

Introducción

Europa ante la encrucijada de su identidad

Roberto Gelado Marcos
Javier Figuera Espadas
Universidad San Pablo CEU

Escribía hace no mucho Umberto Eco que la identidad europea parecía ser solo percibida por personas cultivadas y que, aunque fuera triste, al menos era «un comienzo» (Eco, 2013). No hay, efectivamente, chasquido mágico que consiga descifrar Europa con solo contar hasta diez como prometía la voz de Max von Sidow en el arranque de *Europa* (Lars von Trier, 1991). La construcción de una identidad es un proceso dilatado, no exento de vaivenes y vericuetos a veces misteriosos; y la europea presenta, además, la dificultad añadida de no poder sujetarse a raíles intuitivos como la lengua compartida.

Que, ante este proceloso panorama, un egregio puñado de académicos haya redoblado sus esfuerzos reflexivos para tratar de arrojar algo de luz sobre una cuestión tan resbaladiza, exige por nuestra parte, como editores, un agradecimiento que difícilmente cabe en unas breves líneas introductorias. Su desinteresada contribución intelectual llega, además, en un momento crucial para la idea misma de Europa, cuyas instituciones se han visto sacudidas por una prueba de estrés, la de la pandemia, a la que en muchos sentidos —especialmente en lo referido al coste humano— no se le recuerdan precedentes cercanos.

Quizá por eso —o, tal vez, precisamente por eso—, cuando se pidió a los autores un esbozo del perfil identitario europeo a través de su retrato en las artes audiovisuales, la mirada se desvió con frecuencia de lo institucional —un concurrido lugar común que suele aparecer enseguida al pensar en la idea de Europa— hacia el debate más nuclear de lo que constituye, en sí, el ser europeo. Entendemos, en cualquier caso, que esta segun-

da aproximación —quizá menos inmediata, pero desde luego no menos necesaria— no se contraponen a la primera, sino que la complementa y hasta aspira a servirle de inspiración. Con ese firme propósito constructivo surge la idea de un libro que como editores hemos disfrutado tanto como esperamos que lo haga quien hasta él acerque una mirada curiosa.

Fligstein (2009) reflexionaba, sobre la base de las obras de autores como Gabel (1998) y Deffem y Pampel (1996), acerca de una hipotética escasa identificación con la identidad europea por parte de los habitantes de su territorio según los datos del Eurobarómetro de 2004; y concluía que aquella mirada pesimista podía enfocarse desde otra perspectiva. El 43,3% de lo que Fligstein llamaba «europeos situacionales» —esto es, que sentían apego primero hacia su identidad nacional pero también después hacia la europea— era un campo abonado para el refuerzo de lo europeo si se reunían las circunstancias adecuadas. Si se tenía en cuenta que, además, había un 8,8% de ciudadanos que se sentían más europeos que ciudadanos de sus países y un 3,9%¹ que solo se sentían europeos, Fligstein (2009: 140), advertía que los escenarios de adhesión a la idea de Europa podrían fluctuar enormemente:

Dadas las circunstancias adecuadas, un 56% de la gente estaría a favor de adoptar una solución europea a un problema dado. Si, así y todo, todos los europeos situacionales se aferran a su identidad nacional, sería un 87,3% de la gente la que podría considerarse antieuropea.²

Estudios más recientes que el empleado por Fligstein para elaborar su diagnóstico parecen verificar la tendencia. Si como afirma Royuela (2019: 857), parafraseando a Tajfel (1981), la

¹ Fligstein se refiere aquí a datos del Eurobarómetro de 2004.

² En el original en inglés: «So, if the right issue comes along, 56% of people will favor a European solution to a problem. If, however, all of the situational Europeans remain true to their national identity, 87.3% of people will be anti-European».

«identidad social resulta de la autoconciencia de los individuos y de la connotación emocional y de valores que se deriva de esta membresía»,³ el *Eurobarómetro sobre emociones e identificación política hacia la Unión Europea* de 2019 constataba la existencia de una identidad europea, ya que «una gran mayoría de los encuestados piensan que lo que une a los ciudadanos europeos es más importante que aquello que les separa». La cuestión que habría que dilucidar no sería, entonces, si existe una identidad europea o no; sino las características de su naturaleza constitutiva.

