

**Les racines plurielles de l'Europe
 Las raíces plurales de Europa
 The plural roots of Europe**



Editorial

GRAN ANGULAR/GRAND ANGLE/WIDE ANGLE

La restauración del patrimonio cultural inmueble desde la ciencia y la técnica, *Pedro Salmerón Escobar*

PERSPECTIVAS/PERSPECTIVES/PERSPECTIVES

Una brújula para un mundo en movimiento, *D. N. Rodowick*
 Terrorismo, cine y novela en la España de la Transición, *Luis Veres*

DOSSIER/DOSSIER/DOSSIER

(Nicolas Levrat & Jenaro Talens, eds.)

LES RACINES PLURIELLES DE L'EUROPE/LAS RAÍCES PLURALES DE EUROPA/THE PLURAL ROOTS OF EUROPE

Introduction, *Nicolas Levrat et Jenaro Talens*

Les racines grecques de l'Europe, *Maximos Aligisakis*

Las raíces de una Europa en crisis, *Sergio Sevilla*

Viejas y nuevas formas de pensar Europa, *Pedro Ruiz Torres*

L'Europe et l'Islam ou les sœurs ennemies, *Charles Genequand*

Chypre: Les territoires fendus d'Aphrodite, *May Chehab*

Demasiado pronto, demasiado tarde. El cine de Straub-Huillet y la sombra de Europa, *Santos Zunzunegui*

¿Saber, o no saber? El legado eurocentrista ante la subjetividad migrante, *Valeria Wagner*

Global Europe, *Nicolas Levrat*

Quels visages pour l'Europe dans 50 ans? Hommage à Denis de Rougemont, *José Manuel Durão Barroso*

CALEIDOSCOPIO/KALÉIDOSCOPE/KALEIDOSCOPE

Reseñas/Critiques/Book reviews

**Quels visages pour l'Europe dans 50 ans?
 Hommage à Denis de Rougemont**

—José Manuel Durão Barroso—

Je pense que ce qui fera la différence pour l'Europe dans les 50 prochaines années, ce sera notre volonté, à nous Européens, de rester ouverts, de mieux nous organiser ensemble, d'investir dans la connaissance et de porter nos valeurs.

C'est dire que les propositions de Denis de Rougemont pour une Europe plus présente dans le monde, plus politique, plus solidaire, plus citoyenne et plus culturelle sont plus que jamais d'actualité.

En d'autres termes, et pour lui laisser le dernier mot: "L'Europe n'est pas seulement le Musée du Monde, elle doit en rester le laboratoire tant pour les sciences (économie incluse) que pour les idées politiques, sociales, morales et philosophiques."

*Co-publicada por /
 Co-publiée par /
 Co-published by*
 Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación (Universitat de València. Estudi General, UVEG) & The Global Studies Institute de l'Université de Genève (GSI-UniGe)

*Director / Directeur/
 Editor-in-Chief*
 Jenaro Talens (UniGe/UVEG)

*Consejo de dirección /
 Comité de direction /
 General Editors*
 Giulia Colaizzi (UVEG),
 Nicolas Levrat (UniGe),
 Sergio Sevilla (UVEG),
 Santos Zunzunegui (UPV-EHV)

*Coordinadora editorial /
 Éditrice executive /
 Managing editor*
 Susana Díaz (UC3M)

*Secretario de redacción /
 Secrétariat de rédaction /
 Executive secretary*
 Manuel de la Fuente (UVEG)

*Relaciones internacionales /
 Relations internationales /
 International Relations*
 Victor Silva Echeto (UPLA)

*Consejo de redacción /
 Conseil de rédaction /
 Editorial Board*
 Maximos Aligisakis (UniGe),
 Korine Amacher (UniGe),
 Juan Carlos Fernández Serrato (USE), Josep-Lluís Gómez Mompert (UVEG),
 Carlos Hernández Sacristán (UVEG), Aude Jehan (SAIS-JHU/EHESS, Paris/UniGe),
 Jorge Lozano (UCM), Carolina Moreno (UVEG), Pedro Ruiz Torres (UVEG), Nicolas Spadaccini (UMN), Manuel Talens (Tlaxcala-int.org), Manuel E. Vázquez (UVEG), Imanol Zumalde (UPV-EHU)

