

Pérez-Aragón, P. y Gallardo-Pérez, J. (2017). Coubertin y los concursos artísticos en los Juegos Olímpicos modernos / Coubertin and the Artistic Competitions in the Modern Olympic Games. Revista Internacional de Medicina y Ciencias de la Actividad Física y el Deporte vol. 17 (68) pp. 633-649. [Http://cdeporte.rediris.es/revista/revista68/artCoubertin856.htm](http://cdeporte.rediris.es/revista/revista68/artCoubertin856.htm)
DOI: <https://doi.org/10.15366/rimcafd2017.68.004>

ORIGINAL

COUBERTIN Y LOS CONCURSOS ARTÍSTICOS EN LOS JUEGOS OLÍMPICOS MODERNOS

COUBERTIN AND THE ARTISTIC COMPETITIONS IN THE MODERN OLYMPIC GAMES

Pérez-Aragón, P.¹ y Gallardo-Pérez, J.²

¹ Profesor de Educación Física del IES "Luis Buñuel" de Alcorcón (Madrid). Licenciado en Ciencias de la Actividad Física y el Deporte por el INEF de Madrid. Máster Oficial en Programas Deportivos por la UCJC. Alumno de doctorado de la UCJC (España) pedro.perezaragon@educa.madrid.org

² Doctora en Ciencias de la Actividad Física y del Deporte. Profesora asociada en la Universidad Camilo José Cela dentro de la Facultad de Ciencias de la Salud y perteneciente al Departamento de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte (España) jgperez@ucjc.edu

Código UNESCO / UNESCO Code: 5599 Otras especialidades históricas: Historia del Deporte / Others historical specialties: History of Sport.

Clasificación del Consejo de Europa / Council of Europe Classification: 7 Historia del Deporte / History of Sport.

Recibido 26 de junio de 2015 **Received** June 26, 2015

Aceptado 26 de julio de 2015 **Accepted** July 26, 2015

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar la importancia que tenía para Coubertin la inclusión de concursos artísticos en el programa oficial de los Juegos Olímpicos modernos. Se estudiará cómo, cuándo y por qué surgió la idea en Coubertin de unir de manera armoniosa las artes y las letras a los Juegos Olímpicos, como ya ocurriera en la antigua Olimpia. En los Juegos Olímpicos de Estocolmo de 1912, se celebraron por primera vez competiciones deportivas y concursos artísticos, cumpliéndose el anhelo de Coubertin. Sin embargo, después de siete citas olímpicas en las que se habían celebrado concursos artísticos, el COI decidió suprimirlos en 1949, sustituyéndolos por "Olimpiadas Culturales", "exhibiciones" o "exposiciones". La metodología de este estudio es histórica y se fundamenta en fuentes primarias y secundarias. Como conclusión, para Coubertin fueron tan importantes los concursos artísticos en los Juegos Olímpicos modernos que tuvieron el mismo rango que las competiciones deportivas.

PALABRAS CLAVE: Coubertin, concursos artísticos, Juegos Olímpicos, mundo olímpico griego.

ABSTRACT

The aim of this essay is to analyse the importance that Coubertin gave to including the artistic competitions in the official programme of the modern Olympic Games. It will be studied how, when and why Coubertin's idea of harmoniously joining arts and letters to the Olympic Games appeared, as it had already happened in ancient Olympia. In the Olympic Games of Stockholm 1912, sport and artistic competitions were celebrated for the first time, fulfilling thus Coubertin's longing. However, after seven Olympic events where artistic competitions had been held, the IOC decided to eliminate them in 1949 and to replace them for "Cultural Olympics", "exhibitions" or "expositions". The methodology of this study is historical and based on primary and secondary sources. In conclusion, to Coubertin the artistic competitions in the modern Olympic Games were so important as to have the same status as the sport competitions.

KEYWORDS: Coubertin, artistic competitions, Olympic Games, Greek Olympic World.

1. INTRODUCCIÓN

Pensadores y artistas se reunían en la antigua Olimpia y se agrupaban en torno a los Juegos Olímpicos –el más importante punto de encuentro de la vida intelectual y social de Grecia (García Romero, 1992b)-, naciendo de esa unión el enorme prestigio que tuvo durante tanto tiempo la institución (Coubertin, 1989). Como en la antigua Olimpia, Coubertin (2012a) quiso que las artes y las letras se unieran al deporte para garantizar la grandeza de los Juegos Olímpicos modernos.

Coubertin lanzó la idea de integrar concursos artísticos en los Juegos Olímpicos en 1904 y, dos años después, en 1906, para lograr ese propósito, tuvo lugar una “conferencia consultiva” en la cual se crearon cinco concursos: de arquitectura, pintura, escultura, literatura y música, que tendrían la misma consideración que cualquier competición deportiva. Pero la iniciativa de incluirlos en los Juegos de Londres de 1908 se frustró por falta de tiempo para organizarlos y hubo que esperar a los Juegos de Estocolmo de 1912 para que, por primera vez, unos Juegos Olímpicos incluyeran competiciones deportivas y concursos artísticos, de manera que se hiciera realidad el tan ansiado sueño de Coubertin.

Los últimos Juegos Olímpicos en los que se celebraron concursos artísticos fueron los de Londres de 1948, pues el Comité Olímpico Internacional (COI) decidió suprimirlos en 1949, de manera que Coubertin no vio desaparecer uno de sus proyectos más deseados.

En este artículo, se pretende plasmar la importancia que tenía para Coubertin la integración de los concursos artísticos en los Juegos Olímpicos modernos.

La metodología de este estudio es histórica y se basa en fuentes primarias y secundarias. Las fuentes primarias utilizadas son los textos en francés del propio Coubertin. Las fuentes secundarias son los escritos de Coubertin traducidos al español y, también, los estudios de expertos que han investigado su obra, como Durántez, Cagigal, Eyquem, Callebat, Rioux, Mayer, Meylan, Solar o Müller. Además, para ilustrar el capítulo sobre “Las artes en torno a los Juegos Olímpicos antiguos”, se ha acudido a trabajos de García Gual, García Romero y Durántez; estas fuentes son también secundarias.