En este espacio definitorio se vuelven especialmente relevantes las representaciones audiovisuales, que llevan décadas erigidas en vértice inescapable para comprender la conformación de los imaginarios colectivos de las sociedades modernas. «Las películas son el espejo de la sociedad» decía Kracauer (2006: 179); aunque en su retórica también se reconoce un potencial de «perspicacia y acción» (Kracauer, 2006: 187) que eleva lo audiovisual de mero altavoz a constructor de significado.

Loshitzky (2010: 8) concordaba precisamente al adentrarse en la dialéctica entre las representaciones audiovisuales y la identidad europea; lo hacía en clave de creación y no solo de retrato: «(las películas) constituyen un espacio único para poner a prueba la formación y significado de la identidad, y para ampliar el espacio público abriendo nuevas vías de debate sobre esta cuestión».⁴ Rodríguez Fuentes (2011: 91) iba más allá e identificaba la identidad europea como «necesidad», aunque fuera en términos estrictamente geopolíticos, habida cuenta la pujanza identitaria de otros espacios competidores como Estados Unidos, Rusia o China; y de la centralidad del cine en la construcción de esta identidad.

³ En el original en inglés: «social identity results from individuals' self-awareness together with the value and emotional connotation derived from this membership».

⁴ En el original en inglés: «The present book (...) (is) an attempt to discuss the projection and negotiation of European identity through an analysis of films that constitute unique sites of struggle over identity formation and meaning, and further open and broaden the public space for debating this issue».

Evidentemente, la identidad europea emana de un acervo político, social y cultural cuya forja arranca siglos atrás; pero su carácter evolutivo, como el de cualquier fenómeno social, no solo ve beneficiado su estatuto de existencia por el mero hecho de que alguien dé cuenta de su presencia, sino que quienes lo representan son también los que, en última instancia, modelan la realidad misma.

Wendy Everett, una de las pioneras en relacionar la identidad europea con las artes audiovisuales, recuerda cómo la asociación entre ambas ideas aún era endeble en el imaginario colectivo cuando presentó por primera vez su emblemático *European Identity in Cinema*; pese a lo cual, insiste, su vigencia no ha dejado de ir en aumento desde entonces. Suscribimos, sin duda, su afirmación de que «la identidad europea y de sus cines es múltiple, inestable, y cambia constantemente; hecho que, de por sí, explica y mucho la indeleble fascinación que provoca, y quizá constituye su fortaleza final»⁵ (Everett, 2005: 6). Es esta naturaleza cambiante y fascinadora de la identidad europea la que justifica sobremanera regresar a su estudio, eludiendo la obsesión «por definir o encontrar respuestas definitivas» para sustituirla por un reconocimiento de los «pasos que ya se han dado hacia la creación de una mayor concienciación sobre la identidad europea» (Everett, 2005: 7).⁶

Este panorama fragmentado al hablar de la representación de Europa en las artes audiovisuales es consonante con la radiografía poliédrica de la identidad europea que también se ha acometido en el presente volumen. Parte este enfoque de una reversión de las posibles connotaciones negativas que puedan asociarse intuitivamente a la palabra «fragmentación», espe-

⁵ En el original en inglés: «The identity of Europe and its cinemas is multiple, unstable, and perpetually changing, and this fact on its own accounts for much of its enduring fascination and perhaps constitutes its ultimate strength».

