

# VER LA HISTORIA

Aproximaciones a las relaciones entre el cine y la historia

Alfonso Ortega Mantecón (coordinador)



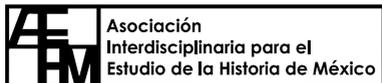
Asociación  
Interdisciplinaria para el  
Estudio de la Historia de México

# VER LA HISTORIA

---

Aproximaciones a las relaciones entre el cine y la historia

Alfonso Ortega Mantecón (coordinador)



*Ver la historia. Aproximaciones a las relaciones entre el cine y la historia*

Primera edición, febrero de 2022.

ISBN: 978-607-99719-0-8

D.R. © Asociación Interdisciplinaria para el Estudio de la Historia de México, A.C.  
Avenida Instituto Técnico Industrial número 60, interior 1, Colonia Agricultura,  
Alcaldía de Miguel Hidalgo, México, Ciudad de México, C.P. 11360.

Esta publicación presenta los resultados de investigaciones científicas y contó con dictámenes de expertos externos, de acuerdo con las normas editoriales de la **Asociación Interdisciplinaria para el Estudio de la Historia de México, A.C.**

Cada capítulo de esta obra colectiva es responsabilidad única y exclusiva de su autor o autores. Las opiniones expresadas por el autor o autores no necesariamente reflejan la postura del coordinador del libro.

Se prohíbe la reproducción, el registro o la transmisión parcial o total de esta obra por cualquier sistema de recuperación de información, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, existente o por existir, sin el permiso previo por escrito del titular de los derechos correspondientes.

Este libro se publica sin fines de lucro. Queda prohibida su venta. Editado en México  
*/ Edited in Mexico.*

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

## Presentación 11

## El cine y la historia, una relación compleja 15

El cine y la historia: el espectáculo fílmico como fidelidad espacio temporal 17  
*Yolanda Mercader Martínez*

Cine y Música: una aproximación desde la historia del cine silente en Morelia 31  
*Claudia Minelli Campos Guzmán*

Cuando el cine narrativo se convirtió en cine documental 41  
*Flor de Liz Mendoza Ruíz*  
*Hugo Israel López Coronel*

Ver el pasado. Reflexiones sobre la escritura fílmica de la historia en 57  
documentales sobre la Masacre de Margarita Belén (Argentina, 1976)  
*Elias Zeitler*

## El cine y la historia en México 73

El general Cárdenas y el cine 75  
*Ricardo Pérez Montfort*

La ideología mestizante en la representación cinematográfica 107  
de la escuela: el caso de *Río Escondido* (Emilio Fernández, 1948)  
*Jorge Rodríguez Molina*  
*Rodrigo Zárate Moedano*

Juan Orol, el surrealismo hecho imagen: el lado B de la historia mexicana 121  
*Ileana Díaz Ramírez*

El filme *Olimpiada en México*, un hito en la historia de los 133  
documentales oficiales de los juegos olímpicos  
*José Antonio García Ayala*  
*Blanca Margarita Gallegos Navarrete*

¡Cuidado, Blue Demon! Los monstruos en el cine de luchadores como representación simbólica de un terror mexicano <i>Adrián Sebastián Reyes Tapia</i>	149
Suavecita: <i>espectro</i> homosexual no normativo en el filme <i>Ciudad al Desnudo</i> de Gabriel Retes <i>Miguel Ángel Barrón Gavito</i>	161
Cuentos chinos en la pantalla: discursos fílmicos de segregación, exclusión, integración e inclusión en torno a las comunidades chinas en México <i>Rocío González de Arce Arzave</i>	175
<i>Sonora</i> (2019). La migración a Baja California de comunidades chinas <i>Rosa Herlinda Beltrán Pedrín</i>	191
Las representaciones de la vejez en el cine mexicano a partir de 1940 <i>Juan Pablo Vivaldo</i>	207
<b>El cine y la historia, una visión desde el cine internacional</b>	219
Jesús elevado a Jesucristo. Dolor, amor y fe en el cine <i>Alma Guadalupe Corona Pérez</i>	221
<i>Ahora sé qué sintió Juana de Arco...</i> Análisis histórico-fílmico de <i>La Pasión de</i> <i>Juana de Arco</i> de Carl Theodor Dreyer. Una aproximación <i>Alma Jazmine De Saavedra Corona</i>	235
La teoría marxista en el filme <i>Tiempos modernos</i> (Charles Chaplin, 1936) <i>Alfonso Ortega Mantecón</i>	249
El cine soviético durante la revolución guatemalteca (1944-1954) <i>Patricia Lepe</i>	261
Testimoniar la vulnerabilidad. Política del afecto y la memoria en <i>El Premio</i> (2011) de Paula Markovitch <i>Daniel Ruiz Luján</i>	275

## El filme *Olimpiada en México*, un hito en la historia de los documentales oficiales de los juegos olímpicos

José Antonio García Ayala<sup>51</sup>

Blanca Margarita Gallegos Navarrete<sup>52</sup>

### El documental *Olimpiada en México*, una operación fílmica notable

Los juegos olímpicos modernos, precisamente por su dimensión comunicativa constituyen un importante fenómeno de producción que trasciende la práctica deportiva, de ahí la importancia inicial del filme *Olimpiada en México* (Alberto Isaac Ahumada, 1969). Este filme respeta el canon de los filmes oficiales de ediciones anteriores de los juegos olímpicos, establecido por *Olympia. Los dioses del estadio* (*Olympia*, Leni Riesfensthal, 1938), y continuado con ligeras variantes hasta 1965 en *Las Olimpiadas de Tokio* (*Tôkyô orimpikku*, Kon Ichikawa, 1965), ambos documentales, constituyen el antecedente inmediato del elaborado en México, sin embargo ¿por qué considerar el documental *Olimpiada en México* como un hito en la historia de los documentales oficiales de los juegos olímpicos?

