

# Las artes euroescépticas: Propuesta para el acervo crítico-estético de la UE

Luis Martín-Estudillo

Recibido: 1.10.2018 – Aceptado: 30.10.2018

## Title /Titre /Titolo

The Eurosceptic Arts: A Proposal Regarding the Critical and Aesthetic Acquis of the EU

Les arts eurosceptiques: une proposition concernant l'acquis critique et esthétique de l'UE

Le arti euroscettiche: una proposta sull'acquis critico ed estetico dell'UE

## Resumen / Abstract / Résumé / Riassunto

Este artículo aborda el potencial crítico y político de la producción artística relacionada con la integración europea. El cuestionamiento y la reevaluación de la Unión Europea (UE) desde parámetros creativos resulta fundamental para el horizonte de la organización transnacional en un momento en que debe esforzarse por conectar con una ciudadanía que la rechaza cada vez más. Numerosas obras de las últimas décadas ofrecen indicaciones acerca del descontento popular con la UE, así como respuestas aún por explorar a los desafíos a los que esta se enfrenta. Muchas de las propuestas más recientes incluyen cierto sentido de urgencia, posiblemente como consecuencia del contexto de crisis que ha revelado las debilidades del proyecto de integración, así como del valor que este tiene para unos autores que podrían calificarse de euroescépticos constructivos. El artículo plantea que, en paralelo al existente acervo comunitario, se considere el acervo crítico-artístico de la Unión como una herramienta útil para la mejora de este proyecto político que fomente la conciencia del mismo por parte de la ciudadanía mediante una nueva narrativa legitimadora.

This article discusses the critical and political potential of the artistic corpus that engages the issue of European integration. Questioning and re-assessing the European Union (EU) in creative terms is vital for the future of the transnational organization as it struggles to connect with its people. Many works of art of the last few decades can be seen as indexes that point to the root of popular discontent with the EU and offer unexplored answers to current societal challenges. Recent pieces exude a sense of urgency, manifesting deep concern about the European integration project. One could say that they propose a constructive sort of Euroscepticism. In parallel to the existing EU acquis, this article suggests the systematic consideration of the Union's critical and aesthetic acquis, which should prove to be a useful tool for the improvement of the European project and for fostering the citizenry's awareness of it through a new legitimizing narrative.

Cet article traite du potentiel critique et politique du corpus artistique qui engage la question de l'intégration européenne. Interroger et réévaluer de manière créative l'Union européenne (UE) est essentiel pour l'avenir de l'organisation transnationale qui s'efforce de se connecter avec ses citoyens. De nombreuses œuvres d'art des dernières décennies peuvent être considérées comme des index qui soulignent la source du mécontentement populaire vis-à-vis de l'UE et offrent des réponses inexplorées aux défis actuels de la société. Les pièces récentes dégagent un sentiment d'urgence et manifestent une profonde préoccupation pour le projet d'intégration européenne. On pourrait dire qu'ils proposent une sorte d'euroscepticisme constructif. Parallèlement à l'acquis communautaire existant, cet article suggère la prise en compte systématique de l'acquis critique et esthétique de l'Union, qui devrait s'avérer être un outil utile pour améliorer le projet européen et pour sensibiliser les citoyens à celui-ci par le biais d'un nouveau récit légitimant.

Questo articolo discute il potenziale critico e politico del corpus artistico interessato alla questione dell'integrazione europea. Interrogare e rivalutare l'Unione europea (UE) in termini creativi è vitale per il futuro dell'organizzazione transnazionale nel suo sforzo di connessione con la popolazione. Molte opere d'arte degli ultimi decenni possono essere viste come indici che puntano alla radice del malcontento popolare con l'UE e offrono risposte inesplorate alle attuali sfide sociali. In opere recenti si manifesta un senso di urgenza, una profonda preoccupazione per il progetto di integrazione europea. Si potrebbe affermare che propongono una sorta di euroscetticismo costruttivo. Parallelamente all'acquis dell'UE esistente, questo articolo suggerisce come necessaria la considerazione sistematica dell'acquis critico ed estetico dell'Unione, capace di rivelarsi come uno strumento utile per il miglioramento del progetto europeo e per favorire la consapevolezza della cittadinanza attraverso una nuova narrativa legittimante.