⁶ En el original en inglés: «It is as important not to be obsessed with the need to define or to find clear-cut answers as it is to recognise the progress that has actually been achieved in creating a stronger awareness of European identity».

cialmente a la luz de comparaciones tácitas con otro sueño, el americano, habitualmente emparentado con el europeo (*cf.* Rifkin, 2004); pero tal vez percibido históricamente de forma más unívoca y homogénea. En su lugar, reafirmamos nuestra adscripción a la aproximación inclusiva de la realidad identitaria europea presentada por autores como la anteriormente referenciada Everett (2005) o Duchesne y Frogner (1995: 193), que recordaban ya hace un cuarto de siglo que «el surgimiento de una identidad europea (...) no significa que ésta deba reemplazar las identidades nacionales; sino que debe convertirse en algo lo suficientemente fuerte y debe ser percibida como suficientemente ‘inclusiva’ por parte de los ciudadanos europeos». ⁷

Tras el batacazo económico y, en muchos sentidos, también social de finales de la primera década del siglo XXI, Loshitzky (2010: 9) reflexionaba sobre la identidad europea en clave de crisis, patente también en la «emergencia de un discurso dominante de ansiedad ante la llegada de nuevos extraños». ⁸ Su libro sobre las representaciones de la diáspora y los desafíos que representan estos movimientos migratorios en la (re)definición de la identidad europea no solo encuentran una actualizada reflexión en los capítulos que siguen a esta introducción, sino que también comparte una mirada más optimista que la que pueda parecer a juzgar por la cita escogida.

La heterogeneidad es un reto, pero también una oportunidad para enriquecer un tronco común sobre el que se reflexiona aquí. Ambas miradas son necesarias y deben hacerse compatibles para alcanzar ese bosquejo actualizado de la identidad europea en el siglo XXI que persigue el presente volumen y que Sánchez-Escalonilla (2019: 295) sabiamente denominó como «narrativas del encuentro» al reflexionar sobre la filmografía

⁷ En el original en inglés: «the emergence of a European identity (...) does not mean that European identity should replace national identities but that should become strong enough, and be perceived as ‘inclusive’ enough by European citizens».

⁸ En el original en inglés: «emerging dominant discourse of anxiety regarding its new strangers and others within».

de directores no europeos como Khieron y Hamidi, en cuyos relatos se observa cómo «las raíces culturales de los migrantes trascienden las generaciones para incorporarse a la nueva identidad europea».

Los autores

La calidad de la presente publicación viene avalada por sus autores, todos ellos docentes universitarios con una amplia experiencia investigadora y pertenecientes a grupos de investigación, como el proyecto I+D+i «La crisis del European Dream: hogar, identidad y éxodo en las artes audiovisuales», financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, en el que la gran mayoría llevan trabajando los tres últimos años. Europa, su identidad, y la representación en las artes audiovisuales forman parte de sus líneas de trabajo y estudio. Los textos que conforman la publicación profundizan en la creación de imaginarios colectivos sobre la identidad europea en diferentes manifestaciones artísticas como la fotografía, el cine y las series de televisión. Se aborda esta temática desde varias perspectivas que en su conjunto ahondan con eficacia en el núcleo constitutivo de la identidad europea actual.

Pablo Alzola nos instruye acerca de un nuevo tono en la identidad europea de la mano del cine postsecular del director francés Guédiguian. Su película *Mi padre es ingeniero* (2004) permite profundizar en esta tendencia postsecular, en la que también se pueden enmarcar cineastas como Kieślowski, Haneke o los hermanos Dardenne. Ahora la «religión es mostrada como una pieza inevitable de la vida cotidiana que —a pesar de su carácter problemático, o quizá gracias a él— relaciona a los personajes (desestabilizando sus vidas o conduciéndolas a compromisos fuertes) de modos que serían inasequibles para una mentalidad puramente secularista».

La nueva mentalidad postsecular supera el simple menosprecio a la religión; surge una relación más rica y provechosa entre

dogma y modernidad que permite una convivencia sana —sin estar exenta de conflictividad— y provechosa para todos, pues unos aprenden de otros en una rica diversidad que supera el rancio maniqueísmo entre fe y razón. El cine de Guédiguian apunta a esta atrayente visión de la identidad europea a favor de la convivencia pacífica y armónica de todos, gracias precisamente, como afirma Pablo Alzola, a esta fecunda convivencia postsecular.