En primera instancia habrá que considerar que, a diferencia de los filmes anteriores, este documental no fue un hecho aislado, sino que constituye en sí mismo, el evento final de la Olimpiada Cultural —llevada a cabo a la par de la deportiva—, en la cual se presentaron actividades artísticas provenientes de diversos países. Fue la primera vez, que el arte y las manifestaciones culturales tuvieron un lugar propio en un acontecimiento de esta naturaleza, no solo como actividades que realizaran la justa deportiva.

La Olimpiada Cultural estuvo compuesta por 20 manifestaciones artísticas y culturales (teatro, música, danza, pintura, escultura, exposiciones y cine) de las cuales, por sus características, han sobrevivido las obras escultóricas de la llamada Ruta de la Amistad junto con las esculturas invitadas, algunas de las pinturas y murales del Festival Mundial de Pintura Infantil, uno de los Judas Olímpicos de papel

---

<sup>51</sup> Doctor en Urbanismo por la UNAM, Maestro en Ciencias en la Especialidad en Arquitectura e Ingeniero Arquitecto por el Instituto Politécnico Nacional, donde trabaja como profesor e investigador desde el 2005, en el cual ha estudiado impacto de la cultura y la estética durante el tiempo libre de las urbes desde la complejidad, con temas como el análisis de la Ciudad de México a partir del cine. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (Nivel 1).

<sup>52</sup> Maestra en Artes Visuales y Arquitecta por la UNAM y Doctora en Ciencias en Arquitectura y Urbanismo por el Instituto Politécnico Nacional, donde trabaja como profesora e investigadora de tiempo completo en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura Unidad Tecamachalco donde ha hecho investigaciones sobre la olimpiada cultural y deportiva "México 68". Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores CONACYT (Nivel 1).

maché (que fueron puestos a las afueras de cada sede) y diversas películas documentales.

El documental *Olimpiada en México* fue la obra cumbre de la Sección de Cinematografía de la Olimpiada Cultural, donde se tuvo un programa de exhibición de 29 ciclos, con 335 largometrajes y 700 cortos, además de un festival de cine experimental con 115 filmes de 20 países, y una serie de cortometrajes para promocionar la imagen de México en el extranjero. Esta sección estuvo a cargo de Federico Américo quien también fungió como productor del documental que nos ocupa.

Por otra parte, este documental retrata los primeros juegos olímpicos celebrados en un país de habla hispana, en una nación latinoamericana, en un Estado en vías de desarrollo, en un territorio localizado a más de 2000 metros de altitud sobre el nivel del mar y su calidad hace que sea nominado para el Óscar como mejor largometraje documental en 1969, siendo hasta la fecha la única película oficial de los juegos olímpicos con tal reconocimiento.

Este filme fue dirigido por Alberto Isaac Ahumada, quien coordinó un amplio equipo de trabajo entre los que se encontraban, 412 técnicos de ocho diferentes países, además de los directores y asistentes encargados de la supervisión de las filmaciones de un número proporcional de deportes: Julio Pliego, Rafael Castanedo, Giovanni Korporaal, José María Sánchez Ariza, así como los cineastas Paul Leduc, Felipe Cazals y Rafael Corkidi, estos dos últimos además dirigieron los cortometrajes *Trabajo Olímpico* y *Puebla 68*, respectivamente.

El guion fue de Alberto Isaac Ahumada y los textos de Fernando Macotela, mientras que la sincronía fue de Sigfrido García, el sonido de Galindo Reyes Samperio y Jesús González Gancy, la música de fondo del documental fue compuesta por Joaquín Gutiérrez Heras, e interpretada por la Orquesta de la Sección de Filarmónicos del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana; la narración estuvo a cargo de Enrique Lizalde y de Roberto Morales, en tanto que la edición de varios meses fue hecha por Alberto Isaac Ahumada, Julio Pliego y Rafael Castanedo, en colaboración con Alberto Valenzuela y Rafael Ceballos, y el montaje corrió a cargo de Rafael Ceballos, Reynaldo P. Portillo, Eufemio Rivera, Carlos Savage y Alberto Valenzuela. El director de mantenimiento fue Benjamín Montano, y la cinematografía fue de Antonio Reinoso, en tanto que el consultor de fotografía fue Michael Samuelson.

El inicio de las filmaciones fue el 12 de octubre de 1968 en la ceremonia de inauguración y el término el 27 de octubre de 1968 en el evento de clausura de esta justa olímpica. Considerada para ese momento, como la operación fílmica mexicana más monumental de todos los tiempos, y la película más costosa producida en el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, al frente del gobierno federal.

Este filme es reconocido por su alto nivel técnico y sus avances tecnológicos con 81 equipos de cámara y 15 de sonido, que grabaron los 27

escenarios de las competencias en 750,000 pies de película especial *Techniscope*, y 250,000 pies de cinta magnetofónica de ¼ de pulgada. Cabe señalar que se usó tecnología de punta en aquel entonces, como los acercamientos logrados con lentes telefoto de *Techniscope*, que junto al movimiento retardado en diversas escenas produjeron intensas acciones y gran emotividad; por su parte la invención conocida como Dyna Lens suprimió la vibración de las tomas hechas desde varios vehículos, incluyendo helicópteros. El trabajo de revelado fue en el Technicolor Filmolaboratorio Churubusco Azteca, en tanto que el sonido fue monofónico.