Se han seleccionado textos de Coubertin en los que éste escribe sobre los concursos artísticos en los Juegos Olímpicos modernos o se refiere a ellos. Se ha acudido a prestigiosos autores y eruditos que han investigado la obra de Coubertin, de los que la mayoría ha estudiado los concursos artísticos en los Juegos Olímpicos modernos.

2. EL INFLUJO DEL MUNDO OLÍMPICO GRIEGO EN COUBERTIN

La atracción del barón de Coubertin por Olimpia y los Juegos Olímpicos antiguos queda reflejada en el pasaje de su libro *Une campagne de vingt et un ans* (1909):

De toda la historia antigua, nada me había fascinado tanto como Olimpia. Aquella ciudad de ensueño, consagrada a una tarea estrictamente humana y material en su forma, pero depurada y engrandecida por la idea de la patria, que poseía allí en cierto modo una fábrica de fuerzas vitales, levantaba constantemente, ante mi pensamiento de adolescente, sus columnas y sus pórticos. Mucho antes de soñar con extraer de entre sus ruinas un principio renovador, me dedicaba a reconstruirla en la imaginación y a revivir su silueta lineal. Alemania había exhumado lo que quedaba de Olimpia. ¿Por qué no iba Francia a conseguir el renacimiento de su esplendor? De ahí al proyecto, menos brillante pero más rápido y fecundo, de restablecer los Juegos Olímpicos, no había más que un paso (1973d, p. 11).

Para Meylan (1963), importante estudioso de la obra del barón, una de las dos instituciones de los orígenes de nuestra civilización que atraían y maravillaban a Coubertin eran los Juegos Olímpicos.

En “Las nuevas Panateneas”, de 1927, el propio Coubertin asegura que había intentado conservar en la Olimpiada moderna su carácter de institución antigua, preservar en ella el sello de la antigüedad de esa institución, “renovada y adaptada a los tiempos modernos” (1973b, p. 170). En el artículo “¿Por qué restablecí los Juegos Olímpicos?”, redactado en 1908, Coubertin escribe que era “posible buscar inspiración en el pasado sin copiar de él” (2012g, p. 537).

En la conferencia titulada “Olimpia”, de 1929, el barón (1973c) explica que, a finales de los años 80 del siglo XIX, para apuntalar el frágil edificio que se acababa de levantar, para asegurar que durara el renacimiento deportivo, todavía en esos momentos en sus albores (creación de asociaciones deportivas escolares, etc.), la única solución y el único medio era el restablecimiento de los Juegos Olímpicos, en esta ocasión completamente internacionalizados. Para ello, había que “añadir el inmenso prestigio de la antigüedad a la anglomanía de un día” (Coubertin, 1973c, p. 189).

Para evitar ver degenerar y morir por segunda vez al atletismo, Coubertin creía que había que unificarlo y purificarlo, y sólo encontró un medio práctico de lograrlo:

crear competiciones periódicas a las que fueran invitados representantes de todos los países y de todos los deportes, y poner estas competiciones bajo el único patrocinio que pudiese conferirle una aureola de grandeza y de gloria: el patrocinio de la Antigüedad clásica. Hacer esto equivalía a restaurar los Juegos Olímpicos. El nombre se imponía por sí solo; ni siquiera era posible encontrar otro (2012d, p. 301).

Pero ese amor y esa fascinación de Coubertin por la antigua Grecia y los Juegos Olímpicos fueron inculcados por el padre Caron, profesor en la *École libre Saint-Ignace*, colegio de jesuitas de París donde estudió el barón.

El padre Caron, que enseñaba Humanidades y Retórica, hizo amar a Coubertin la antigua Grecia, donde el cuerpo se unía con el alma en un mismo esfuerzo de exaltación armoniosa (Rioux, 1986).

Müller (2012a) destaca que la idea de los Juegos Olímpicos conquistó a Coubertin, según propias declaraciones del barón, por mérito del padre Caron.

Además, Eyquem, autora de la primera biografía de envergadura, de talla, sobre el barón (Durry, 1997), escribe sobre esa admiración de Coubertin hacia el padre Caron:

De todos sus maestros, el que ejerció sobre él la influencia más profunda fue su profesor de Humanidades y de Retórica, el padre Caron.

Le proporcionó el gusto por la medida y el amor por el país donde los filósofos eran poetas, donde los escritores y los artistas, esos inútiles, estaban alimentados a la sombra del Estado [...] (1966, p. 20).

Sobre todo, Coubertin se quedó profundamente marcado por la armoniosa visión helénica de la Filosofía, las Letras, las Ciencias y las Artes que le hizo descubrir el padre Caron (Rioux, 1986).

3. LAS ARTES EN TORNO A LOS JUEGOS OLÍMPICOS ANTIGUOS

Para Durántez, presidente de la Academia Olímpica Española, la dimensión cultural del Olimpismo quedó evidenciada desde los Juegos de

Olimpia, donde al margen del certamen oficial de la pugna muscular se desarrollaba de forma paralela una confrontación cultural y artística:

La cita cuatrienal de Olimpia gozaba de prioritario interés entre todas las demás convocatorias festivas religiosas o deportivas y de ahí que, ante la notoriedad social que con el éxito de Olimpia se adquiría, fueran las fechas de los Juegos momentos de cita de los más destacados pensadores, escultores, poetas, pintores y artistas en general (2009, p. 83).

Según García Gual, Olimpia no era una ciudad, sino un estupendo santuario de gran área deportiva situado entre Elis y Pisa, dos *poleis* eleas que organizaban las competiciones, disponían los lugares y cuidaban la administración de los honores, los premios y las inscripciones, así como velaban por la paz y los cultos religiosos (1992, p. 10).