Comité editorial / Comité editorial / Editorial Committee

Ana Amado (UBA), Wladimir Belerowitch (UniGe/EHESS, Paris), Philippe Braillard (UniGe), Rodrigo Browne Sartori (UACH), †Omar Calabrese (UNISI), Pio Colonnello (UNICAL), Tom Conley (Harvard), Teresa de Lauretis (UCSC), Pascal Dethurens (UNISTRA), Frieda Ekotto (UMICH), Paolo Fabbri (IUAV), Juan Antonio García Galindo (UMA), Charles Genequand (UniGe), Antonio Gómez-Moriana (SFU), Jesús González Requena (UCM), Ana Goutman (UNAM), Ute Heidmann (UNIL), Yves Hersant (EHESS, Paris), Renate Holub (UCB), Tomás López-Pumarejo (Brooklyn College, CUNY), Silvestra Mariniello (UdeM), José Antonio Mingolarra (UPV-EHU), Miquel de Moragas (UAB), Laura Mulvey (Birkbeck College), Winfried Nöth (Uni-Kassel), Nzachée Noubissi (UCAD), Manuel Palacio (UC3M), José Luis Pardo (UCM), Eduardo Peñuela Cañizal (UNIP), Giuseppe Richeri (USI), Miquel Rodrigo Alsina (UPF), Lucia Santaella (PUCSP), René Schwok (IEUG), Pierre Souyri (UniGe), Victor I. Stoichita (UNIFRI), Peeter Torop (UT), María Tortajada (UNIL), Patrizia Violi (UNIBO), Ricardo Viscardi (UDELAR), Slavoj Žižek (UL), Nicolas Zufferey (UniGe).

Evalúadores externos/Évaluateurs externes/Peer Reviewers

Carmen Arocena (UPV/EHU), José Luis Castro de Paz (USC), Juan Miguel Company (UVEG), Victor Fresno (UNED), Francisco J. Gómez Tarín (UJI), Daniel Jorques (UVEG), Aouatef Ketiti (UVEG), Javier Marzal (UJI), Antonio Méndez Rubio (UVEG), Alberto Moreiras (TAMU), Vicente Ponce (UPV), Santiago Renard (UVEG), José F. Ruiz Casanova (UPF), Gabriel Sevilla (UniGe), Luis Veres (UVEG), Teresa Vilarós (TAMU), Valeria Wagner (UniGe)

Abreviaturas / Abréviations / Abbreviations:

Birkbeck: Birkbeck College, University of London / CUNY: City University of New York / EHESS: École de Hautes Études en Sciences Sociales, Paris / Harvard: Harvard University / IUAV: Istituto Universitario di Architettura, Venezia / PUCSP: Pontificia Universidade Católica de São Paulo / SAIS-JHU: The Paul H. Nitze School of Advanced International Studies-Johns Hopkins University / SFU: Simon Fraser University, Canada / TAMU: Texas A&M University / TLAXCALA: www.tlaxcala-int.org/ / UAB: Universitat Autònoma de Barcelona / UACH: Universidad Austral de Chile / UBA: Universidad de Buenos Aires / UCAD: Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal / UCB: University of California, Berkeley / UCM: Universidad Complutense, Madrid / UC3M: Universidad Carlos III, Madrid / UDELAR: Universidad de la República, Uruguay / UL: University of Ljubljana, Brasil / UMA: Universidad de Málaga / UMICH: University of Michigan / UMN: University of Minnesota / UNIP: Universidad Paulista, Brasil / UNICAL: Università degli Studi di Calabria / UNISI: Università degli Studi di Siena / UNISTRA: Université de Strasbourg / UNAM: Universidad Nacional Autónoma de México / UNED: Universidad Nacional de Educación a distancia / UNIBO: Università di Bologna / UNIFRI: Université de Fribourg / UniGe: Université de Genève / Uni-Kassel: Universität Kassel / UNIL: Université de Lausanne / UPF: Universitat Pompeu Fabra / UPLA: Universidad de Playa Ancha, Chile / UPV: Universidad Politécnica de Valencia / UPV-EHU: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea / USC: Universidade de Santiago de Compostela / UCSC: University of California, Santa Cruz / UJI: Universitat Jaume I / USE: Universidad de Sevilla / USI: Università della Svizzera italiana / UT: Tartu Ülikool

Revista indexada en



Diseño/Maquette/Art Work

© Abbé Nozal, 2011

Cubierta/couverture/cover: Composición original de Jorge Corella, © 2013

ISSN: 2174-8454

e-ISSN: 2012-1206

Depósito legal: V-3469-2011

Imprime: Gráficas Marí Montañana, s.l.