De acuerdo con Juan Gabriel Tharrats (1992) *Olimpiada en México* es un documental interesante, con múltiples innovaciones técnicas —como los sistemas de rodaje de copias de 70 mm—, de hallazgos —como una competencia vista desde diversos ángulos y velocidades o el congelado la imagen en los momentos donde se producían las hazañas que pasaron a la historia, o el ahogo del clamor del público por el sonido del cronómetro—, así como virtudes —como las tomas en ralenti donde varias competencias son mostradas en parte a ritmo normal y en parte a cámara lenta—, captando de esta forma, aspectos más interesantes que permiten profundizar en la esencia de los juegos olímpicos.

Este documento fílmico con una duración original de 240 minutos, y de 120 minutos en una adaptación para Estados Unidos de América, fue estrenado el 29 de agosto de 1969 en cines como el Diana, y distribuido en México por Películas Nacionales y en Latinoamérica por Películas Mexicanas, empresas que conformaban para ese entonces el aparato paraestatal que controlaba a la industria cinematográfica mexicana, mientras la Toho tenía los derechos en Japón, la Warner Bros en Noruega y la Columbia Pictures en el resto del mundo, contando con reproducciones en 16, 35 y 70 milímetros. En el 2017 The Criterion Collection lanzó la versión en DVD en los Estados Unidos de América (Tharrats, 1992).

### **Documental testimonio de una época con una innovadora narrativa audiovisual**

Además este documental es reconocido por capturar el espíritu del año olímpico en el imaginario<sup>53</sup>, pues no solo se centra en la solemnidad de las ceremonias o la participación de las masas o la grandeza del evento; sino que es conducido hacia el individuo que se encuentra contra viento y marea superando los retos que le impone la disciplina deportiva que practica, y presenta los momentos álgidos de la competencia y las contradicciones en la organización de esta justa; por ejemplo, se muestra tanto, el entusiasmo por una Vera Caslavka, —gimnasta olímpica que

---

<sup>53</sup> El imaginario es una construcción social e histórica por medio de la cual los integrantes de una sociedad, representan, significan y dan sentido a la realidad que los rodea, haciendo referencia, por un lado, a la actividad de invención, de creación, de apropiación, de percepción, de conformación de una visión de la realidad de los actores sociales y, por el otro, a los productos que resultan de esta actividad y que ponen de manifiesto sus particularidades (Milanesio, 2001: 20).

enamorado al pueblo de México— como el salto de altura con la técnica de espaldas que se dio por primera vez en una competición oficial, hecho por Dick Foxbury.

Asimismo, es una cinta que no solamente se centra en los aspectos deportivos, sino también muestra los momentos más relevantes de la Olimpiada Cultural. En general el lucimiento y organización tanto del evento cultural como el deportivo se vieron afectados por los tristes acontecimientos derivados del Movimiento Estudiantil de 1968 que culminaron el dos de octubre con la matanza de Tlatelolco. De ahí que la cinta *Olimpiada en México*, se consideró como un filme triunfalista que omitía mostrar varios aspectos negativos, como el descomunal despliegue policial, propiciado por los acontecimientos mencionados, que si bien no eran parte del objetivo del filme, le hubieran dado una visión más crítica sobre el significado de la justa olímpica para diversos sectores de la sociedad en su imaginario.

En este punto, vale la pena aclarar que la película tuvo ocho versiones diferentes, la internacional, con 14 rollos, los que complementan siete rollos más, cada uno de ellos de una material especial con aspectos de interés para el mismo número de regiones en que dividió el mundo, en las que se incluyeron 100 minutos más con materiales específicos de diferentes delegaciones internacionales y público extranjero, por lo que, existen diferencias entre la adaptación internacional con las regionales y especialmente con la mexicana.

De acuerdo con Israel Rodríguez (2018) en la adaptación mexicana la representación de la justa olímpica como evento cultural y como una fiesta de la paz es más enfática que en las ediciones internacionales, siguiendo con la visión trazada por el comité organizador, donde para darle un carácter más local sin que se perdiera las competencias deportivas como el centro de la cinta, se sumaron largas secuencias con las singularidades turísticas y artísticas del país y fragmentos donde se destaca la “convivencia pacífica de la juventud”.

En contraste, las adaptaciones internacionales casi no hacen referencia al gobierno, y la secuencia de Gustavo Díaz Ordaz, presidente de la República, inaugurando este evento; solo fue vista a nivel nacional, al igual que un discurso de Pedro Ramírez Vásquez, presidente del comité organizador, que menciona que estos juegos representan la única oportunidad de la juventud global para convivir pacífica y armoniosamente (Rodríguez, 2018).

Sin embargo, de acuerdo con Juan Gabriel Tharrats (1992), esta película es relevante como testimonio de una época, de una forma de comportamiento de su juventud y de una ideología basada en la unión de todos los seres humanos por medio de la nobleza del deporte, sin distinción de razas, credos políticos o religiosos, como fue la idea original de Pierre de Coubertin, considerado como el padre de las olimpiadas de la época moderna.

De forma que no es de extrañar que en general esta cinta respete el canon de los filmes oficiales de ediciones anteriores de los juegos olímpicos, establecido

en 1938 por *Olympia. Los dioses del estadio* de Leni Riesfenstahl, y continuado con ligeras variantes hasta 1965 por *Las Olimpiadas de Tokio* de Kon Ichikawa, al contener elementos estructurales establecidos por la tradición cinematográfica alemana y una gran cantidad de detalles excepcionales basados en esta película de japonesa, según Israel Rodríguez (2018).

Pero, a diferencia de las películas olímpicas anteriores, y de lo que el gobierno federal esperaba, la visión innovadora de esta narración audiovisual mostrada en las versiones internacionales, no se centra en la solemnidad de las ceremonias, la participación de las masas o la grandeza del evento, sino que a la par, se muestran los momentos álgidos de la práctica deportiva y la voluntad individual por superarlos, y hasta la situación mundial y los cambios que suponen los ideales de la humanidad en torno a la discriminación, la reivindicación del papel de la mujer y la guerra fría, sintetizados en el imaginario por el lema de esta justa internacional: “todo es posible en la paz”, que retrata la cinta *Olimpiada en México*.