Olimpia era el centro más importante de la publicidad griega, el mejor sitio para difundir una idea, un lema, un mensaje provocativo a todos los helenos (García Gual, 1992). Por eso, Heródoto fue a Olimpia “a leer su *Historia* (según una antigua noticia) y Gorgias a predicar el pacifismo en su discurso *Olimpico* (un título heredado por Lisias años después). Por allí pasó Hippias para hacer ostentación de sus múltiples saberes” (García Gual, 1992, p. 7).

Para García Gual, en Olimpia era emocionante ver las carreras en el estadio, pero la parte cultural resultaba impresionante:

Había mucho que ver y disfrutar, incluso al margen de los agones gimnásticos. Era emocionante, sin duda, presenciar las carreras en el estadio, pero el ambiente de fiesta tuvo siempre muchos otros atractivos. También la parte cultural resultaba a menudo impresionante. No sólo Píndaro produjo para victorias de Olimpia sus más espléndidas odas y epinicios, sino que el mismo Empédocles envió a un rapsodo, un tal Cleómenes, a que recitara allí sus versos ceremoniales, en la pompa de la ocasión (D. Laercio, VIII, 2, 8). Y era un buen lugar para escuchar a algún famoso sofista (1992, p. 8).

Los competidores venían a Olimpia de todo el mundo griego y sus alrededores. Era el mejor sitio del mundo griego para ver y ser visto, tanto para atletas como para políticos, oradores, escultores, pintores y artistas:

Los más ilustres y los que esperaban serlo, los que ya habían triunfado y esperaban aumentar el número de sus coronas, y los que acudían ansiosos de la victoria y la gloria resonante del estadio. [...]. También algunos prestigiosos oradores, y políticos, y un buen número de flautistas y coristas diversos, apalabrados para la celebración. Y escultores y pintores y artistas. [...]. Quienes pensaban encargar una oda a Píndaro tenían que contar con el habitual retraso en el envío. El gran poeta tebano tenía muchos encargos y a veces se demoraba bastante. Como el autor de los epinicios no se cansaba de repetir, una victoria no celebrada con

cantos, un triunfo sin la debida publicidad, era algo triste y grisáceo (García Gual, 1992, p. 14).

García Romero afirma que en el santuario de Olimpia tenían lugar las más variopintas actividades durante el tiempo que duraba el festival, así como que los Juegos Olímpicos se convirtieron en el más importante punto de encuentro de la vida intelectual y social de Grecia, a los que acudían pensadores, escritores y poetas a presentar sus poemas y composiciones, además de comentar que se crearon géneros literarios vinculados al festival olímpico:

Vendedores de comida y bebida y artículos de toda clase, alcahuetes con sus pupilas, magos, acróbatas, videntes y charlatanes en general acudían a los Juegos Olímpicos con la esperanza de obtener pingües beneficios. Pero también Olimpia, durante la celebración de los Juegos, era el lugar ideal para observar y estudiar la vida humana en sus más diversos aspectos, como corresponde hacer a los filósofos al decir de Pitágoras, e igualmente ofrecía ocasión inmejorable para que sabios y hombres de letras expusiesen en público sus ideas y extravagancias, y diesen a conocer sus obras literarias, pues la lectura pública era el medio más efectivo de difusión en una cultura esencialmente oral como fue la griega al menos hasta la época clásica. [...]. [A los Juegos Olímpicos] acudieron los sabios desde la época arcaica hasta los siglos de la dominación romana, y en ellos presentaron en público sus poemas y composiciones en prosa Anaxágoras, Empédocles, los sofistas Hippias y Gorgias, Heródoto y otros muchos, e incluso llegaron a desarrollarse géneros literarios estrechamente vinculados al festival, no sólo los epinicios o cantos compuestos por encargo de los vencedores en los Juegos, sino también un tipo de discurso político en el que [...] los más destacados oradores del momento exhortaban a la unidad panhelénica y a la conservación de las más distintivas características de la civilización griega (nos han llegado, completas o fragmentarias, las oraciones de Gorgias, Lisias e Isócrates) (1992b, p. 58).

Sin embargo, a pesar de la vital influencia que el festival olímpico mantuvo sobre la vida literaria y artística de Grecia, nunca se incluyeron en él, a diferencia de otros juegos importantes, competiciones que no fueran meramente deportivas, si exceptuamos los concursos para heraldos y trompetistas, que comenzaron a celebrarse en 396 a.C.; únicamente en la Olimpiada 211 (67 p.C.) el deseo de Nerón de lucir su supuesto talento musical y dramático hizo que los organizadores de los juegos introdujeran este tipo de concursos (García Romero, 1992b, pp. 58-59).

A los primeros clasificados de las competiciones de heraldos y trompetistas se les “encomendaba la tarea de dar la señal de salida de las carreras y anunciar las decisiones de los jueces y proclamar el nombre de los vencedores” (García Romero, 1992a, p. 199).

Al hilo de lo expuesto por García Romero, Coubertin (1972), en su *Pédagogie sportive*, asegura que en 396 a.C. se añadieron los concursos de arte

en los Juegos Olímpicos. Se interpreta que Coubertin se refiere a la introducción, a partir de ese año, de los concursos de heraldos y trompetistas.

El profesor Cagigal (1961) comenta que la idea de que los Juegos Olímpicos se convirtieran, no sólo de palabra, sino por hechos, en certámenes físicos y espirituales, fue de Coubertin, que dio conferencias y promovió el movimiento de concursos activos artísticos.

Coubertin (1989) destaca que los Juegos Olímpicos no eran simples campeonatos mundiales o internacionales, sino fiesta que se instauraba de manera cuadrienal para la juventud de todo el mundo, para la humana primavera. Para Cagigal, “de esta idea surgió la iniciativa de organizar concursos artísticos y literarios como parte integrante de los Juegos Olímpicos” (1961, p. 211). Coubertin vislumbra una concepción del Olimpismo como manifestación humana completa (Cagigal, 1961).