Horno de los Apóstoles, 4 • 46001 Valencia

Tel.: 96 391 23 04* • Fax 96 392 06 39

imprenta@marimontanyana.es

ÍNDICE / TABLE DES MATIÈRES /
CONTENTS – Vol. 6 (2014)



Editorial.....	3		
GRAN ANGULAR/GRAND ANGLE/WIDE ANGLE			
La restauración del patrimonio cultural inmueble desde la ciencia y la técnica			
Pedro Salmerón Escobar.....	9		
PERSPECTIVAS/PERSPECTIVES/PERSPECTIVES			
Una brújula para un mundo en movimiento			
D. N. Rodowick.....	37		
Terrorismo, cine y novela en la España de la Transición			
Luis Veres.....	51		
DOSSIER/DOSSIER/DOSSIER			
(Nicolas Levrat & Jenaro Talens, eds.)			
LES RACINES PLURIELLES DE L'EUROPE/LAS RAÍCES PLURALES DE EUROPA/THE PLURAL ROOTS OF EUROPE			
Introduction		CALEIDOSCOPIO/KALÉIDOSCOPE/KALEIDOSCOPE	
Nicolas Levrat & Jenaro Talens.....	71	Eric Hobsbawm, <i>Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX</i> (Elvira Calatayud).....	153
Les racines grecques de l'Europe		Josep M ^a Jordán Galduf, <i>Europa. El somni i la realitat</i> (Joan J. Adrià i Montolíó).....	156
Maximos Aligisakis.....	75	Fran Benavente y Glòria Salvadó Corretger, <i>Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo</i> (Endika Rey Benito).....	160
Las raíces de una Europa en crisis		Román Gubern, <i>Cultura audiovisual. Escritos 1981-2011</i> (Manuel de la Fuente).....	165
Sergio Sevilla.....	85	Harun Farocki, <i>Desconfiar de las imágenes</i> (Fran Ayuso Ros).....	167
Viejas y nuevas formas de pensar Europa		Errata Naturae, <i>Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados y The Wire, 10 dosis de la mejor serie de televisión</i> (Elisa Hernández Pérez).....	170
Pedro Ruiz Torres.....	95	WHO'S WHO.....	177
L'Europe et l'Islam ou le sœurs ennemies		NORMAS DE PUBLICACIÓN.....	187
Charles Genequand.....	105		
Chypre: Les territoires fendus d'Aphrodite			
May Chehab.....	113		
Demasiado pronto, demasiado tarde. El cine de Straub-Huillet y la sombra de Europa			
Santos Zunzunegui.....	121		
¿Saber, o no saber? El legado eurocentrista ante la subjetividad migrante			
Valeria Wagner.....	133		
Global Europe			
Nicolas Levrat.....	141		
Quels visages pour l'Europe dans 50 ans? Hommage à Denis de Rougemont			
José Manuel Durão Barroso.....	145		

Editorial

Damos prioridad al pasado cuando hablamos de una identidad, sea personal o colectiva; y, en el caso de Europa tendemos a verla como la gran organización política que fundamentó el derecho del Imperio Romano. Ya Hegel nos enseñó que “la historia universal avanza con Roma hacia Occidente, pero permaneciendo al sur de los Alpes. Solo posteriormente marcha hacia el Norte” y, desde esa perspectiva, sólo se completará en el renacimiento con la reforma protestante.

A ese tipo de identidad se refiere Ortega y Gasset cuando afirma que Europa, más que futuro, es algo que está ahí ya desde un remoto pasado; “más aún, que existe con anterioridad a las naciones hoy tan claramente perfiladas. Lo que sí será preciso es dar a esa realidad tan vetusta una nueva forma”. La identidad europea es, sobre todo, un estado que ordena jurídicamente una pluralidad de culturas (de la península ibérica al oriente próximo, asimilado por Alejandro Magno), que no tienen en común ni las lenguas maternas ni las creencias religiosas, pero comparten la posibilidad de decir “Cives romanus sum”.