Para Juan Gabriel Tharrats (1992) mediante una cinematografía clara, luminosa y con color de calidad, se supo captar también lágrimas, jadeos, alegrías, decepciones, esperanzas, tanto entre los atletas como en el público; aspectos que dan equilibrio a algunos de los comentarios ostentosos y patrioterros de sus narradores, pero que se pierden en sus imágenes.

Juan Gabriel Tharrats (1992) destaca que en la cinta están presentes los detalles humanos, que hace que esta sea única, como un juez de salida de los 100 metros que no encuentra el sitio adecuado para su tarima; los magníficos planos submarinos de waterpolo, donde competidores yugoslavos y soviéticos ejecutan toda clase de golpes bajos; la ceremonia de clausura, donde un hombre de raza negra, vestido con una túnica blanca, corre con los brazos abiertos, batiéndolos como si fueran alas, hacia un público emocionado.

Sin embargo, sobre todo, tiene el mérito de ser la primera película olímpica que analiza a profundidad a los perdedores; muestra de ello, es la secuencia de la maratón. En ella, se presenta en una escena al ganador y en la otra al último competidor; escena remarcada con una gran música de fondo. Jhon Stephen Akhwari, considerado el más grandioso último lugar de esta justa deportiva; no quiso defraudar a su nación y decidió concluir su participación en el maratón a pesar haber sufrido una lesión. El filme muestra magníficas imágenes de noche, donde este último competidor, despedazado y solo, —pero sin la intención de rendirse antes de llegar a su meta—, ingresa al Estadio Olímpico Universitario, semivacío. Esta escena, significó un gran avance en la forma de ver los deportes y grabarlos por una lente a nivel mundial, inscribiéndose para siempre en la memoria colectiva desde esa fecha y hasta la actualidad, quedando grabada en el imaginario deportivo.

## Testimonio audiovisual de tres momentos históricos en un evento de clase mundial

Hasta este punto se han plasmado parte de los resultados del análisis instrumental profesional de carácter ideológico, entendido en el sentido de Lauro Zavala (2010: 65-66), que permitió identificar las características excepcionales en términos de distribución, producción y consumo de la película *Olimpiada en México* como parte del contexto histórico donde se produjo, considerando los diferentes documentales oficiales hechos hasta ese momento para los Juegos Olímpicos o el momento histórico del país en el cual se produjo.

La anterior contextualización del filme destaca su innovadora narrativa audiovisual a partir de la cual se determinó su utilidad como principal medio de difusión del acontecimiento de clase mundial que retrata de acuerdo a la visión de sus realizadores, quienes si bien logran construir un imaginario cinematográfico distintivo de otros filmes sobre los Juegos Olímpicos que la antecedieron, también estuvo condicionada por los límites impuestos por el Estado que proporciono los medios para construirlo, y para el cual esta cinta debía dar una imagen dentro y fuera del país, de una sociedad moderna, en paz y armonía, omitiendo el férreo control que se tenía de la misma, impulsando un imaginario idealizado del país.

A continuación, como parte de la metodología implementada para interpretar este filme, se ahonda en el análisis instrumental profesional de carácter ideológico, con el fin de entender el valor de esta película como herramienta para la comunicación del imaginario que se ha conformado sobre el año de 1968 en México, para lo cual se hizo un estudio de tres de sus escenas más emblemáticas para profundizar en su contenido y las condiciones contextuales que enmarcaban los sucesos captados por estas, lo que permitió comprender como estas pueden ser consideradas como elementos simbólicos del proceso de transformación que se manifestó en ese momento a nivel global desde el ámbito local, no solo a través de la lucha de los derechos civiles y la demanda de cambios ante las normas establecidas, sino por medio de las más grandes muestras de humanización de las ciudades a través del arte, y de uno de los máximos logros del espíritu humano.

De forma que este análisis instrumental profesional de carácter ideológico permitió valorar la importancia de esta cinta para disciplinas como la Historia, la Política y el Urbanismo y el Atletismo, entre otras, al ser un documento indispensable para entender lo acontecido en el año de 1968, al captar sucesos emblemáticos no únicamente para el deporte, el arte urbano y la sociedad civil, sino para la humanidad, inscritos en el imaginario mundial.

Un imaginario que no es estático, sino dinámico y se ha ido transformando con el paso de los años, al estar basado no solo en la imaginación, sino en la memoria conformada por los recuerdos que evoca esta película en el presente, lo que permite resignificarla en lo general, así como resemantizar sus más emblemáticas escenas en lo particular, con lo que el sentido que tiene hoy en día

permite revalorarla como un documento fílmico característico de aquella época, y sin dejar de considerar sus defectos también reconocer sus virtudes.

De forma que en esta cinta se tratan momentos icónicos de la historia de la humanidad, como el Saludo del Poder Negro que hicieron los corredores Tommie Smith y John Carlos al recibir sus medallas de oro y bronce en los 200 metros planos. Un hecho simbólico que manifestaba la reivindicación de los afroamericanos que apostaban por la igualdad de derechos civiles entre los ciudadanos del vecino país donde en ese mismo año habían asesinado al líder antisegregacionista Martin Luther King.