4. LOS CONCURSOS ARTÍSTICOS EN LOS JUEGOS OLÍMPICOS MODERNOS

4.1 LA IDEA DE INCLUIR CONCURSOS ARTÍSTICOS EN LOS JUEGOS OLÍMPICOS MODERNOS POR PARTE DE COUBERTIN

En un artículo publicado en *Le Figaro* el 4 de agosto de 1904, titulado “L’Olympiade romaine”, Coubertin escribe que:

‘Ha llegado la hora de iniciar una nueva etapa y restaurar la Olimpíada en su belleza primera. En la época de esplendor de Olimpia –e incluso después, cuando Nerón, vencedor de Grecia, ambicionaba recoger en las riberas del Alfeo unos laureles siempre envidiados- las letras y las artes, armoniosamente combinadas con el deporte, garantizaban la grandeza de los Juegos Olímpicos. En el futuro debe ocurrir lo mismo’ (2012a, p. 605).

Para Müller, la idea de involucrar al arte y a la vida intelectual en la fiesta olímpica la tomó Coubertin de la antigua Olimpia: “la ciencia y las artes aseguraban a través de su armonía con el deporte la grandeza de los Juegos Olímpicos” (2012b, p. 597).

En el artículo comentado anteriormente, “L’Olympiade romaine”, Coubertin afirma que en la reunión del COI, celebrada en Londres entre los días 20 al 22 de junio de 1904, “después de haber discutido con discreción, se eligió Roma para celebrar los Juegos de 1908” (1986a, p. 220), al mismo tiempo que se decidió organizar en Bélgica, al año siguiente, en 1905, un congreso concerniente a los deportes y la educación física (Coubertin, 1986a), el que sería el III Congreso Olímpico.

Según Eyquem, Coubertin se unió a la candidatura de Roma para los Juegos Olímpicos de 1908, “pues, escribe [el barón], ‘una Olimpíada romana sería a todas luces, y sin gran esfuerzo, una Olimpíada artística, y ya era hora,

en adelante, de pensar en restablecer el contacto [la relación] de antaño entre los deportes y las artes” (1966, p. 183).

Solar sostiene que Mayer, canciller del COI, sin desdecir al presidente Coubertin matizó un tanto las circunstancias de esa decisión tomada en la reunión del COI de junio de 1904, aunque desgraciadamente la designación de Roma como ciudad olímpica no llegaría a buen puerto y los deseos de Coubertin de organizar en 1908 unos Juegos paradigmáticos, en los que conviviesen las competiciones deportivas con los concursos artísticos, también se vinieron abajo (2013, p. 155).

Pero todavía no se habían incluido las artes en los Juegos Olímpicos modernos. El COI no había tomado aún esa gran decisión.

La obra de Coubertin se seguía desplegando como un abanico. Los ribetes (láminas, hojas) de ese abanico parecían estar desparramados como las piezas de un puzzle, aunque en su pensamiento configuraban un dibujo continuo. Ese ribete será en 1906 el del Arte y el Deporte. Para poner énfasis en esa unión llamada a enriquecer el deporte a las artes y las artes al deporte, Coubertin ideó, como siempre, una demostración capaz de impresionar (Eyquem, 1966).

4.2 LA “CONFERENCIA CONSULTIVA” SOBRE LAS ARTES, LAS LETRAS Y EL DEPORTE, DE 1906

Tras el Congreso Olímpico de Bruselas de 1905, y sin apenas solución de continuidad, Coubertin hizo realidad una de sus grandes aspiraciones, la de celebrar un congreso que integrase las artes en el Movimiento Olímpico (Solar, 2003).

Coubertin escribe que “no fue el azar el que reunió hace siglos en Olimpia y agrupó alrededor de los deportes antiguos a escritores y artistas, surgiendo de esa ensambladura incomparable el prestigio de que gozó tanto tiempo la institución” (1989, p. 49).

Coubertin (1989, 2012f) quiso proceder por etapas en esa empresa de gran envergadura y larga duración. Después de que los congresos olímpicos de Le Havre, de 1897, y Bruselas, de 1905, hubieran establecido en cierto sentido la relación, el vínculo con las ciencias, todavía faltaba la incorporación del arte (Müller, 2012b). En *Cent ans de Congrès Olympiques (1894-1994)*, Müller (1994) insiste en que, para Coubertin, los Juegos Olímpicos debían incluir elementos que, por una parte, los situaran por encima de los campeonatos internacionales y, por otra parte, manifestaran su especial significación en relación estrecha con su modelo antiguo.

En 1906, Coubertin dirigió el Movimiento Olímpico por un camino que, según él, formaba parte de la esencia misma del Olimpismo desde su nacimiento: el vínculo existente entre las Olimpíadas, las artes y las letras (Müller, 1994).

En mayo de 1906 en París, tendría lugar el mencionado congreso que sería el cuarto en la clasificación oficial del COI y que, aunque fue convocado con el nombre, menos pretencioso, de “conferencia consultiva”, “desde siempre tuvo rango de congreso y así fue señalado por el presidente Coubertin” (Solar, 2003, p. 182).

En la invitación a los artistas de abril de 1906, Coubertin expone el propósito de la “conferencia consultiva”. El barón (2012c) dice en esa invitación a los artistas: En nombre del COI tengo el honor de solicitar su participación en la “conferencia consultiva” que se reunirá en la *Comédie Française* los días miércoles 23, jueves 24 y viernes 25 de mayo de 1906, bajo la presidencia de honor del señor Dujardin-Beaumetz, subsecretario de Estado de Bellas Artes, y del señor Jules Clarétie, administrador de la *Comédie Française*, con el fin de estudiar en qué medida y bajo qué formas, las Artes y las Letras podrían participar en la celebración de las Olimpiadas modernas y, en general, unirse a la práctica de los Deportes con el fin de beneficiarlos y ennoblecerlos (2012c, p. 600).

