo significan maneras modernas de reproducción política y, por el otro, que para las sociedades actuales el arquetipo de lo deportivo se materializa en los Juegos Olímpicos, se analiza precisamente cómo fue constituyéndose, en paralelo, “un proceso de deportivización”, tal como lo denominaron Norbert Elias y Eric Dunning (1986), análogo a un “proceso de estetización” de las imágenes que mostraban las competencias internacionales.

En este sentido, como primera medida se retoma la clásica teoría eliasiana para afirmar que, contra cierto sentido común que reproduce la creencia de que aquello que se denomina “deporte” proviene de los Juegos Olímpicos que se desarrollaban en la Grecia Clásica, y que entonces emerge el término “deporte moderno” como manera de distinguir lo que se hacía antes, los Juegos Olímpicos que se instauran hacia finales del siglo XIX antes que *revivir* los sentidos morales tradicionales, configuran un *nuevo orden* que incluyó como el anterior un *saber-hacer* y un *saber-ser*, pero que incorporó también un *saber-ver*. De allí que se analicen las imágenes que en los noticieros cinematográficos de la época se construyeron para exhibir qué ocurría en estas competencias deportivas, entre su fundación en 1896 y las justas de Berlín, en 1936.<sup>1</sup>

La dimensión del recorte temporal requiere una doble explicación, que hace al objeto de estudio. Primero, que en rigor de verdad se analiza desde los Juegos Olímpicos de Saint Louis de 1904, porque ni en los de Atenas (1896) ni en los de París (1900) hay una producción de imágenes lo suficientemente relevante como para que sean analizadas. Esta condición, que hace al material documental observado, también muestra una dimensión que es indagada: el desarrollo tecnológico cinematográfico en los albores del siglo XX entraña una doble dimensión técnica, tanto de los modos de ejecutar los movimientos como de las maneras de registrar en celuloide los eventos deportivos. De allí que interese pensar cómo se desarrollaron en paralelo las técnicas corporales y las técnicas de filmación, además de la

---

<sup>1</sup> Las imágenes utilizadas están compuestas por una serie de registros fílmicos del Archivo Olímpico Internacional, obtenidas gracias a una indagación en el Olympic Search Center, en Lausana, Suiza, en julio de 2015.

tecnología cinematográfica, con el objeto de exponer que el “proceso de deportivización” resultó análogo al “proceso de estetización” de los deportes. Segundo, el final de esta investigación está marcado por un Juego Olímpico paradigmático, como lo fue el de Berlín de 1936, por la puesta en escena del totalitarismo nazista alemán, con Adolf Hitler ingresando al estadio como imagen representativa. Además de las cuestiones atinentes a la política que ello impuso, lo cierto es que esta competición marcó también la construcción de nuevas tecnologías para registrar los eventos, la filmación de movimientos producidos para la cámara y la definitiva institucionalización de los rituales olímpicos, como las ceremonias de apertura, clausura y premiación, tal como se las comprende en la actualidad. En otras palabras, la materialización del “proceso de deportivización”, progresivamente abandonando los sentidos moralistas que reivindicaban figuras claves del olimpismo, como el barón Pierre de Coubertin, quien sostenía la idea de que los deportes funcionan como transmisor de sentidos morales sobre las reglas, el respeto a la autoridad, el compañerismo como valor universal, etcétera.

Precisamente, Norbert Elias vino a arrojar un poco de luz al iluminismo romántico humanista que argumentaba la propuesta de Coubertin, quitándole el manto de purismo a lo deportivo y sumiéndolo como parte del “proceso civilizatorio”. Con ello identifica un “proceso de deportivización” que implicó una representación social dentro de la industria cultural y una serie de constantes resignificaciones de cómo se lo percibe –por caso, de cómo se percibe la violencia en los deportes, o “lo estético” de los deportes, temática central de esta indagación–. En efecto, la institucionalización de los deportes supuso una invención característicamente moderna, que retoma juegos tradicionales y su condición de reglados, pero que se despliega como una práctica que sirve a) como manera de ejercer un control, con el objeto de que se incorpore como dispositivo de autocontrol, b) como forma de regular el tiempo libre de trabajo, normando no sólo lo que se hace, sino cómo se hace y qué significa eso como práctica social, a la vez que c) como normalizados de los modos cómo se aprecia lo que se hace.