## Palabras clave / Keywords / Mots-clé / Parole chiave

Unión Europea, arte, euroscepticismo, crítica, crisis, acervo comunitario

European Union, art, literature, Euroscepticism, critique, crisis, EU acquis

Union européenne, art, littérature, euroscepticism, critique, crise, UE acquis

Unione europea, arte, letteratura, euroscetticismo, critica, crisi, acquis dell'UE

A la vista de las manifestaciones populares de descontento con la gestión que se hizo de distintos episodios de la crisis de la eurozona durante la pasada década, en los que confluían aspectos identitarios y financieros, parece evidente que los fundadores de la Unión Europea erraron al no tener en cuenta las posibles repercusiones emotivas de su proyecto. Durante las primeras décadas de la integración europea, lo que se percibía como un gigante burocrático dedicado a la regulación de asuntos muchas veces vistos como peregrinos o arcanos apenas despertó el interés de la mayoría de la ciudadanía, incluidos los artistas y escritores que se dedican a reflexionar sobre la naturaleza y el sentido de lo que nos es común. Aunque desde su creación la Unión Europea haya tenido un impacto creciente en las vidas de los habitantes del continente, pocos la consideraban algo suficientemente influyente, atractivo o interesante como para dedicarle atención alguna. Tampoco las instituciones hacían mucho por despertarla, pues, como señala Hans Magnus Enzensberger, concebían su misión como “un acto de homogeneización absolutamente silenciosa de las condiciones de vida en el continente” (91). Había muy poca épica, y menos poesía, en lo que se percibía como un proyecto elitista, económico y administrativo. Se trataba de una Unión escasamente ilusionante, que adolecía de una imperiosa (aunque apenas reconocida) necesidad de conectar emocionalmente con los europeos.

El engarce sentimental se dio finalmente por vía negativa. Desde 2007, millones de ciudadanos han culpado a la organización de ser la causa de algunas de sus principales preocupaciones, desde la reducción del estado de bienestar a la incapacidad de llegar a acuerdos acerca de las migraciones tanto dentro del continente como hacia el mismo. Para los que ya eran miembros de la Unión Europea, la integración habría ido perdiendo cualquier rastro de utopía que hubiera podido tener, mientras que otros con aspiraciones de adherirse a ella de una u otra forma (por ejemplo, los demócratas ucranianos o los refugiados de la guerra siria) no carecían de razones para dejar de soñar con esa Europa que tantas veces se había proclamado abierta y comprometida con el progreso humano. Acabaron justamente decepciona-

dos con la tibia respuesta de los organismos continentales a su sufrimiento. Ante estas y otras desilusiones experimentadas tanto desde dentro como desde el exterior surgieron respuestas que iban en dos direcciones principales. Algunos de los críticos tenían el objetivo de reformar y mejorar la Unión, invocando la necesidad de forjar “más Europa” profundizando en el experimento con medidas que incluyeran, por ejemplo, un reparto de la deuda pública, la armonización de políticas fiscales, o el refuerzo de los órganos de defensa común. Otros, en cambio, proponían algo cercano a la desaparición de la Unión, encogiéndolo hasta volver a convertirlo en poco más que una gran zona de libre comercio; lo que deseaban, pues, era “menos Europa”, en los términos simplistas en los que se suele presentar el asunto. El referéndum que decidió la salida de la Unión Europea del Reino Unido en junio de 2016 fue una clara manifestación del grado de fortaleza de esta segunda posición y de la problemática simplificación a la que se suele reducir un tema tan vasto y complejo.

A pesar de todo, ese descontento popular con la UE acarreó una consecuencia adicional y más positiva: le dio a la institución una presencia más tangible en la vida cotidiana de la mayoría. No puede negarse que, aunque la Unión hubiera sido un actor decisivo durante años, rara vez se le daba crédito o se reconocía su influencia efectiva en un sentido u otro. En varios de los países miembros, incluida España, la UE nunca había sido objeto de mucho debate, ni siquiera durante el periodo en el que se negoció la adhesión (Martín-Estudillo, 2018: 91-101). Parece que el proyecto hubo de perder buena parte de la mística que una vez lo había iluminado (hasta el punto de que “Europa” se convirtiera, especialmente en los países que habían sufrido regímenes autoritarios, en sinónimo de libertad y prosperidad) para que alcanzara la relevancia que debe tener a ojos de la ciudadanía. Hacer del proyecto europeo algo más atractivo de forma duradera supondría abordar con convicción una dimensión de la que con frecuencia se hace caso omiso: la de la emotividad. Como afirma Chantal Mouffe, “the rationalism and individualism dominant in liberal theory do not allow one to understand the crucial role played