Esa Europa, modélica y problemática, no es sino el trasfondo no mencionado cuando hablamos de Unión Europea, porque, en este caso, nuestro problema no es de “identidad” sino de “proyecto”, esto es, depende más de lo que se nos viene encima desde el futuro hacia el que vamos que de lo que procede de un pasado más o menos lejano, aunque no sean dos dimensiones independientes entre sí. Husserl ya vio, en la crisis de las ciencias europeas, la raíz de la debilidad de nuestra civilización tras la primera Gran Guerra del siglo veinte. El proyecto de Europa es entonces el de una humanidad racional, esto es, organizada con justicia desde supuestos y procedimientos propios de la más elevada racionalidad. El proyecto, en suma, que ya inició Platón, y que está lejos de culminar. La institucionalización política ha avanzado considerablemente al crearse instituciones de gobierno colegiadas junto a un parlamento democráticamente elegido. También el sistema económico ha creado bases de importancia con la existencia de una

moneda única y un banco central. Aunque el sistema económico y político necesitan mayor impulso y coherencia, la debilidad más sensible de la Unión Europea no es sólo el déficit democrático, sino también el déficit cultural. Sin una profundización de las políticas culturales, que no puede limitarse a ser una yuxtaposición de culturas nacionales, aunque éstas no puedan estar ausentes, no habrá la acumulación de conceptos y afectos que exige la creación de una entidad política y social de nuevo cuño, y de carácter post-nacional. Y si no somos capaces de dar forma a esa nueva entidad, no lograremos el peso que la historia de Europa merece tener en el proceso de globalización a que asistimos.

Como consecuencia de la incapacidad de los Estados miembros para revisar y profundizar los tratados existentes y como preparación de la vasta ampliación a los países ex-comunistas que iba a producirse en 2004, el Consejo europeo que tuvo lugar en Laeken en diciembre de 2001 decidió convocar una Convención sobre el porvenir de Europa, compuesta de 106 miembros y encargada de preparar un proyecto de Constitución europea. Esta Convención se reunió desde 2002 hasta julio de 2004 y produjo un proyecto de «Tratado para establecer una Constitución para Europa», proyecto que fue adoptado casi sin modificaciones por los Estados miembros en Roma el 29 de octubre de ese mismo año 2004. Esta Constitución, sin embargo, nunca entró en vigor al haber sido rechazada en la primavera de 2005 por dos de los países fundadores de la Unión europea, Francia y los Países Bajos. Aunque la mayoría de las innovaciones propuestas por los «constituyentes» hayan sido asumidas por el Tratado de Lisboa (adoptado en diciembre de 2007), no ha ocurrido lo mismo con la moneda de la Unión europea (el euro), cuya carga simbólica se consideró demasiado pesada para un simple tratado modificado como el de Lisboa.

Pese a todo, la institucionalización política ha avanzado considerablemente al crearse instituciones de gobierno colegiadas junto a un parlamento democráticamente elegido

y un banco central. Aunque el sistema económico y político necesiten mayor impulso y coherencia, la debilidad más sensible de la Unión Europea no es sólo el déficit democrático, sino también el déficit cultural. Sin una profundización de las políticas culturales, que no puede limitarse a ser una yuxtaposición de culturas nacionales, aunque éstas no puedan estar ausentes, no habrá la acumulación de conceptos y afectos que exige la creación de una entidad política y social de nuevo cuño, y de carácter post-nacional. Y si no somos capaces de dar forma a esa nueva entidad, no lograremos el peso que la historia de Europa merece tener en el proceso de globalización a que asistimos.



Quand on parle de l'identité nous donnons la priorité au passé, soit-il personnel ou collectif, et quand il s'agit de l'Europe nous avons tendance à la voir comme la grande organisation politique qui est à la base du droit de l'Empire romain. Depuis Hegel on sait que « l'histoire universelle progresse avec Rome à l'Ouest, mais reste au sud des Alpes. Ce sera plus tard, avec la Réforme protestante au moment de la Renaissance, quand elle marchera vers le nord ».

C'est à ce type d'identité que pense Ortega y Gasset quand il dit que l'Europe, plutôt que l'avenir, est quelque chose qui est là depuis un lointain passé ; « par ailleurs, elle existe bien avant les nations si clairement établies de nos jours. Mais il va falloir qu'on donne une nouvelle forme à cette vétuste réalité ». L'identité européenne est, avant tout, un état qui impose légalement une pluralité de cultures (de la péninsule ibérique au Proche-Orient, assimilé par Alexandre le Grand), qui n'ont pas en commun ni la langue maternelle ni les croyances religieuses, mais partagent la capacité de dire « Cives Romanus sum ».