Con el correr de los años, este proceso civilizatorio hace que los deportes reemplazan simbólicamente el combate entre las naciones: sin caer en una lectura romántica que diría que los deportes traen paz y respeto entre las naciones, resulta interesante pensar en cómo la invención de los deportes genera que rápidamente se lo tome como una práctica que permite definir lo propio y lo ajeno, lo de los otros y lo de nosotros. Como correlato, es sabido que durante el siglo XX se produce la utilización de los deportes como manera de

representatividad de la patria –e incluso, hacia los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936, de la fortaleza de la raza–, y entonces se acepta rápidamente que en el campo de juego se dirime la nacionalidad.

Sin embargo, como afirma Georges Vigarello, las décadas finales del siglo XIX y las primeras del XX no eran los deportes el principal paradigma de representatividad de la Patria, sino las gimnasias, denominando este período como “la guerra de métodos” gimnásticos, en tanto sinónimos de científicidad y modernismo. De allí que en esta indagación observe en los noticieros cinematográficos de la época las competencias de gimnasia en los primeros Juegos Olímpicos, como manera de comprender que la “guerra de métodos” significó la posibilidad de demostrar qué Nación era, parafraseando el lema olímpico esbozado por Coubertin, “*Citius, Altius, Fortius*”: más rápida, más alta, más fuerte. En última instancia, los deportes, como efectos de la modernidad, retoman sentidos de la gimnasia –sentidos de cómo moverse, técnicas corporales–, siendo posible establecer una analogía de un proceso de deportivización con un proceso de estetización que los deportes reproducen. Esto es, pensar en la estética dentro del proceso de deportivización, lo cual implica pensar los sentidos estéticos que se producen al mostrar los deportes, pero también –y esta es la tesis principal– pensar los deportes como parte del proceso de estetización de la política.

Para ello se propone observar el registro cinematográfico desde un cruce entre la perspectiva de Jacques Rancière y la de Walter Benjamin, acerca del *entre* la “estetización de la política” y la “politización de la estética”. Para ello se ponen en juego el contrapunto que puede leerse entre estos autores en “El reparto de lo sensible. Estética y Política” (2009) y “Las distancias del cine” (2012) para el primero, y en “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” (1936) para el segundo. Esto con la finalidad de observar la reproducción política y la reproductibilidad técnica (de la tecnología, del movimiento), a partir de la afirmación de que existe una pedagogía estética y política del mirar, cuyo objetivo último es su incorporación. Si bien no es una tesis original, no puede ser obviado este punto, que implica una doble dimensión que las imágenes representan. Por un lado, se educa con la mirada, en el sentido de que se muestra para reproducir, volviendo las imágenes un medio pedagógico para transmitir un mensaje con la intención de que sea aprendido. Por el otro, educar la mirada, para que esa transmisión de imágenes funcione como medio para educar el propio acto de mirar, de percibir.<sup>2</sup> Claramente el cine transmitió “modos de hacer” y “*modos*

---

<sup>2</sup> Estas dos dimensiones han sido desarrolladas en “Educar (con) la mirada. Discursos políticos y sentidos estéticos sobre la cultura física en noticieros cinematográficos”, texto galardonado con el “Premio Gregorio

*de ser sensibles*”, como diría Rancière, máxime en el género del cine documental, como en este caso se analiza. En definitiva, la idea es pensar que las imágenes registradas cinematográficamente sobre los Juegos Olímpicos supusieron simultáneamente una manera de mostrar el lugar de la política y de la estética en los deportes.

### **Referencias bibliográficas**

- Benjamin, W. (2012). La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros textos. Buenos Aires: Godot.
- Deleuze, G. (2009). Cine I: Bergson y las imágenes. Buenos Aires: Cactus.
- Melo, V. (2004). Esporte, imagem, cinema: diálogos. Rio de Janeiro: Programa Avançado de Cultura Contemporânea.
- Rancière, J. (2010). El espectador emancipado. Buenos Aires: Manantial.
- Rancière, J. (2012). Las distancias del cine. Buenos Aires: Manantial.
- Rancière, J. (2013). Figuras de la historia. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editor.
- Rancière, J. (2014). El reparto de lo sensible: estética y política. Buenos Aires: Prometeo.
- Rodríguez, M. (1999). Deporte y populismo: la fundación de una relación (Argentina, 1945-1955), *Contratexto: revista de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima*, 12, 209-220.
- Southwell, M. (2012). Estética/política: un abordaje sobre esos conceptos y sus fronteras. *Giros Teóricos. Lenguaje, Transgresión y Fronteras*. México: UNAM.
- Vigarello, G. (2005). Ejercitarse, jugar. In G. Vigarello, A. Corbin y J. Courtine (Hrsg.) *Historia del cuerpo* (S. 229-292). Madrid: Taurus.