in politics by what I have called ‘passions’: the affective dimension which is mobilized in the creation of political identities” (2013: 137). Se trata de un aspecto fundamental, pero muchas veces ausente de la construcción europea. Lamentablemente, solo los populistas de extrema derecha parecen haber sabido explotarlo con éxito, a menudo para defender distintas versiones de la “Europa fortaleza”. Existen otras formas más constructivas de tener en cuenta esta dimensión emocional.

Ahora que la UE se ha ganado la atención de la ciudadanía, aunque haya sido por asociaciones negativas, quizás pueda darse un debate más participativo que engendre otra Unión: una que sea más democrática, más plural, menos desigual; por tanto, más atractiva y sostenible en el largo plazo. De sobrevivir, lo hará en mejores condiciones si está sometida a un escrutinio más profundo y regular, que no se agudice cuando las cosas no vienen bien dadas, ya sea para uno de sus miembros o para el conjunto de estos. También, si tienen más en cuenta perspectivas que no procedan de los círculos políticos y burocráticos habituales. Poder cumplir con estos objetivos requiere el cultivo de una mayor conciencia crítica acerca de su papel y sus iniciativas en relación con el bienestar material y espiritual de los europeos y del resto de los pobladores de nuestro planeta, así como una presencia más visible en el día a día y el sentir de la ciudadanía. Como sostiene Daniel Innerarity, hay que afrontar “el problema de formular una nueva narrativa para la Unión Europea, una vez agotados ciertos grandes relatos que la hicieron inteligible y le confirieron legitimidad social” (2017: 15). Para que esto sea posible, conviene prestar atención a contribuciones que no tengan su origen entre los actores políticos tradicionales; ya hemos visto las consecuencias de la miopía que a este respecto aqueja a esa clase “político-mediática” (Habermas, 127-139). Las artes y las humanidades, ámbitos en los que Europa sigue siendo muy rica (a pesar del retroceso que sufre su presencia en el sistema educativo) son un repositorio de elementos clave para este debate.

Las perspectivas críticas e imaginativas que las artes y las humanidades facilitan pueden resultar muy útiles en la reanimación del proyecto de integración en torno a

principios más inclusivos. Se trata de valores y aptitudes que Martha Nussbaum ha resumido en los siguientes: “the ability to think critically; the ability to transcend local loyalties and to approach world problems as a “citizen of the world”; and, finally, the ability to imagine sympathetically the predicament of another person” (2016: 7). La defensa que Nussbaum y muchos otros han llevado a cabo del valor que estas áreas tienen en la educación de una ciudadanía democrática puede tener una traslación muy tangible en relación con el desarrollo futuro de la Unión Europea.

Estos tiempos de crisis poliédrica –con su cuestionamiento interconectado de la democracia liberal, de la formación humanística, y de la idea de Europa– han dejado al descubierto la fragilidad del sentimiento de compromiso con el proyecto de integración, poniendo a prueba su resistencia como nunca antes había sucedido. Con ello, según Montserrat Guibernau, “failure to build a ‘European identity’, engaging intellectuals and the people alike, meant that the European project remained exposed to an eventual reignition of the dormant ashes of nationalism” (2011: 13). El vocabulario flamígero que utiliza Guibernau resulta particularmente apropiado para referirse a *P.I.G.S.*, una performance realizada por Claire Fontaine en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (España) el 21 de junio de 2011. El componente principal de la pieza consiste de tres grandes mapas de las penínsulas Ibérica, Itálica y Helénica (con algunas de sus islas adyacentes) montados sobre una pared blanca. Solo resulta manifiesto que los mapas están hechos con miles de cerillas adheridas a la superficie por sus minúsculas bases cuando un encapuchado se sitúa frente a ellos y les prende fuego uno a uno usando un lanzallamas. La combustión avanza desde el sur al norte de las imágenes durante varios minutos. Conforme la ignición se va apagando, el humo que produce hace saltar las alarmas antiincendios del edificio. Nadie acude a la escena del suceso, que una cámara de video fija sigue registrando. El fuego cesa dejando tres mapas humeantes que tiznan la pared como si unas sombras se alargaran hacia la parte superior de los mapas, con el enervante sonido de la alarma contribuyendo a crear la incómoda

sensación de que hemos asistido a una emergencia desastrosa ante la cual no ha reaccionado nadie.