En la película *Olimpiada en México* el Saludo del Poder Negro forma parte de una secuencia que inicia con un Estadio de Ciudad Universitaria en ebullición por la algarabía de los miles de espectadores, y que continúa momentos antes del inicio de la prueba de los 200 metros planos, la cual se muestra en su totalidad y es complementada por el foto *finish* y la toma en cámara lenta del final de la misma que constata la proeza admirable que se acaba de presenciar, de acuerdo a la voz en *off* de Roberto Morales, quien después de una pausa, anuncia que Tommie Smith ha ganado con 19 segundos ocho décimas, exactamente el doble de tiempo obtenido en la prueba de los 100 metros planos, la toma continúa, mostrando la entrada de los tres primeros lugares, que caminan sobre el césped de este escenario en dirección al podio (Isaac Ahumada y Amérigo, 1969). Hasta este punto la narrativa audiovisual presentada se valora como un preámbulo que prepara la aparición de las icónicas imágenes que serán inmortalizadas por esta cinta.

La escena continúa con sonido ambiental, —lo que le da solemnidad—, para mostrar en una toma de plano entero a Tommie Smith subiendo al podio para recibir su medalla de oro (después de subir sus dos puños), posteriormente aparecen en respectivos *close up*, Peter Norman y John Carlos, quienes reciben las preseas de plata y bronce, respectivamente. Después se muestra, en plano medio, a los tres ganadores de esta justa, con el primer lugar al centro y sus dos compañeros de premiación a los costados (como es costumbre). En ese momento, se toma a los dos medallistas estadounidenses haciendo el Saludo del Poder Negro. La escena culmina, con una toma en plano medio corto que va de la cintura al puño de Tommie Smith, con su guate negro por todo lo alto, mientras el atleta agacha su cabeza, enfatizando la cinta el alto valor simbólico de este acto (Isaac Ahumada y Amérigo, 1969).

Este momento icónico de la historia, era una clara señal de protesta que mostraba al mundo la lucha y el deseo de una humanidad libre de prejuicios y discriminación racial sin importar las consecuencias, de la misma manera que la cinta *Olimpiada en México* se atrevía a incluir en su corte final este acontecimiento simbólico. La historia cuenta que estos atletas tenían previsto portar los guantes negros en el evento, pero Carlos había olvidado los suyos en la Villa Olímpica y fue el australiano Peter Norman, —que simpatizaba con su movimiento— quien les

sugirió que cada uno portara un guante, de ahí que mientras Tommie Smith levantaba el puño derecho, John Carlos lo hiciera con el izquierdo, en la mañana del 16 de octubre de 1968, hecho que fue inmortalizado en este filme, aunque de manera controvertida, por quienes consideraban que no debía aparecer.

Así, este hecho les costó críticas en su país de origen y la solicitud del entonces presidente del Comité Olímpico Internacional, Avery Brundage, de suspenderlos del equipo olímpico estadounidense y expulsarlos de la Villa Olímpica; a esto último se negó el Comité Olímpico Mexicano, quien consideró que al tener visas de deportistas seguirían siendo invitados de México y tratados como tales, y esta negativa fue simbolizada por la película *Olimpiada en México*, que a pesar de las presiones del Comité Olímpico Internacional, siguió conservando la parte culminante de una escena que daba cuenta de este acto de protesta.

Este evento tuvo tal relevancia que la Universidad Estatal de San José donde estudiaron Smith y Carlos, los homenajeó mediante una estatua de 22 pies de alto, representando a los dos atletas sobre el podio con la señal de su protesta, y asimismo, el filme *Olimpiada en México* que retrató el Saludo del Poder Negro, ahora es revalorado dentro del imaginario de este evento internacional, como un documento audiovisual altamente significativo que da cuenta del uso del derecho a la libertad de expresión del Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos, y en específico de sus realizadores, lo cual es paradójico ante las restricciones que tenían para mostrar la represión y el férreo control del Estado mexicano sobre esta justa deportiva, sin embargo, la decisión de incluir este acto de protesta en la cinta, simbolizó la convicción de no dejarse intimidar y asumir las consecuencias al mostrarlo de forma relevante ante la necesidad en el mundo y en México de sobreponerse a los prejuicios y la discriminación en este y otros temas, interrelacionando esta visión con la lucha por los derechos civiles en los Estados Unidos de América.

Pero, el Saludo del Poder Negro no es el único acontecimiento histórico por el cual esta cinta es considerada como un testimonio audiovisual importante, también retrata los eventos más relevantes de la Olimpiada Cultural, entre ellos la Ruta de la Amistad, resultado del Encuentro Internacional de Escultores, que fue la primera ruta escultórica del planeta de origen público, en concreto y a partir del arte abstracto y en su momento fue la más larga del mundo. Esta ruta fue concebida por Mathías Goeritz y apoyada por Pedro Ramírez Vázquez, presidente del entonces Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos, bajo el paradigma de "humanizar" las grandes vías urbanas a través del arte. Las esculturas se colocaron a lo largo del nuevo tramo del Periférico, que iba del entronque de San Jerónimo, hasta el acceso a la pista de Remo y Canotaje en Xochimilco, de esta manera se daba un rápido acceso y comunicaba tanto a la pista como a las Villas Olímpicas con el resto de la ciudad.

La Ruta de la Amistad se conformó con 19 esculturas que representaban lo mejor del arte mundial, en ella se cumplía lo que expresaba el eslogan de las Olimpiadas de México 68: “todo es posible en la paz”. En una época de fuerte discriminación racial, en la ruta estaban representados los cinco continentes, las diferentes razas y credos. Por otra parte, también estuvo presente la idea incipiente de la equidad de género pues, así como en la XIX Olimpiada “México 68”, por primera vez fue una mujer quien encendió el pebetero olímpico, también en la Ruta de la Amistad fue una mujer quien iniciaba la Ruta (Ángela Gurría) y una mujer quien la cerraba (Helen Escobedo).