Efectivamente, el COI convocó en París en el mes de mayo de 1906 una “conferencia consultiva”, con el fin que se acaba de exponer:

Se trataba, en definitiva, de preparar [...] ‘la sonora colaboración de las artes y las letras en las Olimpiadas restauradas’ [...]. [...] la conferencia aprobó unánimemente la idea de instituir cinco concursos, de arquitectura, de escultura, de pintura, de literatura y de música, que se anexionarían en lo sucesivo a las Olimpiadas y formarían parte de ellas con el mismo rango de las pruebas atléticas. Las obras presentadas deberían inspirarse en la idea deportiva o referirse directamente a las cosas del deporte. Las examinarían jurados internacionales. Las obras premiadas serían, en la medida de lo posible, expuestas, publicadas o ejecutadas (según se tratara de obras pictóricas, arquitectónicas, de escultura o de literatura, o finalmente, musicales o dramáticas) a lo largo de los Juegos (Coubertin, 2012a, p. 606).

Los resultados de esa “conferencia consultiva” de 1906 se centraron esencialmente en la decisión de incluir en las futuras celebraciones olímpicas cinco concursos artísticos: arquitectura, escultura, pintura, literatura y música, “que tendrían la misma consideración que cualquier modalidad deportiva” (Solar, 2003, p. 182), y que el propio Coubertin (1986c) llamó el pentatlón de las musas.

Coubertin deseaba que los Juegos Olímpicos, que reunían a los deportistas excelentes, y los consagraban, fueran también la ocasión de coronar a los escritores y artistas que se inspiraran en el deporte. Quiso, sobre todo, que el deporte pudiera hacer surgir nuevos Píndaros y otros Policletos (Eyquem, 1966).

Durante el discurso inaugural de la “conferencia consultiva” sobre las Artes, las Letras y el Deporte (23 de mayo de 1906), en la “Comedia Francesa” (*Comédie Française*), Coubertin (2012b) recordó que con la introducción del arte

en las Olimpiadas se trataba de unir de nuevo, como en la antigua Olimpia, Músculo y Espíritu y que, por tanto, de esta manera, Olimpia era renovada.

Solar (2003) asegura que con esta iniciativa, Coubertin pretendía unir las manifestaciones artísticas y deportivas de un modo similar a como se producía en las Olimpiadas clásicas.

4.3 EL FRUSTRADO INTENTO DE INCLUIR CONCURSOS ARTÍSTICOS EN LOS JUEGOS OLÍMPICOS DE LONDRES DE 1908

Los concursos artísticos, programados para los Juegos Olímpicos de Londres de 1908, no pudieron celebrarse debido a la falta de tiempo, al corto período que hubo de preparación y, también, a la gran limitación temática (Müller, 2012b). En el informe oficial del Comité Olímpico Británico de los Juegos Olímpicos de 1908 se afirma que “en próximos Juegos Olímpicos se debería hacer pública la convocatoria al menos tres años antes y que los resultados deberían ser mostrados en una exposición durante los Juegos” (Müller, 2012b, p. 615).

Coubertin expresó su decepción al no poder celebrarse los concursos artísticos en los Juegos de Londres en 1908 y habló de las razones que, según él, dificultaron que salieran adelante:

Desde el punto de vista artístico, Londres aportó otras decepciones. Los concursos de arte, cuya dirección tomó la Royal Academy, al final no pudieron celebrarse. En vez de dejar a los eventuales concursantes la libre elección de motivos, se pretendió imponérselos. Añádase a ello las auténticas dificultades sobre el transporte y la exposición de maquetas de esculturas. Y fue verdaderamente lamentable porque los escultores parecían, en esta primera oportunidad, los más dispuestos a responder a la llamada (1989, p. 56).

En otro escrito, “Una Olimpia moderna”, de 1910, Coubertin sostiene que los organizadores ingleses de la IV Olimpiada publicaron para 1908, un programa redactado con ayuda de la Real Academia de las Artes Inglesa, y eligieron los temas del concurso: desfile de atletas antiguos, partido de fútbol, lanzadores de disco, edificios con piscina para la práctica de la natación, clubs deportivos y dependencias... Éstos fueron los de las competiciones de pintura, escultura y arquitectura. Este programa, elaborado solamente en octubre de 1907, no se pudo realizar por falta de tiempo, pero será restablecido en las próximas Olimpiadas (1973e, p. 55).

4.3 EL SUEÑO DE COUBERTIN HECHO REALIDAD: POR PRIMERA VEZ, CELEBRACIÓN DE CONCURSOS ARTÍSTICOS EN UNOS JUEGOS OLÍMPICOS

En 1912, por primera vez, se celebraron concursos artísticos dentro del marco de unos Juegos Olímpicos modernos. Fue en los Juegos Olímpicos de Estocolmo.

Los organizadores de los Juegos de Estocolmo de 1912 (V Olimpíada) habían aprendido de los errores cometidos cuatro años antes en los concursos artísticos de los Juegos de Londres de 1908 (Müller, 1986, 2012b).

La convocatoria oficial fue publicada en la *Revue Olympique* muy pronto, en septiembre de 1911, y de ella se desprendía que los trabajos presentados únicamente podían ser inéditos y estar inspirados en una idea deportiva (Müller, 1986, 2012b). Así consta en las bases de los concursos literarios y artísticos de 1912, en las que se especifica también que cada uno de los laureados de los cinco concursos (Arquitectura, Escultura, Pintura, Música y Literatura) recibiría la medalla de la V Olimpíada y que, en la medida de lo posible, las obras ganadoras serían expuestas, publicadas o ejecutadas durante los Juegos (Coubertin, 2012f).

Coubertin destaca que los resultados de los concursos artísticos y literarios fueron poco brillantes y debilitados para colmo por la pretensión de los artistas suecos de hacer capítulo aparte, organizando un segundo pequeño concurso entre ellos, pretensión a la que tuvimos la debilidad de ceder [...]. Pero lo importante era convocar los primeros concursos, dar los primeros galardones, exponer las obras premiadas. Éste era el primer paso, el esencial (1989, p. 79).