“Alerts are always launched when it’s too late to react”, declara, en una entrevista con Anthony Huberman, Claire Fontaine, el nombre que desde 2004 se han dado la italiana Fulvia Carnevale y el británico James Thornhill, un dúo artístico con base en París que ha venido desplegando un ácido acercamiento a urgentes problemáticas sociales sobre las que recibimos llamativas noticias puntuales pero de las que poco se discute en profundidad. Cabe plantearse si esta obra en concreto apunta a esa “reignición de las ascuas del nacionalismo” que señala Guibernau y que parece estar extendiéndose en el escenario altamente inflamable que la Gran Recesión ha erigido en el continente europeo, o si, más bien, se trata de un comentario acerca de las últimas manifestaciones de discursos moralizantes acerca de ese *Sur porcino* (del cual el extendido uso del acrónimo PIGS —*Portugal, Italy, Greece, Spain*— es sintomático) que se presenta de forma más o menos abierta como el negativo del virtuoso Norte. Tampoco cabe descartar que para otros espectadores la pieza de Claire Fontaine saque a colación el potencial incandescente de las multitudes, con la veloz transmisión acumulativa de su energía arrasadora de un individuo al siguiente, con un efecto dominó que es tan alarmante como a menudo efímero. La fragilidad y el aspecto inocuo de cada cerilla, con su mínima capacidad por separado, quedan superados cuando se realiza el poder destructivo de la amalgama, de la multitud.

El trabajo de Claire Fontaine es un ejemplo de que, frente a la desidia o la ineptitud de las élites institucionales por ganarse el corazón de los europeos, contamos con artistas e intelectuales cuyo trabajo aborda el proyecto de integración movilizándolo los afectos tanto como la razón, de manera que facilita y enmarca efectivamente discusiones que conciernen a todos. Sus iniciativas contribuyen a una crítica vitalmente importante que no participa de la jerga en la que suelen darse los debates sobre la Unión Europea. Cuestionar y replantearse la Unión en términos creativos y accesibles es fundamental para el futuro de la organización, especial-

mente ahora que en su seno parece haberse entendido la importancia de conectar mejor con la ciudadanía para comunicar los avances que la cooperación transnacional ha posibilitado, pero también hacer visibles los desafíos a los que se enfrenta.

Las aportaciones de estos creadores ayudan a hacer visible cómo la Unión Europea afecta a nuestra cotidianidad, promoviendo espacios para el debate. También podrían incrementar la participación activa en procesos políticos a menudo percibidos como irrelevantes (como las elecciones al Parlamento Europeo). Incluso logran señalar caminos no transitados para afrontar problemas actuales y venideros. La pluralidad de perspectivas presente en este heterogéneo conjunto de voces supone una de las escasas esperanzas que quedan para imaginar formas de renovar la promesa implícita en una unión de las naciones europeas. En un momento en que el proyecto pasa por su crisis más profunda, quizá solo una dosis saludable de euroescepticismo creativo pueda salvar a la Unión Europea. Ese euroescepticismo creativo ya existe en forma de un corpus no desdeñable en cantidad y calidad. Sigue creciendo, y sería aconsejable que el archivo que a día de hoy constituye informalmente se sistematizara y se pusiera a disposición de las instituciones europeas, de la comunidad académica y artística, y del público en general.

Debido a que el euroescepticismo sigue asociándose principalmente con el discurso de la política formal, las expresiones literarias y artísticas de este conglomerado de posiciones críticas hacia las ideas e instituciones relacionadas con la unificación de Europa han pasado en su mayor parte inadvertidas. Pero si entendemos los actos estéticos como “configuraciones de experiencia que crean nuevos modos de percepción sensorial e inducen formas novedosas de subjetividad política” (Rancière, 2004: 9), está claro que estas obras euroescépticas merecen un análisis atento, ya que pueden ofrecer perspectivas tan matizadas como sugerentes acerca de las emociones que genera el formidable proyecto de reorganización continental. Los artistas e intelectuales que las proponen son importantes *figuras de mediación* (Müller, 2011: 3), hombres y mujeres que no son pensado-

res políticos o líderes, pero que aun así tienen un papel muy significativo en la creación, discusión y destrucción de entidades políticas. Müller, que es historiador de las ideas y politólogo, no incluye a artistas y escritores entre las *figuras intermedias* que enumera. Pero parece plausible contarlos entre esos “comerciantes de ideas de segunda mano”, como los llamaba Friedrich von Hayek, a los que sí emplaza en esa categoría. Müller añade que describirlos así no ha de entenderse como una forma derogatoria, pues el propio Hayek a menudo les otorgaba mayor importancia que a los productores originarios de esas ideas (2011: 3).