Además de las 19 esculturas que integraron la ruta, tres invitadas marcaron los lugares más relevantes de la olimpiada: el Estadio Azteca con “El Sol Rojo” de Calder; el Estadio Olímpico Universitario con “El Hombre corriendo” de Germán Cueto; y el Palacio de los Deportes con “La Osa Mayor” del mismo Mathías Goeritz. El tramo del Periférico donde se ubicaron las esculturas constituía un paisaje poco urbanizado y la vista alcanzaba a ver a la lejanía las esculturas ubicadas aproximadamente a un kilómetro y medio entre ellas. La intención fue que el disfrute de estas, fuera a velocidad, y cada una de ellas fuera un hito que guiara a los deportistas en su tránsito de la Villa Olímpica a las sedes deportivas y viceversa.

En el filme *Olimpiada en México* la Ruta de la Amistad aparece como parte de una secuencia donde se muestran actividades del Programa Cultural de la XIX Olimpiada, como, *la recepción de la juventud de México* en la Plaza de Constitución y *la recepción del fuego olímpico en Teotihuacán*, y otras efectuadas en la República Mexicana; mientras —con voz en *off*—, Enrique Lizalde explica, cómo estas actividades, se habían celebrado durante todo el año de 1968, abarcando todas las disciplinas artísticas, científicas y culturales. Habla también, del alto nivel de convocatoria a exposiciones, como la dedicada al conocimiento del espacio; así como a otras de arte clásico y prehispánico, realizadas en el Museo Nacional de Antropología e Historia; por mencionar algunas. En la siguiente escena aparece Lizalde explicando cómo también participó la filatelia mundial para rendir homenaje a los juegos olímpicos, mientras se muestran imágenes de timbres conmemorativos a esta justa internacional (Isaac Ahumada y Amérigo, 1969).

Después de las anteriores escenas valoradas como un preámbulo de la presentación del máximo evento de la Olimpiada Cultural, la Ruta de la Amistad, a continuación aparece la escena de esta, donde en voz en *off* Lizalde explica como este es un viaje a través del experimento escultórico y la colaboración internacional de los artistas, mientras se pasan tomas desde un vehículo en movimiento, de algunas de las esculturas participantes, como Esferas, el Sol Rojo, El Sol Bípedo, Señales, Puerta al Viento, Disco Solar y el Muro Articulado, seguida de una escena donde se observan presentaciones de danza de distintas partes del mundo, mientras Lizalde explica cómo la Olimpiada Cultural es la suma del esfuerzo individual y colectivo, y cómo grandes conjuntos internacionales alternaron con

notables músicos, literatos, pintores, escultores y científicos de 97 países, entre los que destacaron algunos como Alexander Calder (escultor invitado), para concluir con otra escena donde el mismo Lizalde explica la importancia de la Exposición de Pintura Infantil por su espontaneidad esencial en el arte (Isaac Ahumada y Américo, 1969).

Parte de la importancia de la escena donde se presenta a la Ruta de la Amistad en el filme radica en que en esta se aprecia el paisaje de la época que desafortunadamente se perdió rápidamente, —ante la falta de normatividad al respecto—, pues el Periférico fue un detonador de crecimiento urbano poco regulado. Sin embargo, se considera a esta ruta como un hito del arte urbano en México, ya que la huella que dejó dio pie a lo que se llamaría el geometrismo mexicano (Gallegos, 2011).

Desafortunadamente, la construcción del segundo piso del Periférico llevó a la reubicación de las esculturas en las zonas residuales del entronque de Periférico con Insurgentes y con Viaducto Tlalpan. Aunque la idea de la ruta (motivo de su nombre) se perdió, las esculturas siguen vivas, gracias a la acción del Patronato Ruta de la Amistad, y se preserve esta concepción en la memoria fílmica que enriquece el imaginario sobre esta.

Este hecho hace que este filme tome mayor relevancia al ser el único testimonio de lo que fue originalmente esta ruta, no solo en cuanto a su ubicación, sino a la manera como se apreciaba en un vehículo en movimiento intención con la cual también fue diseñada, y que es la forma en la cual aparece en la escena correspondiente, que simboliza la fraternidad, equidad y convivencia en paz y armonía de todos los seres humanos en el planeta, así como la humanización de las ciudades a partir del arte.

Otro evento deportivo importante documentado en este filme fue el salto de longitud de 8.90 metros de Bob Beamon, récord olímpico desde aquel entonces y hasta la actualidad, que interrelaciona a esta justa internacional con el logro del espíritu olímpico a través de una hazaña legendaria que ha dejado una huella indeleble en la historia del deporte, ocurrida el 18 de octubre de 1968, superando el registro existente, con lo cual este atleta estadounidense rompió todo parámetro en esta prueba y se acuñó el adjetivo *Beamoneseque*, utilizado para referirse a proezas espectaculares como esta, que fue denominada por [la](#) revista [Sports Illustrated](#) como uno de los cinco mejores momentos deportivos del siglo XX, y a este atleta se le nombró "el hombre que vio un rayo", en tanto el periodista deportivo [Dick Schaap](#) escribió un libro sobre esta hazaña titulado: *The Perfect Jump*.

En la película *Olimpiada en México* esta hazaña se muestra como parte de una escena que inicia con la toma de la participación de uno de los competidores, seguida de las imágenes de Bob Bemon esperando su turno para competir en la Prueba Masculina de Salto de Longitud, donde como dice en voz en *off* Roberto Morales "se presenciara en unos instantes una de las mayores proezas de los XIX

Juegos Olímpicos” (Isaac Ahumada y Américo, 1969), que en la actualidad rebaza a estos, e incluso va más allá de la historia olímpica y del deporte, como una de las hazañas del ser humano de todos los tiempos.