Coubertin ganó el concurso de literatura de los Juegos de Estocolmo de 1912, con su *Oda al deporte*, presentada en francés y alemán con el seudónimo Hohrod/Eschbach (Müller, 1986, 2012b), que eran los nombres de dos localidades de Alsacia, no muy lejos de la casa familiar de la mujer de Coubertin, Marie Rothan (1861-1963), en Luttenbach, cerca de Münster, donde el barón pasó con frecuencia sus vacaciones de verano junto a su familia hasta 1914 (Coubertin, 2012f).

Coubertin mantuvo siempre “en especial y orgullosa estima su triunfo literario olímpico” (Durántez, 2009, p. 83).

La participación en el concurso literario de los Juegos de Estocolmo de 1912 fue especialmente escasa y puede que fuera igual en los demás concursos, en los otros cuatro, pues solamente en el concurso de escultura se concedió una medalla de plata (Müller, 1986, 2012b).

Como demuestra el informe oficial del Comité Organizador Sueco, las respectivas asociaciones de artistas de Suecia fueron muy escépticas a la hora de hacerse cargo de los concursos artísticos, de manera que en última instancia

la responsabilidad recayó sobre el COI y el Comité Organizador de los Juegos Olímpicos de Estocolmo de 1912 (Müller, 1986, 2012b).

Además de comentar que en 1912, en los Juegos de Estocolmo, se consiguió, por primera vez, la fórmula dicotómica, la de celebrar concursos deportivos y artísticos, Cagigal (1961) sostiene que en los concursos artísticos sólo los escritores respondieron algo. Los artistas no se daban por enterados, pese a los esfuerzos idealistas del impertérrito barón:

En 1928 se intenta avivar el interés cultural. Los artistas triunfadores recibirán medallas de oro, plata o bronce, al igual que los campeones deportivos. Ya en 1936, en Berlín, el número de inscritos alcanzó la cifra de 774.

Fuera del italiano Pellegrini, del polaco Tursky y de algún otro, no consta de artistas notables que hubieran concurrido a estos certámenes (1961, p. 177).

En su discurso radiofónico de 1935, considerado el testimonio olímpico más importante de sus últimos años, titulado “Las bases filosóficas del Olimpismo moderno”, Coubertin afirma que uno de los elementos esenciales del Olimpismo moderno era la belleza, mediante la participación en los Juegos de las Artes y el Pensamiento, y se pregunta si se podía celebrar la fiesta de la humana primavera sin invitar al Espíritu. Surgía entonces, según Coubertin, la elevada cuestión de la acción recíproca del músculo y del espíritu, del carácter que debe revestir su alianza, su colaboración.

Sin duda, domina el Espíritu; el músculo debe seguir siendo su vasallo, pero a condición de que se trate de las formas más elevadas de la creación artística y literaria, y no de las inferiores, a las que una licencia que aumenta sin cesar ha permitido multiplicarse en nuestros días (1973a, p. 217).

Este documento demuestra la importancia que tuvo siempre para Coubertin, también al final de su vida, que los Juegos Olímpicos modernos fueran certámenes físicos y espirituales, para garantizar la grandeza de los mismos, idea que tomó de la antigua Olimpia y que reflejó la concepción que tenía el barón del Olimpismo como manifestación humana completa, al unir de nuevo, como en la antigüedad, músculo y espíritu. El propio Coubertin (1973c, 1986b, 2012e) insiste en que el Olimpismo era una doctrina de fraternidad del cuerpo y el espíritu.

4.5 LA DESAPARICIÓN DE LOS CONCURSOS ARTÍSTICOS EN LOS JUEGOS OLÍMPICOS MODERNOS

Para Cagigal, al parecer no se sabía si fue cierta mezquindad de los organizadores en conceder premios –muchos quedaban desiertos por considerarse las obras de poca talla- o la poca atracción vital que para los artistas ejercía el tema olímpico, lo que decidió al Comité Olímpico Internacional en 1949 a suspender estos certámenes artísticos (1961, p. 177).

Se manejaron diversos pretextos. Parecía evidente que gran parte de los dirigentes del COI no miraban con demasiada ilusión este enfoque de las Olimpiadas, de tan inferior espectacularidad (Cagigal, 1961).

Durántez resalta que los concursos artísticos con motivo de los Juegos Olímpicos tuvieron un desigual desarrollo a lo largo de siete Olimpiadas (1912-1948), “hasta que en 1949, [...], fueron suprimidos, acordándose que subsistiesen como simples ‘exposiciones’” (2009, p. 83).

Tanto Cagigal (1961) como Durántez (2009) afirman que los concursos artísticos de los Juegos Olímpicos se suprimieron en 1949, mientras que Müller (1986, 2012b) asegura que se eliminaron por el COI en 1951, sustituyéndose por exhibiciones (o exposiciones) en Juegos futuros. Refiriéndose a un informe aceptado en la sesión del COI de Viena de 1951, Bolanaki (2015) asevera que debido a una decisión tomada en la sesión de Roma de 1949, se adoptó la moción para cambiar las competiciones artísticas por exhibiciones artísticas.

Y también sería importante resaltar que en su libro *A través de los aros olímpicos*, Mayer (1962) sostiene que en la 44ª sesión del COI, celebrada en Copenhague en 1950, después de que desde 1912 a 1948 hubieran tenido lugar siete concursos de arte en los Juegos, se decidió por primera vez, y conforme a las nuevas reglas olímpicas, que Helsinki, ciudad que organizaría los Juegos Olímpicos de 1952, montara una “exposición”. Según Mayer (1962), previamente, en la 42ª Sesión del COI, en Londres en 1948, se tomó la decisión, después de varias negativas anteriores, de que las mujeres fueran admitidas en los concursos de arte de los Juegos.