Soy reticente a proponer una nueva etiqueta para referirnos a la postura de aquellos que critican la Unión Europea de forma constructiva. A pesar de las importantes diferencias que existen entre sus ideas, creo que podemos seguir usando el término *euroescépticismo* debido al amplio uso que se hace del mismo, tanto en los medios como en la literatura especializada. Desde los años ochenta del siglo pasado, las posturas de los euroescépticos han abarcado desde una fiera hostilidad hacia la propia existencia de la UE por parte de ultranacionalistas hasta críticas mucho más provechosas de otros actores cuyo objetivo no es desmantelar la Unión, sino reformarla. Estas intervenciones, cuya diana suele ser la élite burocrática de Bruselas (aunque normalmente se canalicen a través de medios de comunicación o instituciones nacionales) suelen demandar procedimientos de gobernanza más abiertos e incluso o cambios en las prioridades económicas. En otras ocasiones, intentan exponer las crecientes inconsistencias entre la impecable retórica humanitaria de la Unión y las políticas que de hecho aplica, por ejemplo, en lo relativo a migraciones o control de fronteras. Como la palabra ha perdido gran parte del poder denotativo que pudo haber tenido en sus orígenes, es posible aprovechar su actual ambigüedad semántica —muy marcada con la posible excepción del debate dentro del Reino Unido— para recoger con ella distintas críticas de nociones de Europa que se han generado desde dentro del continente, y que comprenden desde la condena total del proyecto de integración hasta propuestas para su

perfeccionamiento. Mientras el concepto sigue siendo válido para identificar toda una amalgama de actitudes y de obras, resulta escasamente útil como herramienta de análisis, ya que anula todas las diferencias existentes entre la variedad de posiciones que normalmente designa. El euroescépticismo no es una realidad cohesiva. Por tanto, solo una lectura atenta de los diferentes textos artísticos que se presentan como euroescépticos puede determinar qué es lo que se quiere decir cuando se los caracteriza de esa manera.

En un momento de crisis social, estas son voces que no se escuchan únicamente en los márgenes del debate, sino que pasan a ocupar un lugar en los medios mayoritarios y se invocan en los foros de la sociedad civil y de organizaciones políticas de todo el espectro. La historia del proceso de integración europea quedaría incompleta si no reconociéramos el discurso de quienes han sido críticos con el mismo, que han quedado fuera del relato especialmente cuando no han hecho sus objeciones desde el ámbito de la política formal. Sofia Vasilopoulou tiene razón al afirmar que es necesario acercarse a los discursos que critican el proyecto europeísta más allá del ámbito de la política formal y de las encuestas de opinión (2013: 153). Pero este tipo de examen no puede llevarse a cabo exclusivamente desde las ciencias sociales, que conforman la plataforma habitual para el análisis de este fenómeno, ni teniendo en cuenta únicamente las últimas reacciones a los acontecimientos de la región: es preciso ensayar una mirada cualitativa desde las humanidades y con cierta perspectiva histórica.

El trabajo de muchos intelectuales y artistas interesados por este proceso fundamental en la historia de la Europa contemporánea, así como el de algunos de sus intérpretes, ha tenido al menos tanta influencia en la esfera pública como el de algunos destacados líderes políticos. Analizar la *poética cultural* generada en relación con el tema de Europa implica reconocer sus obras como “el producto de una negociación entre un creador o una clase de creadores, equipados con un repertorio de convenciones complejo y comunalmente compartido, y las instituciones y prácticas de la sociedad” (Greenblatt, 1989: 12); es decir, considerando el papel fundamental

de la literatura y las artes en la construcción de imaginarios colectivos, sin olvidar sus propias especificidades y su naturaleza no autónoma. Frente al marco prescriptivo de la *política cultural*, la *poética cultural* ofrece una descripción y análisis de un corpus de producción simbólica, fundamentalmente literario y artístico, pero sin obviar géneros o medios menos estudiados tradicionalmente como la *performance* o la televisión. Una poética cultural se traza a partir de realizaciones concretas y enfatizando las relaciones existentes entre las mismas y las de estas con el espacio social en el que se dan.