Cette Europe, exemplaire et problématique, n'est que l'arrière-plan qu'on ne mentionne jamais lorsqu'on parle de l'Union européenne, car dans ce cas précis notre problème n'est pas d'identité mais de projet : il dépend plus de ce que nous attend dans l'avenir vers lequel on avance que de ce qui provient d'un passé plus ou moins lointain, même si ces deux dimensions ne sont pas indépendantes. Husserl avait déjà vu dans la crise de la science européenne la racine de la faiblesse de notre civilisation après la première Grande Guerre du xx^e siècle. Le projet de l'Europe

est alors celui d'une humanité rationnelle, c'est-à-dire organisée avec justice sur des hypothèses et des procédures de la plus haute rationalité. Bref, le projet que Platon avait commencé et qui est encore loin d'être achevé.

Suite à l'incapacité des Etats membres de réviser les traités (approfondissement) et préparation du vaste élargissement aux pays ex-communistes (élargissement) qui allait se produire en 2004, le Conseil européen qui s'est tenu à Laeken en décembre 2001, a décidé la convocation d'une Convention sur l'avenir de l'Europe, composée de 106 membres et chargée de préparer un projet de Constitution pour l'Europe. Cette Convention s'est réunie de 2002 à Juillet 2004 et a produit un projet de « Traité établissant une Constitution pour l'Europe », lequel a été adopté presque sans modifications par les Etats membres à Rome, le 29 octobre 2004. Cette Constitution n'est cependant jamais rentrée en vigueur, deux des Etats fondateurs, la France et les Pays-Bas, en ayant rejeté l'approbation au printemps 2005. Bien que la plupart des innovations proposées par ces « constituants » aient été reprises par le Traité de Lisbonne (adopté en décembre 2007), ce ne fut pas le cas de la devise de l'Union européenne, dont la charge symbolique a été jugée trop lourde pour un simple traité modificatif comme celui de Lisbonne.

Néanmoins, l'institutionnalisation politique a progressé considérablement avec la création d'institutions collégiales de gouvernement ainsi que un parlement élu démocratiquement et une banque centrale. Bien que le système économique et politique manque encore d'élan et de la cohérence, la faiblesse la plus sensible de l'Union européenne n'est pas seulement son déficit démocratique, mais aussi son déficit culturel. Sans un approfondissement des politiques culturelles, qui ne peut être simplement une juxtaposition de cultures nationales, même si elles ne peuvent pas être absentes, il n'y aura pas l'accumulation de concepts et d'affections qui exige la création d'une entité politique et sociale nouvelle à caractère post-national. Et si nous ne sommes pas capables de donner forme à cette nouvelle entité, il ne sera pas possible que l'Europe joue le rôle primordial qui devrait être le sien de par son histoire dans le processus de mondialisation actuel.



When we speak of identity, whether personal or collective, we give priority to the past. As far as the European identity is concerned, we tend to see it as the political articulation which grounded the juridical system of the Roman Empire. Hegel wrote that “universal history moves westward with Rome, yet it remains south of the Alps. It moves north only afterwards”. It will only be completed in the Renaissance with the Protestant Reformation.

Ortega y Gasset referred to such notion of identity when he stated that Europe, more than being a project for the future, is something already in existence, “even more, it has existed before the nations so clearly defined today did exist. It will indeed be necessary to give such ancient reality a new shape”. European identity is, above all, a state giving juridical form to a multiplicity of cultures (from the Iberian peninsula to the Near East, an extension unified by Alexander the Great) having in common neither native tongues nor religious creeds; they share the possibility to say “Cives romanus sum”.

Such Europe, exemplary and problematic, is an implicit background when we talk about the European Community, since when we do so the stakes are not about identity, they are, rather, about a “project”: it has more to do with what comes to us from the future we are moving towards than with a more or less distant past-future and past are not at all independent entities. Husserl already saw the root of our civilization’s weakness in the crisis of European science after World War I. Thus the European Project is that of a rational humankind, one which is organized according to justice by following principles and procedures of the highest rationality. It is, in short, the project started by Plato, which is far from having come to completion.

Following the incapacity on the part of the members states to revise and strengthen the existing treaties and in

view of the inclusion of ex-communist countries, which took place in 2004, the European Council, meeting in Laeken in december 2001, called for a Convention on the future of Europe. The task for the 106 representatives was to prepare the Project of a European Constitution. The Convention held sessions from 2002 to july 2004 and produced the project of a «Treaty for establishing a Constitution for Europe». It was ratified almost unchanged by the member states in Rome on october 29 2004, yet the Constitution never entered into force as it was rejected by two of the EU founding members, France and the Netherlands, in Spring 2005. Most of the proposed amendments were included in the Treaty of Lisbon (december 2007), except for the implementation of the use in all EU countries of the common currency (the euro), too charged symbolically to be included in a modified treaty like Lisbon’s.