Callebat piensa que las orientaciones demasiado intervencionistas establecidas para el tratamiento del tema –por ejemplo, por la *Royal Academy of Arts*-, las dificultades de realización ligadas a toda obra de encargo, ‘la indecisión de los escultores y de los pintores a franquear un umbral olvidado’ y, quizá todavía más, como sugiere Coubertin, las orientaciones mismas del arte contemporáneo, contribuyeron al fracaso relativo de la asociación preconizada – y que hubiera podido ser fecunda, como lo fue en la antigüedad griega- de las artes, las letras y el deporte (1988, p. 202).

El vacío dejado en el organigrama competitivo de los Juegos la exclusión de los concursos artísticos, hizo que se sustituyeran con posterioridad por las “Olimpiadas Culturales”, que fue como se denominaron toda serie de actividades de tipo musical, artístico, científico, etc., que se programaban con ocasión y motivo de los Juegos que fueran a celebrarse (Durántez, 2009).

Según Müller, el éxito que desde entonces han tenido en los Juegos los acontecimientos artísticos, reafirma este acuerdo, incluso a pesar de que, desde el punto de vista de Coubertin, las competiciones artísticas tenían gran valor dentro de su sistema general. Afortunadamente, no vivió lo suficiente como para ver abolidas estas competiciones (2012b, p. 624).

Algunos Comités Olímpicos Nacionales asimilaron la vieja ilusión de Coubertin y se lanzaron, “sobre todo en los últimos lustros [años cincuenta del siglo XX], a organizaciones particulares en pro de una culturalización y espiritualización del Olimpismo” (Cagigal, 1961, p. 177).

En 1952, tuvo lugar en Frankfurt, con esperanzador éxito, la exposición-concurso “Olimpia en el arte alemán del presente”. También en 1952 se organizó en Helsinki, coincidiendo con los Juegos Olímpicos en esa ciudad, la “Exposición de arte Olimpia”. En 1956, el Comité Olímpico Polaco convocó una interesante competición de arte deportivo, de resultados quizá más cercanos al “homo faber” que al “homo ludens”. El Comité Olímpico Alemán, en el mismo año 1956, esta vez en Múnich, presentó el concurso artístico “Olimpia alemana”, que vio su siguiente edición también en Múnich en 1959 (Cagigal, 1961).

Para García Romero, la relación entre poesía y deporte, entre cultura y deporte en general, no ha alcanzado en nuestros días una vinculación tan directa como la que mantuvo en ciertas etapas de la historia de la Grecia antigua, en particular durante las épocas arcaica y clásica, limitándose actualmente a las actividades culturales que los organizadores de cada Olimpiada preparan con ocasión de los Juegos, no ligadas a ellos ni en directa relación con el fenómeno deportivo. Nada comparable hoy día con la decisiva influencia que el deporte ejerció sobre la gran escultura griega ni con las abundantísimas metáforas e imágenes tomadas del ámbito del deporte que pueblan las obras de Homero, los trágicos Aristófanes, Platón, o los oradores (1992b, pp. 59-60).

Por último, Cagigal (1961) escribe que uno de los mayores abismos que separaban el Olimpismo moderno del helénico era la ausencia actual de repercusiones artísticas y culturales de talla.

5. CONCLUSIONES

Una de las ideas que Coubertin persiguió con más empeño y tesón fue la celebración de concursos artísticos en el marco de los Juegos Olímpicos modernos, lo que finalmente se logró en Estocolmo en 1912. En el pensamiento de Coubertin, esa idea era una de las piezas del puzzle que contribuían a completar su proyecto.

Para Coubertin, fueron tan importantes los concursos artísticos en los Juegos Olímpicos modernos que tuvieron la misma consideración que cualquier competición deportiva.

Coubertin deseaba que los artistas se inspiraran en el deporte, y volcaran sus emociones estéticas, como Píndaro, para agigantar y engrandecer los Juegos Olímpicos.

Incluso al final de su vida, Coubertin recordó que uno de los valores esenciales del Olimpismo era la belleza, mediante la participación de las Artes y el Pensamiento en los Juegos, idea que tomó de la antigua Olimpia y que

reflejaba la concepción que él tenía del Olimpismo como manifestación humana completa al unir, inspirándose en la antigüedad, lo físico y lo espiritual.

Coubertin hubiera experimentado una profundísima decepción si hubiese vivido la desaparición de los concursos artísticos del programa oficial de los Juegos Olímpicos, porque éstos, para él, debían ser certámenes físicos y espirituales. La combinación armoniosa del deporte con las artes y las letras en los Juegos Olímpicos era lo que los hacía grandes y los distinguía de los campeonatos mundiales o internacionales.