Posteriormente se pasa a una toma de plano entero de este saltador tomando impulso, que en el momento de dar el brinco, se detiene para pasar a otras tomas en ralentí altamente significativas, pues nunca antes se había captado una hazaña de tal magnitud con ese grado de detalle, para después regresar al movimiento de imágenes normal. Después Morales explica, cómo la escala del medidor telescópico no estaba preparada para calcularlo y se convoca a miembros de la Federación Internacional de Atletismo —quienes aparecen en escena—, para verificar las medidas; de ahí pasa a la toma de un Beamon impaciente —que va del plano entero al *close up*—, para luego regresar a la toma de los jueces —que va del plano medio al entero—, y regresa para ver al atleta estadounidense en el campo del Estadio de Ciudad Universitaria (Isaac Ahumada y Américo, 1969), imágenes llenas de expectación.

En ese momento, la toma muestra, cómo el atleta salta de gozo, luego de que se le comunica su nuevo y asombroso récord, pues ha superado, en 55 centímetros la marca mundial y en 78 centímetros la olímpica, como lo enuncia Morales. Después de esta expresión, se observa cómo un asombrado y abrumado Beamon sufre un breve colapso de rodillas por el impacto emocional, por lo que sus piernas ceden incapaces de sostenerlo, al mismo tiempo que se observa al deportista colocar sus manos sobre su rostro, para instantes más adelante levantarse y caminar; todo ello tomado en *close up*, imágenes llenas de realismo que simbolizan la magnitud de la hazaña retratada por la cinta. En seguida se da otra toma en plano entero de Beamon, ya con su pants y maleta en mano, saludando de mano a los presentes en el campo mostrando su agradecimiento (Isaac Ahumada y Américo, 1969).

Para dar cuenta de la importancia del significado de haber captado este logro en la película *Olimpiada en México* con ese grado de detalle y magnificencia antes, después y durante su ejecución con el cual contribuye a enriquecer el imaginario de esta justa olímpica, habrá que señalar que antes de este salto, el récord mundial se había roto 13 veces desde 1901, con un promedio de seis centímetros de aumento, siendo el más largo de estos de 15 cm, por lo que, posteriormente se consideró imbatible, y solo 12 años después se pudo saltar 8.53 metros, manteniéndose la hazaña de Beamon de 8.90 metros como récord mundial por 23 años hasta que en el Campeonato Mundial de Tokio 1991, Mike Powell lo rompió con 8.95 metros, sin embargo por ser un evento diferente, el salto continúa como récord olímpico hasta hoy en día tras 52 años y es el segundo salto legal con viento más largo de la historia.

## El documental *Olimpiada en México* y su valor para la memoria sobre el 68

El entendimiento del impacto del filme *Olimpiada en México* presentado anteriormente se hizo a partir de su producción, distribución y consumo, elementos del análisis instrumental profesional de carácter ideológico que fueron fundamentales para entender su importancia en la construcción de la memoria colectiva sobre este evento de prestigio internacional, en general, en conjunto con la interpretación del contenido simbólico de su discurso cinematográfico de los tres acontecimientos enunciados en lo particular: el Saludo del Poder Negro, la Ruta de la Amistad y el Salto de Bob Beamon, como muestra de su imaginario.

Además, el filme *Olimpiada en México* se debe de entender a través de lo acontecido en aquel año de 1968, en un contexto caracterizado por la Guerra Fría, contexto caracterizado además por la lucha por los derechos civiles, la búsqueda de la libertad y las aspiraciones de paz, en distintas partes del planeta, pero también habrá que valorar que los distintos personajes, sucesos y escenarios de este evento internacional filmados, se han vuelto icónicos, poniendo de manifiesto la importancia de la cinta *Olimpiada en México*, como parte de la memoria filmica del mundo, que aporta elementos simbólicos distintivos al imaginario.

Lo anterior permite plantear que el documental *Olimpiada en México* es un filme que hay que reinterpretar por su contribución en la construcción del imaginario y la memoria de una época y su alto valor histórico, al capturar momentos altamente significativos para el deporte y la humanidad. En este sentido, es importante destacar que si bien es una película que muestra un Estado mexicano armónico y en paz, omitiendo la crisis por la que estaban pasando diversos sectores de la sociedad ante la represión hecha al Movimiento Estudiantil de 1968, también es cierto que este filme preserva para la posteridad uno de los ejemplos más importantes de la capacidad de organización para un evento de esta magnitud y el alto grado de excelencia a nivel internacional, que puede llegar a alcanzar el país como anfitrión.

De acuerdo con Israel Rodríguez (2018), para cuando se estrenó esta cinta, en las imágenes de los Juegos Olímpicos de 1968, el público sin lugar a dudas tenía presente los acontecimientos del movimiento estudiantil que no se mostraban en esta, y por eso su recepción en México quedó muy por debajo de las expectativas, a diferencia de lo que ocurrido fuera del país; para muchos de sus espectadores este documental representaba aquello que el gobierno federal quería ocultar, hasta el punto que críticos como Jorge Ayala Blanco, lo comparó con el filme *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*, Leni Riesfenstahl, 1935), donde hace una apología del régimen hitleriano, al considerarlo como una obra de propaganda de las élites que encabezaban el gobierno mexicano, que pretendían manipular la voluntad colectiva del resto de la sociedad.

De forma que, aunque la memoria audiovisual del 68 en México está dominada por documentales basados en el movimiento estudiantil como *El grito* (Leobardo López Arreteche, 1968) y *2 de octubre. Aquí México* (Óscar Menéndez, 1970); una mirada integral a lo acontecido en ese año en el país, que muestre sus complejidades y contradicciones, debería ampliar este panorama y mostrar otras perspectivas de aquella época, para poder tener una interpretación más equitativa de aquellos momentos, que marcaron fundamentalmente la historia del país, pero también del mundo, y de los productos audiovisuales que los captaron.