Agustín Gómez y Nekane Parejo se adentran en la trascendencia europea de la emblemática película de Manoel de Oliveira del 2003: «*Um filme falado* es una fábula sobre la historia de Europa, por extensión de Occidente, y su presente». El 11-S supuso un punto de inflexión trascendente para la visión del cineasta portugués, que los autores analizan con detenimiento en su exposición y les lleva a «profundizar en la visión que Manoel de Oliveira traza de la Europa contemporánea, después del 11 de septiembre de 2001, y sobre el choque de civilizaciones o lo que se ha denominado como la cartografía de la violencia».

Aquí se abordan interesantes y actuales reflexiones acerca de la identidad europea: la Babel lingüística en que vive la Unión Europea, que, con todo, no supone un grave problema para el entendimiento y la comunicación de sus habitantes; el choque de civilizaciones y la decadencia a lo largo de la historia, la igualdad de oportunidades para la mujer; la transmisión del conocimiento a lo largo de la historia; las raíces griega, romana y judeocristiana de Europa; la herencia y descendencia colonial de países como Italia, Grecia, Portugal y Francia; la memoria histórica; los fundamentalismos; la ciencia; la religión; las guerras y ambiciones de poder... Un recorrido por la identidad europea a lo largo de su historia: apasionante, ilustrativo, actual y lleno de claroscuros.

En su estudio sobre *El séptimo sello* (Ingmar Bergman, 1957), Ruth Gutiérrez profundiza sobre la representación que Bergman lleva a cabo en su película de la muerte y la peste negra que sufrió Europa entre 1347 y 1351, que asoló la población del viejo continente. Este dramático acontecimiento hizo surgir profundas reflexiones filosóficas sobre la existencia humana

y su futilidad. El arte europeo se inclinó en gran medida hacia temas relacionados con la partida y el tránsito de este mundo. La trágica pandemia que asoló el continente despertó un complejo de culpa entre muchos de los ciudadanos de Europa, aflorando manifestaciones purificadoras, como las procesiones de flagelantes, que fueron prohibidas por el papa Clemente VI en 1349 por su rigorismo inhumano.

El séptimo sello aglutina los tres elementos clave del ser europeo en ciertos elementos icónicos y argumentales de su filme, como son la pregunta sobre la vida eterna, la vida como peregrinaje y la conciencia de culpa. De este modo, la película en sí resulta icónica y exponencial. Bergman sustituye la tabla pictórica medieval por una tabla audiovisual posmoderna. Más allá de la actualización del tópico estético, *El séptimo sello* indica las condiciones óptimas de una religiosidad cristiana saludable frente a una demanda racionalista descreída.

Pilar Irala indaga en la identidad europea desde la imagen fotográfica más actual: la de la pandemia de la Covid 19. Como afirma la autora, las imágenes son proposiciones que exigen para su correcta lectura una decodificación, que ella lleva a cabo de la mano de especialistas como Eco (1988), Calabrese (1980, 1987), Panofsky (1979, 1998), Ocampo y Perán (1993) y Agustín (2004). Partiendo de los conceptos de identidad y reconocimiento, indaga en el sentimiento de identificación de las imágenes «que tiene relación con la situación y la cultura que compartimos y también con el poder de simbolización, mitificación y persuasión de la fotografía».

Se analizan reportajes de fotografías realizadas en distintas partes de Europa durante los primeros meses de la pandemia (marzo y abril del 2020), y con la ayuda metodológica y conceptual del *síndrome de Barthes*, constata «una continuidad en la mirada de los fotógrafos y el tratamiento retórico de algunas imágenes que están en la base de una identificación de lo que nos es común desde la percepción», llegando a poder afirmar que «con la pandemia hemos comenzado a compartir muchos

más atributos particularizantes entre las sociedades de diferentes países, siendo esta sociedad no solo nuestro barrio o ciudad, sino la macrocomunidad (Europa)».

Jorge Latorre y Marcos Jiménez se adentran en el mundo de las sinfonías urbanas y analizan las relaciones estéticas e ideológicas entre el cortometraje *Manhatta* (1921) dirigido por los fotógrafos Charles Sheeler y Paul Strand —que incorporaba poemas de *Hojas de Hierba*, de Walt Whitman— y otras películas que retrataron la agitación y monumentalidad de las grandes moles urbanas en crecimiento: *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (Walter Ruttmann, 1927), *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927), *La calle* (Karl Grüne, 1923), *El hombre de la Cámara* (Dziga Vertov, 1929).