El propio Coubertin insistió en que el Olimpismo era una doctrina de fraternidad del cuerpo y del espíritu, pensamiento que implicaba una visión íntegra de la vida en la cual convivían juntos cultura, arte y deporte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bolanaki, A. (2015). Report on Art Exhibitions. Consultado el 9-2-2015, from library.la84.org/OlympicInformationCenter/OlympicReview/1951/BDCE27/BDCE27I.pdf
- Cagigal, J. M. (1961). El olimpismo moderno. *Citius, Altius, Fortius, III*, 145-212.
- Callebat, L. (1988). *Pierre de Coubertin*. París: Fayard.
- Coubertin, P. (1909). *Une campagne de vingt et un ans (1887-1908)*. París: Librairie de L'Éducation Physique.
- Coubertin, P. (1972). *Pédagogie sportive*. París: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Coubertin, P. (1973a). Las bases filosóficas del Olimpismo moderno. En Pierre de Coubertin (Ed.), *Ideario Olímpico. Discursos y ensayos* (pp. 212-218). Madrid: Instituto Nacional de Educación Física-Doncel.
- Coubertin, P. (1973b). Las nuevas Panateneas. En Pierre de Coubertin (Ed.), *Ideario Olímpico. Discursos y ensayos* (pp. 170-173). Madrid: Instituto Nacional de Educación Física-Doncel.
- Coubertin, P. (1973c). Olimpia. En Pierre de Coubertin (Ed.), *Ideario Olímpico. Discursos y ensayos* (pp. 175-195). Madrid: Instituto Nacional de Educación Física-Doncel.
- Coubertin, P. (1973d). Olimpia exhumada... En Pierre de Coubertin (Ed.), *Ideario Olímpico. Discursos y ensayos* (pp. 11). Madrid: Instituto Nacional de Educación Física-Doncel.
- Coubertin, P. (1973e). Una Olimpia moderna. En Pierre de Coubertin (Ed.), *Ideario Olímpico. Discursos y ensayos* (pp. 42-66). Madrid: Instituto Nacional de Educación Física-Doncel.
- Coubertin, P. (1986a). L'Olympiade romaine. En Norbert Müller (Ed.), *Textes choisis* (Vol. II [Olympisme], pp. 220-222). Zürich: Comité International Olympique-Weidmann.
- Coubertin, P. (1986b). Olympie. En Norbert Müller (Ed.), *Textes choisis* (Vol. II [Olympisme], pp. 414-429). Zürich: Comité International Olympique-Weidmann.
- Coubertin, P. (1986c). Quarante années d'Olympisme (1894-1934). En Norbert Müller (Ed.), *Textes choisis* (Vol. II [Olympisme], pp. 346-351). Zürich: Comité International Olympique-Weidmann.
- Coubertin, P. (1989). *Memorias Olímpicas*. Lausana: Comité Olímpico Internacional.

- Coubertin, P. (2012a). Arte, literatura y deporte. En Norbert Müller y Daniel Poyán Díaz (Ed.), *Olimpismo. Selección de textos* (pp. 605-610). Lausana: Comité Internacional Pierre de Coubertin-Schors.
- Coubertin, P. (2012b). Discurso durante la inauguración de la conferencia consultiva sobre Arte, Literatura y Deporte (23 de mayo de 1906). En Norbert Müller y Daniel Poyán Díaz (Ed.), *Olimpismo. Selección de textos* (pp. 603-604). Lausana: Comité Internacional Pierre de Coubertin-Schors.
- Coubertin, P. (2012c). Invitación a los artistas (abril de 1906). En Norbert Müller y Daniel Poyán Díaz (Ed.), *Olimpismo. Selección de textos* (pp. 600). Lausana: Comité Internacional Pierre de Coubertin-Schors.
- Coubertin, P. (2012d). Los Juegos Olímpicos modernos. En Norbert Müller y Daniel Poyán Díaz (Ed.), *Olimpismo. Selección de textos* (pp. 300-303). Lausana: Comité Internacional Pierre de Coubertin-Schors.
- Coubertin, P. (2012e). Olimpia. En Norbert Müller y Daniel Poyán Díaz (Ed.), *Olimpismo. Selección de textos* (pp. 555-567). Lausana: Comité Internacional Pierre de Coubertin-Schors.
- Coubertin, P. (2012f). *Olimpismo. Selección de textos*. Lausana: Comité Internacional Pierre de Coubertin-Schors.
- Coubertin, P. (2012g). Por qué restablecí los Juegos Olímpicos. En Norbert Müller y Daniel Poyán Díaz (Ed.), *Olimpismo. Selección de textos* (pp. 534-539). Lausana: Comité Internacional Pierre de Coubertin-Schors.
- Durántez, C. (2009). El Movimiento Olímpico Moderno y su Filosofía. En Rafael Ansón (Ed.), *El Olimpismo* (2ª ed., pp. 75-85). Villafranca del Castillo (Madrid): UCJC.
- Durry, J. (1997). *Le vrai Pierre de Coubertin* (2ª versión francesa ed.). París: Comité Français Pierre de Coubertin.
- Eyquem, M.-T. (1966). *Pierre de Coubertin. L'épopée olympique*. París: Calmann-Lévy.
- García Gual, C. (1992). Los que iban a mirar. *Revista de Occidente*, 134-135, 5-20.
- García Romero, F. (1992a). *Los Juegos Olímpicos y el deporte en Grecia*. Sabadell: Editorial AUSA.
- García Romero, F. (1992b). Poesía y deporte en la antigua Grecia. *Revista de Occidente*, 134-135, 45-60.
- Mayer, O. (1962). *A través de los aros olímpicos*. Madrid: Comité Olímpico Español.
- Meylan, L. (1963). Pierre de Coubertin, renovador de la educación pública. *Citius, Altius, Fortius*, V, 53-85.
- Müller, N. (1986). Présentation des textes. En Pierre de Coubertin (Ed.), *Textes choisis* (Vol. II [Olympisme]). Zürich: Comité International Olympique-Weidmann.
- Müller, N. (1994). *Cent ans de Congrès Olympiques (1894-1994)*. Lausana: Comité International Olympique.
- Müller, N. (2012a). El Olimpismo de Coubertin. En Pierre de Coubertin (Ed.), *Olimpismo. Selección de textos* (pp. 23-37). Lausana: Comité Internacional Pierre de Coubertin-Schors.
- Müller, N. (2012b). Introducciones. En Pierre de Coubertin (Ed.), *Olimpismo. Selección de textos*. Lausana: Comité Internacional Pierre de Coubertin-Schors.

- Rioux, G. (1986). Pierre de Coubertin éducateur. En Pierre de Coubertin (Ed.), *Textes choisis* (Vol. I [Révélation], pp. 1-34). Zürich: Comité International Olympique-Weidmann.
- Solar, L. (2003). *Pierre de Coubertin. La dimensión pedagógica*. Madrid: Ed. Gymnos.
- Solar, L. (2013). Los Juegos Olímpicos de Londres 1908-1948-2012. En Luis V. Solar y Ramiro Jover (Ed.), *De Re Olímpica II* (pp. 147-236). San Sebastián: Centro de Estudios Olímpicos de la Universidad del País Vasco.

Número de citas totales / Total references: 36 (100%).

Número de citas propias de la revista / Journal's own references: 0 (0%).