Entre los especialistas en asuntos europeos es frecuente hacer referencia al llamado “acervo comunitario” (*acquis*), es decir, el conjunto de la legislación, acuerdos y decisiones judiciales que han ido conformando la arquitectura normativa de la Unión. Podríamos decir que también contamos ya con un acervo artístico relacionado con algunas de estas mismas cuestiones y otras que suelen quedar al margen de las discusiones parlamentarias y jurídicas. Se trata de todo un corpus internacional, multilingüe y que abarca todos los géneros u modos de creación artística que recoge una gran variedad de intervenciones y reacciones intelectuales estéticas y afectivas que dialogan con el colosal proyecto sociopolítico que es la Unión Europea. Novelas, obras de teatro, películas, performances, cuadros, composiciones musicales... constituyen un ingente archivo de la imaginación, la sensibilidad y la crítica que puede ponerse al servicio de la mejora de lo común. No necesariamente como un repositorio de símbolos disponibles para el adorno o la promoción de las instituciones europeas; más bien, este acervo estético-crítico debe ser un espejo deformante en el que estas sean capaces de percibir el impacto afectivo de sus decisiones, por acción u omisión. Las aportaciones más estimulantes en esa dirección no se limitan a una mera celebración de los logros de Europa, la Unión Europea o sus estados miembros, que es el tipo de manifestación cultural que las instituciones tienden a favorecer. Son precisamente las creaciones que cuestionan esos logros las que ofrecen una esfera más fecunda desde la cual puedan debatirse los precedentes de la Unión, su actualidad, y sus posibilidades. Algunas iniciativas en

esta línea ya existen, y ocasionalmente disfrutan de patrocinio oficial. Pero este es mínimo en comparación con otras áreas de trabajo y, además, esas contribuciones suelen considerarse elementos ornamentales antes que pilares fundamentales de la Unión. Tiene razón Pascal Gielen al afirmar que “the European Union’s lack of structural attention, investment, education and research in the matter of culture is one of the main reasons for the slump it is currently experiencing” (2015: 10). La aportación del propio Gielen es un buen ejemplo del tipo de propuestas críticas y renovadoras con las que las humanidades pueden dispensar una contribución muy importante a estos debates, ya sea con respaldo institucional o desde espacios alternativos de pensamiento.

Estas aportaciones artísticas también contribuyen a visualizar cómo la Unión funciona o fracasa y cómo ello afecta a la vida cotidiana de la ciudadanía, a menudo de formas tan sutiles como complejas. Con algunas de estas obras la crítica se hace más directa y memorable. Hasta pueden llevarnos a tener algo más presentes procesos y entes que no ocupan el lugar que probablemente debieran en el discurso cívico; por ejemplo, las elecciones al Parlamento Europeo. Precisamente esta institución, que a diferencia de los parlamentos nacionales despierta un interés muy limitado incluso entre aquellos ciudadanos más involucrados en política, es protagonista en *Opus 2012, Symphony No. 27 (“Europa”)*, pieza de vídeo del griego Bill Balaskas. Se trata de una breve obra (de 1’08”) que ha de darse en bucle. Partiendo de una pantalla en negro, en el vídeo empieza a oírse el rumor de un público que se acomoda para asistir a un concierto. Se van encendiendo luces que dejan ver el interior del Parlamento Europeo, con la sala de plenos completamente vacía. Al mismo tiempo, escuchamos una orquesta sinfónica afinando como paso previo al comienzo de una interpretación. Cuando los instrumentistas terminan de afinar, vuelve el silencio y las luces se apagan de nuevo. La música no llega a empezar, pero el ciclo se repite sin descanso. El vídeo plantea interrogantes acerca del papel, la visibilidad y la efectividad del Parlamento Europeo, la responsabilidad o *accountability* de sus miembros, y la atención que le prestan aquellos a quienes les afec-