Despite difficulties and delays, the process of political institutionalization has moved forward notably with the creation of regulated institutions and of a democratically elected Parliament. The economic system has also contributed considerably to the process with the creation of a common currency and a centralized bank. Even though both the economic and the political system need a stronger impulse and coherency, the major weakness of the European Union is not a democratic shortfall, it is rather a cultural one. There will be no growth in terms of the conceptualization and the affects needed for the creation of a new political and social entity having a post-national dimension without a deepening and strenghtening of cultural policies; cultural policies, in turn, cannot be conceived of in terms of national cultures –important as they are as part of the process– or circumscribed to them. If we are not able to give shape to such new entity, we shall not achieve the weight the European history deserves in the process of globalization we are witnessing.



GRAN ANGULAR
GRAND ANGLE
WIDE ANGLE

La restauración del patrimonio cultural inmueble desde la ciencia y la técnica

Pedro Salmerón Escobar

Recibido: 15.07.2013 – Aceptado: 4.09.2013

Resumen / Résumé / Abstract

La restauración del patrimonio inmueble es un proceso complejo que exige el concurso de la técnica y de la ciencia para alcanzar un conocimiento profundo del objeto y actuar de acuerdo con la investigación realizada. La restauración científica se ha asentado como procedimiento desde finales del siglo XIX a través de un largo proceso de revisión crítica que permite plantear en la actualidad un acercamiento mucho más rico al patrimonio cultural como conjunto de bienes irremplazables. El presente artículo plantea esa visión compleja a partir de la amplia experiencia profesional del autor, resultado de la intervención en distintos monumentos andaluces, centrandó la metodología en la rica problemática presentada por la Catedral de Jaén.

La restauration du patrimoine immobilier est un processus fort complexe qui exige la coopération de l'art et de la science pour parvenir à une compréhension approfondie de l'objet et agir en fonction de la recherche effectuée. Le procédé de restauration scientifique a été établi vers la fin du xixe siècle à travers d'un long processus de révision critique qui permet aujourd'hui une approche plus riche du patrimoine culturel comme un ensemble de biens irremplaçables. Cet article soutient cette vision complexe à partir de la vaste expérience de l'auteur suite à son intervention dans des différents monuments andalous, en concentrant la méthodologie sur la riche problématique présentée par la cathédrale de Jaén.

The restoration of real estate heritage is a complex process requiring the cooperation of both art and science to achieve a thorough understanding of the object and to act according to the research conducted. The scientific restoration procedure was established in late 19th century through a long process of critical review enabling nowadays a richer approach to cultural heritage as a set of irreplaceable assets. This article maintains such a complex view stemming from its author's wide professional experience gained in different Andalusian monuments, focusing on the rich methodology problems presented by the Cathedral of the city of Jaén.

Palabras clave / Mots-clé / Key Words

Conservación preventiva, patrimonio inmueble, protocolo, restauración, técnico científico

Conservation preventive, patrimoine immobilier, protocole, restauration, technique scientifique

Preventive conservation, real estate heritage, protocol, reatauration, scientific technical

1. Introducción

La restauración de los monumentos se presenta con frecuencia con un carácter ambivalente, ya que la recuperación de los grandes inmuebles de la antigüedad exige una valoración exigente de su materialidad, de su devenir en el tiempo. No se puede plantear en la actualidad una búsqueda de la pureza fundacional de un edificio para recuperar su "estructura ideal" deshaciendo etapas intermedias que han sido fundamentales en su evolución. Pero esa comprensión de los tiempos en los que un inmueble se hace y forma su esencia no siempre ha sido entendida y ello ha dado lugar a transformaciones o recuperaciones en estilo que han concluido en una obra tergiversada o forzada en su apariencia y en su estructura.

Es relativamente reciente la propuesta de un método indagador sobre el objeto, sobre su historia material, que lo represente con planos, fotografías y esquemas dejando constancia de sus actuaciones. Se trata del inicio de

procedimientos analíticos y científicos aplicados a la restauración y no por casualidad tiene lugar en Italia a finales del XIX, dada la fuerte presencia del patrimonio cultural en el país y los efectos perturbadores de las restauraciones en estilo en todo el territorio italiano que habían transformado o completado innecesariamente sus elementos relevantes (Ceschi, 1970: 93-103).