El retrato de New York frente a las ciudades europeas se verá influenciado por la fotografía, el cine y diversas corrientes artísticas de un modo diverso: «La visión europea contrasta con la americana debido a que todo aquello que en Estados Unidos se recibió con entusiasmo, lo relacionado con el progreso industrial y urbano, en Europa llegó plagado de negatividad, y condujo a un sentimiento de desarraigo y melancolía. Así, donde Whitman encuentra un camino por hacer y un proyecto optimista de futuro, los poetas europeos, como Baudelaire, observan un paraíso perdido, que daba paso a un futuro incierto, e incluso desesperanzador, plagado de alienación, según los expresionistas».

Araceli Rodríguez y Javier Ortiz-Echagüe nos trasladan a la Europa de la postguerra de los años cincuenta y sesenta, una Europa desolada, que trata de recuperarse de los efectos devastadores de la guerra mientras aparece dividida por los acuerdos y tratados posteriores a la contienda. El nuevo clima de la guerra fría da lugar a paradojas geográficas y sociales. En este nuevo contexto los fotógrafos «generan distintas reflexiones sobre ese espacio geográfico y social» en el que aún son evidentes las heridas físicas y morales. Estados Unidos fomenta viajar a Europa como una forma de ayudar a su resurgimiento. «La incipiente industria del turismo utiliza sus productos editoriales —revistas y guías— para promocionar una imagen atractiva

de una Europa sin conflictos, llena de museos, paisajes, espectáculos y gastronomía. Un destino turístico aconsejable para los bolsillos desahogados de los americanos de clase media y alta».

La revista *Holiday* publicó amplios reportajes fotográficos sobre Europa. Los autores analizan «la obra del fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson, autor con una importante presencia internacional, que había tenido exposiciones personales en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1947) o el Pabellón Marsan del Louvre (1955). Como fotoperiodista, trabajó por encargo para las grandes publicaciones del momento y fue uno de los colaboradores favoritos de *Holiday*». En el presente capítulo hacen un estudio comparativo de dos relevantes trabajos de Cartier-Bresson: el monográfico sobre Europa, publicado por *Holiday* en 1954, y *The Europeans*, libro que vio la luz un año más tarde.

Paolo Russo ha estudiado la representación del inmigrante en el cine italiano del siglo XXI a través de los textos fílmicos y el análisis de datos de las películas que conforman su investigación, una sugestiva representación en la que encontramos, entre otros títulos: *Saimir* (Francesco Munzi, 2004), *Good morning Aman* (Claudio Noce, 2009), *Cover Boy: L'ultima rivoluzione* (Carmine Amoroso, 2006), *Mar Nero* (Federico Bondi, 2008), *Francesca* (Bobby Paunescu, 2009), *Terraferma* (Emanuele Crialesi, 2011). Russo descubre que en la muestra analizada existe un equilibrio entre las narrativas del choque y del encuentro, que en ellas sale a relucir con frecuencia el paradigma de la víctima representado desde la visión y el punto de vista del europeo, no del extranjero. Además, una importante función narrativa en este estereotipo es su consecución como elemento condenatorio de algún tipo de injusticia social. Con todo, estas películas han logrado una repercusión muy por debajo de la lograda por los dramas televisivos europeos, que se han visto favorecidos por las grandes plataformas de distribución. Series de televisión como *Gomorra*, *Suburra* y *El comisario Montalbano* se alejan de los estereotipos tradicionales y logran una mayor estimación de la audiencia, lo que para el

autor supone un indicio de crisis de la identidad europea, ya que las narrativas cambian el enfoque transformando la representación de las crisis migratorias en crisis de las instituciones europeas.