tan sus decisiones, que no son otros que los ciudadanos de la Unión Europea. La pieza de Balaskas también nos lleva a preguntarnos acerca de los mecanismos y protocolos implícitos en la labor de una institución tan compleja y diversa, en algunos sentidos comparable a una orquesta sinfónica. En la que nos presenta el artista griego, los componentes parecen afinar todos con la misma nota, pero se revelan incapaces de llevar a cabo la interpretación. En términos musicales, podríamos decir que confrontamos aquí un tema sin variaciones, o un motivo sin un tema. Quizás el problema radique en la falta de dirección desde el podio. Una rápida lectura historicista de la obra de Balaskas nos retrotraería más de un siglo, hasta aquel célebre “Concierto europeo de naciones”. Otros asuntos tienen que ver con la conexión entre alta política y alta cultura –con el acceso exclusivo y la limitada participación que se asocian a ambas, etc.

Abordar el euroescépticismo desde este punto de vista supone observarlo como un producto discursivo condicionado tanto política como culturalmente, que a su vez tiene un impacto en esas esferas. También es importante señalar que del mismo participan más que argumentos racionales: en gran medida, está conformado por emociones. Artistas e intelectuales tienen un papel mediador desde el cual lidian con afectos que deben considerarse atentamente si queremos llegar a una comprensión adecuada del fenómeno euroescéptico. Esta dimensión afectiva es algo que a menudo ha escapado a la atención de los estudiosos. El hecho de que “las emociones siempre han estado presentes en la política, a pesar del largo descuido al que las han sometido los investigadores académicos”, como apunta Nicolas Demertzis (2013: 264) plantea un problema adicional cuando confrontamos la significación de estos autores y el impacto pasado o potencial de sus proyectos. Mientras que algunos de ellos se llevaron a cabo pensando en un público limitado, otros podrían argüir que sus contribuciones han influido en la visión que millones de ciudadanos tienen de Europa.

Tomemos como muestra brevemente algunas aportaciones provenientes de España. Muy probablemente, María Zambrano, que apenas comenzaba su andadura

filosófica y vivía en el exilio cuando publicó *La agonía de Europa* en 1945, tenía una perspectiva muy diferente de lo que habría de ser el efecto inmediato de su trabajo de la que tendría el dramaturgo Albert Boadella cuando su serie de documentales satíricos de ficción *Ya somos europeos* se emitió por el segundo canal de Televisión Española en 1989. Hoy en día, la obra de Zambrano continúa inspirando a una minoría muy activa de pensadores, mientras que las sátiras de Boadella están disponibles para un público global a través de la web.

A lo largo del proceso europeizador en ese país se prestó poca atención a aquellos que alzaron su voz para criticar la idealización de Europa, poner en tela de juicio las medidas aprobadas en Bruselas, o cuestionar los desarrollos que aparentemente habían convertido una nación “retrasada” en un ejemplo digno de imitación en apenas unos años de transición de un régimen autoritario a una monarquía parlamentaria y democrática. Con todo, algunos artistas e intelectuales sostenían que el crecimiento económico del país y la renovada imagen que los españoles tenían de ellos mismos desde su aceptación en lo que se veía como un exclusivo club internacional no se había visto acompañada de un desarrollo profundo y paralelo de actitudes cívicas y culturales, o de una reflexión apropiada acerca del proceso de europeización. El escritor Juan Goytisolo, por ejemplo, denunció repetidamente el racismo y la arrogancia de lo que él veía como “una sociedad de *nuevos ricos, nuevos libres, y nuevos europeos*” (2007: 864; subrayado en el original), poniendo un acento crítico tanto en la novedad como en la inseguridad que los españoles sentían con la entrada de su país en lo que hoy es la Unión Europea. Con una postura ética semejante, pero con una aproximación muy diferente, la pintora Patricia Gadea llamaba la atención con corrosiva ironía sobre el sexismo, el racismo, y la explotación económica que subyacen tras los aspectos más positivos del ideal europeo. En un trabajo sin título que es una de las piezas más celebradas de su serie *Circo*, que produjo en 1992 usando materiales gráficos de publicidad de espectáculos circenses, la artista satirizaba el lado más oscuro del brillante momento de adhesión a Europa. Su reciclaje de la imaginería de un

mundo solo en apariencia colorido y feliz apuntaba hacia las raíces ocultas y menos atractivas de un ente político-cultural que tenía encandilados a muchos ciudadanos con pocas ganas de hurgar en los aspectos más conflictivos del pasado continental. Estas manifestaciones españolas de euroescepticismo son, al mismo tiempo, típicas de la Europa periférica y ricas en particularidades.