Imagen 1. Panteón de Agripa. Roma. Fotografía P. Salmerón

Camilo Boito (1836-1914) aparece en la escena del patrimonio cultural aportando una visión que cambia paulatinamente la forma de entender la restauración desde una posición analítica e investigadora que, desde el punto de vista operativo, se traduce en unos interesantes principios considerados como la primera carta de restauración. Los plantea en el III Congreso de Ingenieros y Arquitectos en Roma en 1883 y pueden resumirse en ocho puntos fundamentales (Capitel, 2009: 31-32):

1. *Diferencia de estilo entre lo antiguo y nuevo.*
2. *Diferencia de materiales en sus fábricas.*
3. *Supresión de molduras y ornamento en las partes nuevas.*
4. *Exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado.*
5. *Incisión de la fecha de la actuación o de un signo convencional en la parte nueva.*

6. *Epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento.*
7. *Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos depositadas en el propio monumento o en un lugar público próximo (condición sustituable por la publicación).*
8. *Notoriedad visual de las acciones realizadas.*

Otro especialista, Gustavo Giovannoni (1873-1947), asegura el trabajo pionero de Camilo Boito para entronizar la restauración científica. La presencia de ambos en la Conferencia de Atenas de 1931, de la que se deriva la famosa Carta de Atenas, es fundamental para el establecimiento de los principios fundamentales de esta nueva orientación que da paso a la compatibilidad y utilización de materiales de construcción modernos, cuyo uso se distingue claramente en la obra intervenida. La Carta de Atenas no puede por sí sola cambiar un modus operandi largamente instalado, pero es el germen de una forma de entender las actuaciones en el patrimonio cultural. No es casualidad que acuda a esa conferencia el arquitecto español Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) que representa plenamente esa corriente y aplica en sus trabajos en la Alhambra una metodología novedosa, que resulta de gran provecho para el monumento durante una de una larga etapa anterior a la guerra civil, concretamente en el periodo comprendido entre 1923 y 1936.



Imagen 2. Patio del Harem.

Estado posterior a la reconstrucción de la galería Oeste (1925). Torres Molina, Manuel. FUENTE: Patronato de la Alhambra. Archivo / Colección de Fotografías / F-13054.

2. La aplicación del conocimiento técnico científico

En realidad se produce una brecha que rompe la continuidad de un pensamiento sobre el patrimonio edificado del pasado que basculaba entre la veneración y la recreación sin atender a su esencia. La fractura por la que penetra esta reflexión, que va a ayudar a ese cambio conceptual y de mentalidad, se debe a Alois Riegl (1858-1905). Sus bellas y acertadas reflexiones reflejadas en “El culto moderno a los monumentos” (Riegl, 1987) advierten sobre la contradicción de actuar con ligereza, sustituyendo o reinventando: “todo monumento artístico, sin excepción, es al mismo tiempo un monumento histórico, pues representa un determinado estado de la evolución de las artes plásticas para el que, en sentido estricto, no es posible encontrar ninguna sustitución equivalente” (1987: 28).

Esta forma de reclamar la integridad de la obra de arte trastoca una forma de actuar asentada a lo largo del XIX. Riegl es la piedra de toque al establecer que el valor artístico de un monumento no es eterno y, por tanto, no debe considerarse como un valor conmemorativo, sino relativo y moderno; es decir, es posible asignarle un valor de contemporaneidad (Riegl, 1987: 28).

Esto no significa desactivar los controles sobre su materialidad, sino todo lo contrario: acentuar el compromiso de cada generación con el patrimonio heredado. A este respecto, son esclarecedoras las observaciones de Françoise Choay que actúan como catapulta de lo razonado por Riegl, al concretar, de un modo claro, que el patrimonio edificado *deja de ser el objeto de un culto no razonado y una valoración incondicional, ni reliquia ni objeto creativo* (Choay, 2007: 236). Pero esta apuesta de Choay exige un grado de madurez que la sociedad actual aún no ha alcanzado. Todavía quedan por asentar las merecidas conquistas obtenidas en el siglo XX después de muchos intentos frustrados, dos guerras mundiales, y otras no menos trascendentes para el patrimonio edificado como la Guerra Civil Española y la más reciente de los Balcanes, que han asolado y trastocado algunos países europeos.