Hoy en día, se debe superar la interpretación de la película *Olimpiada en México* como un documento audiovisual que solo presentaba a un país ilusorio, lejano y perdido para siempre, porque para aquellos que participaron de alguna manera en los Juegos Olímpicos de 1968, este fue tan real, cercano y vivido, como los recuerdos incrustados con tinta indeleble en su memoria, cada vez que alguna escena de esta cinta, una escultura de la Ruta de la Amistad o un escenario como el Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria, entre otros elementos, evocan estas vivencias, que si bien pueden estar entremezcladas en el imaginario con otras tristes y lamentables de aquel momento, no dejan de enorgullecer y de satisfacer, porque a pesar de estas adversidades se logró organizar un evento de talla mundial, mostrando otra faceta de la sociedad mexicana, responsable de los compromisos adquiridos y capaz de cumplirlos a cabalidad con la más alta calidad, simbolizada en este filme.

A más de 50 años de su estreno, vale la pena entender en qué contexto social, político, cultural, social y tecnológico ocurrieron los acontecimientos que fueron magnificados por esta narrativa audiovisual, así como el subtexto que subyace en la misma, con el objeto de entender cómo esta contribuyó a conformar el imaginario olímpico de esta justa deportiva internacional, a partir de la puesta en escena de la realidad filmada, con sus encuadres, movimientos de cámara y tiempos de rodaje, entre otros elementos; donde los escenarios, actores y reglas capturados, se convierten en los protagonistas del universo cinematográfico retratado en esos instantes, que conforma un imaginario fílmico creado por sus realizadores.

*Olimpiada en México*, el principal legado para la memoria audiovisual de esta justa deportiva, merece una reinterpretación, donde se pueda encontrar, no solo el papel que jugó como parte del discurso oficial por parte del régimen que gobernaba al país en ese momento, sino ver más allá, para valorar su excelencia sobre todo en imagen, sonido y edición, pero también con respecto a la puesta en escena de los acontecimientos más relevantes retratados de este evento deportivo y cultural de 1968, mediante los encuadres y movimientos de cámara elegidos en el momento justo de la acción, y en una narrativa, que por momentos se muestra arriesgada e innovadora, al mostrar sucesos que forman parte de la lucha por los derechos civiles, y otros que tradicionalmente quedaban de lado en los relatos audiovisuales

de una competencia deportiva, en ese entonces, pero que hoy son comunes en estos.

La cinta *Olimpiada en México* fue una muestra de la alta calidad que ha alcanzado la cinematografía mexicana, a pesar de las limitaciones impuestas por el gobierno federal de aquel entonces y además fue impulsora de nuevas generaciones de cineastas mexicanos como Alberto Isaac Ahumada, Julio Pliego, Rafael Castanedo, Giovanni Korporaal, José María Sánchez Ariza, Paul Leduc, Felipe Cazals y Rafael Corkidi, que marcaron una época en la cinematografía y tuvieron una trayectoria destacada y han sido merecedores de diversos reconocimientos nacionales y en algunos casos internacionales.

Por estas razones, el resultado final muestra en su conjunto la creatividad, sensibilidad y el enfoque social de los creadores encabezados por Alberto Isaac, pero también el grado de apertura y visión de los productores y los organizadores de la XIX Olimpiada, con lo que se pudo tener el mejor documental —dentro de lo posible y de acuerdo a las circunstancias—, contribuyendo al desarrollo del cine mexicano en general, así como de una imagen con alta calidad, actualizada y de vanguardia del país en aquel entonces, que ha quedado como patrimonio audiovisual por su valor sociocultural e identitario para México y el mundo dentro de un imaginario cinematográfico que hay que saber distinguir por su alto valor simbólico.

### **Bibliografía:**

- Comité Organizador de los XIX Juegos Olímpicos. (1969). *México 68, Libro 9 Olimpiada Cultural*, Miguel Galas/Anthony, México.
- Gallegos Navarrete, B. M. (2011). *La Ruta de la Amistad, un hito del arte urbano en México*, (Tesis de Maestría en Artes Visuales), Universidad Nacional Autónoma de México, ENAP San Carlos, México
- Isaac Ahumada, A. (Director) y Amérigo, F. (Productor). (1969). *Olimpiada en México* [Película] Sección Cinematográfica del Comité Organizador de los Juegos de la XIX Olimpiada, México.
- Milanesio, N. (2001). *La ciudad como representación. Imaginario urbano y recreación simbólica de la ciudad*. En Leidenberg, Georg. *Anuario de Estudios Urbanos 2001: Historia-Cultura-Diseño*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Rodríguez, I. (2018). *El cine del 68: entre el festejo y la denuncia*, Revista Letras Libres, México.
- Tharrats, J. G. (1992). Los documentales de las olimpiadas. *Film-Historia*, 11(2), Barcelona.

Zavala, L. (2010, abril). El análisis cinematográfico y su diversidad metodológica. *Casa del tiempo, Volumen V, Número 30*, 65-69, [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/30\\_iv\\_abr\\_2010/casa\\_del\\_tiem po\\_elV\\_num30\\_65\\_69.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/30_iv_abr_2010/casa_del_tiem po_elV_num30_65_69.pdf)

*Ver la historia. Aproximaciones a las relaciones  
entre el cine y la historia*, editado por la  
Asociación Interdisciplinaria para el Estudio de la  
Historia de México, A.C., se terminó de editar en  
la Ciudad de México en febrero de 2022. Para su  
composición se emplearon tipos de la familia  
Inter Light de 9.5 y 12 puntos.



ISBN: 978-607-99719-0-8