La mayoría de estos literatos y artistas críticos con distintos aspectos del proceso de integración continental, tanto españoles como de otros países, se identificarían con la caracterización que se aplican Pablo Sánchez y Antonio Masip (2012): “europeos, pero incorrectos”. A pesar de que apoyan, en términos generales, la idea de la unificación europea, están en desacuerdo con la manera en que se ha puesto en práctica institucionalmente. Paul Taggart y Aleks Szczerbiak llaman a esta postura “euroescepticismo blando”, que se da “*donde no existe una objeción a la integración europea o a la membresía en la UE fundamentada en principios, pero donde las reservas acerca de una o varias áreas llevan a la expresión de una oposición cualificada a la UE, o donde se tiene la sensación de que el interés nacional se enfrenta puntualmente a la trayectoria de la UE*” (2002: 7; cursivas en el original).

Aunque rara vez propongan alternativas concretas al *statu quo*, estas obras tienen poder para perturbarlo y fomentar debates críticos. La rica tradición textual que sostienen debe ser desempolvada analíticamente para que contribuya a observar los afectos que producen las políticas y los símbolos de la Unión. Esta tarea requiere un enfoque cualitativo que examine y extienda los diálogos acerca de lo que está en juego atendiendo a sus especificidades culturales, algo que en la mayoría de los casos supone plantearse qué significado tienen en un marco de ámbito nacional, pero también qué componentes pueden trasladarse a uno más amplio. En un momento en que la Unión Europea busca articular un relato ilusionante para su futuro, así como mejorar su legitimidad de cara a sus ciudadanos, estas y otras voces discordantes han de ser consideradas con atención. Pueden resultar la clave que permita componer esa “narrativa para Europa” (Innerarity, 2017: 15) que imperativamente necesita la Unión.

## Referencias bibliográficas

- ENZENSBERGER, Hans Magnus (2012), *El gentil monstruo de Bruselas o Europa bajo tutela*, trad. Richard Gross, Barcelona: Anagrama.
- GIELEN, Pascal (2015), “Introduction: There’s a Solution to the Crisis”, en *No Culture, No Europe: On the Foundation of Politics*, ed. Pascal Gielen, Amsterdam: Valiz. 9-15.
- GOYTISOLO, Juan (2007), “Nuevos ricos, nuevos libres, nuevos europeos”, *Obras completas*. Vol. 6. *Ensayos literarios* (1967–1999), Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- GREENBLATT, Stephen (1989), “Towards a Poetics of Culture”, en *The New Historicism*, ed. Harold Veeseer, Londres: Routledge. 1 – 14.
- GUIBERNAU, Montserrat (2011), “The birth of a united Europe: on why the EU has generated a ‘non-emotional’ identity”, *Nations and Nationalism* 17(2): 302 – 315.
- INNERARITY, Daniel (2017), *La democracia en Europa. Una filosofía política de la Unión Europea*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- MARTÍN-ESTUDILLO, Luis (2018), *The Rise of Euroscepticism. Europe and Its Critics in Spanish Culture*, Nashville: Vanderbilt University Press.
- MOUFFE, Chantal (2013), *Agonistics: Thinking the World Politically*. Londres: Verso.
- MÜLLER, Jan-Werner (2011), *Contesting Democracy: Political Ideas in Twentieth-Century Europe*, New Haven: Yale University Press.
- NUSSBAUM, Martha (2016), *Not For Profit: Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton y Oxford: Princeton University Press.
- RANCIÈRE, Jacques, (2004), *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trad. Gabriel Rockhill, Londres y Nueva York: Continuum.
- SÁNCHEZ LA CHICA, Pablo, y Antonio Masip Hidalgo (2012), *Europeos pero incorrectos*, Madrid: Catarata.
- TAGGART, Paul, y Aleks Szczerbiak, “The Party Politics of Euroscepticism in EU Member and Candidate States.” *SEI Working Paper No.51; Opposing Europe Research Network Working Paper No. 6*. Brighton: Sussex European Institute, 2002.
- ZAMBRANO, María, *La agonía de Europa* (2000), ed. Jesús Moreno Sanz, Madrid: Trotta.