Finalmente, Antonio Sánchez-Escalonilla ahonda en los dos últimos trabajos del director finlandés Aki Kaurismäki, *El Havre* (2011) y *El otro lado de la esperanza* (2017), que ponen en evidencia «la desintegración de la sociedad de acogida». Curiosa paradoja, que convierte al inmigrante en el amargo espejo de la falta de identidad de los ciudadanos europeos, «indiferentes ante el drama, más preocupados por blindar sus fronteras y salvaguardar su bienestar». Se trata de dos fábulas repletas de humanismo que se inspiran y son deudas del cine de Tati, Chaplin o Lubitsch y sitúa los relatos de Kaurismäki en la línea de las narrativas del encuentro de directores europeos como Suzanne Bier (*En un mundo mejor*, 2010) y Philippe Lioret (*Welcome*, 2009).

Los dos protagonistas de las historias, el adolescente africano Idrissa y el joven sirio Khaled, experimentan a su llegada a Europa una paradójica acogida, entrelazada de la hospitalidad de unos y la hostilidad de otros. Unos ayudan al extranjero recién llegado y otros le criminalizan, haciéndole responsable de la inseguridad social: «En *El Havre*, los medios y la policía francesa ponían la nota de humor surreal al referirse a las familias de migrantes gaboneses como elementos peligrosos. En *El otro lado de la esperanza*, el cineasta ridiculiza la gestión deshumanizada de los centros de internamiento y el trato recibido por refugiados que, como Khaled, tampoco constituyen una amenaza para la seguridad de los países europeos». Concluye el capítulo con una atinada y triste aseveración de Kaurismäki en una entrevista: «Miren el último siglo: no tenemos ninguna cultura de humanidad. Todo lo que existe es solo una forma de organización democrática que se cae a pedazos desde hace diez años, porque no somos honrados en modo alguno».

Bibliografía

- Eco, Umberto (2013): La identidad cultural europea es el diálogo, *Voxeurop*. <<https://voxeurop.eu/es/la-identidad-cultural-europea-es-el-dialogo>>
- Deflem, Mathieu; Pampel, Fred C. (1996): «The Myth of Postnational Identity: Popular Support for European Unification». *Social Forces*, vol. 75, núm. 1, pp. 119–143, <<https://doi.org/10.1093/sf/75.1.119>>
- Duchesne, Sophie; Frogner, André-Paul (1995): Is There a European Identity en Niedermayer, Oskar; Sinnott, Richard (1995): *Public Opinion and Internationalized Governance*, Oxford: Oxford University Press.
- Everett, Wendy E. (2005). *European Identity in Cinema*, Bristol y Portland: Intellect Books.
- Fligstein, Neil (2009): Who are the Europeans en Checkel, Jeffrey T.; Katzenstein, Peter J. (2009): *European Identity*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 132-165.
- Gabel, Matthew (1998): «Public Support for European Integration: An Empirical Test of Five Theories», *The Journal of Politics*, vol. 60, núm. 2, pp. 333-354.
- Kracauer, Siegfried (2006): «Esas películas con mensaje». *Revista Latente*, núm. 4, pp. 179-187
- Loshitzky, Yosefa (2010): *Screening Strangers: Migration and Diaspora in Contemporary European Cinema*, Bloomington (Indiana): Indiana University Press.
- Rifkin, Jeremy (2004): *The European Dream: How Europe's Vision of the Future is Quietly Eclipsing the American Dream*, Cambridge: Polity Press.
- Rodríguez Fuentes, Carmen (2011): «Cinematografía e identidad», *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, núm 3, pp. 76-93.
- Royuela, Vicente (2020): «Construction of a Composite Index of European Identity», *Social Indicators Research*, núm. 148, pp. 831–861.
- Sánchez-Escalonilla, Antonio (2019): «La crisis del sueño europeo: hogar y éxodo en el nuevo cine sobre migrantes y refugiados (2005-2018)», *Revista de Comunicación*, vol. 8, núm. 1, pp. 277-297.
- Tajfel, Henry (1981): *Human groups and social categories*, Cambridge: Cambridge University Press.
- VVAA (2019): Flash Eurobarometer: Emotions and Political Engagement Towards the EU. <<https://www.europarl.europa.eu/at-your-service/files/be-heard/eurobarometer/2019/emotions-and-political-engagement-towards-the-eu/report/en-flash-2019.pdf>>