Imagen 3. Interior de la cúpula del Reichstag, Berlín (Alemania).
Fotografía P. Salmerón

Es importante tener en cuenta lo que deben los nuevos enfoques sobre el patrimonio edificado a los conflictos bélicos del siglo pasado. Un momento crucial para esta reflexión es el fin de la Segunda Guerra Mundial porque se plantean dos direcciones antitéticas que tienen el mismo y vehemente deseo: recuperar la memoria, enlazar con el pasado de un territorio de gran riqueza patrimonial antes de la gran destrucción. Varsovia recurre a los cuadros de Bellotto, discípulo de Canaletto, para realizar una recuperación casi mimética, capaz de devolver la identidad a una ciudad arrasada y a un país humillado por la barbarie nazi, mientras que en Génova, afectada en menor grado por los bombardeos aliados, Carlo Ceschi está planteando una intervención crítica en la que no sea ni posible ni deseable la reconstrucción de un edificio perdido, que las intervenciones se distingan claramente del original y la recuperación urbana transcurra en paralelo a un estudio del ambiente y de los nuevos usos (Ceschi, 1970: 168-170) de los edificios. Ambas opciones tienen la intención y la coherencia suficientes como para ofrecerse como dos soluciones diferentes en respuesta a una encrucijada, a una búsqueda contradictoria, pero fructífera que es expresión de contemporaneidad, de compromiso factual e ideológico con la memoria.

Para tener una idea somera de la dificultad y lentitud con la que llegan las innovaciones a campos de actividad

complejos y de fuerte vinculación ideológica como el patrimonio cultural, tiene que transcurrir prácticamente un siglo desde los primeros planteamientos pioneros de finales del siglo XIX. El periodo en el que se produce un cambio fundamental que afecta a los modos de operar coincide con la circular 117 del Ministerio de Instrucción Pública italiano, elaborada por Cesare Brandi y conocida como la Carta del Restauo de 1972 (Salmerón, 2013: 71). Su articulado sucinto y esclarecedor debe ser aplicado en las intervenciones de las obras de arte de cualquier época en el territorio italiano, pero en realidad actúa como iniciativa de alcance internacional, reflejo de la nueva actitud crítica que comienza a asentarse. Se empieza a demandar que los proyectos de restauración incluyan “investigaciones exhaustivas realizadas desde todas las disciplinas posibles, además de contar con un presupuesto fijado que permita la intervención de empresas especializadas” (Feliu, 2002: 118).

Otro aspecto de la conservación está relacionado con los riesgos debidos a la climatología, los agentes destructivos como el sismo y la propia acción del ser humano que incluye, entre otros, los conflictos bélicos, el vandalismo, el trazado de grandes infraestructuras y el uso intensivo relacionado con la visita turística cultural de los sitios patrimoniales. El precedente de esta reflexión, que ha llevado al concepto novedoso de la conservación preventiva, se debe también a la casuística italiana con la Carta del Riesgo del Patrimonio Cultural de 1987 (Baldi, 1992), resultado de un proceso de acercamiento a los efectos demolidores de los sismos en Italia, cuyo punto culminante es el intenso seísmo de la región de Campania central (1980) que provocó una fuerte recriminación al Presidente Pertini por la confusión generada en la Italia de ese momento. La carencia de datos contrastados de lo que estaba pasando y la desorientación respecto a las posibles medidas que podrían tomarse plantea pocos años después una interesante secuencia en la carta de riesgo, que relaciona el patrimonio cultural con el territorio donde se ubica, lo que permite establecer nuevos eslabones para su salvaguarda.

Representaciones cartográficas



Mapa de transposición de los factores de riesgo al patrimonio monumental



Mapa de distribución de los bienes culturales en el territorio a partir de la información bibliográfica



Mapa de superposición para relacionar los riesgos y los bienes culturales en el territorio

E1. Secuencias fundamentales de los registros que relacionan el patrimonio cultural y los riesgos a que está sometido (Carta de Riesgo del Patrimonio Cultural, 1987)

Es importante relacionar este cambio de orientación en el último cuarto del siglo XX con lo que sucede en la esfera internacional a partir de las directivas y acuerdos emanados de los órganos supranacionales. Desde esta perspectiva, la Segunda Guerra Mundial marca el punto de inflexión con la Convención de la Haya de 1954 que se traduce en una meditación colectiva sobre la destrucción y “la obligación de trabajar en tiempos de paz, prever la minoración de los daños y diseñar una actuación preventiva adecuada” (Salmerón, 2013: 77). Pero tiene que llegar el conflicto bélico de los Balcanes (1992-95) para que se produzca el Segundo Protocolo de la Convención de La Haya de 1999, revisión profunda de la salvaguarda, con mandatos tan interesantes como el que se cita ante la imposibilidad de contar con inventarios fiables para los que serviría una metodología como la apuntada en la Carta de Riesgo de 1987 u otra similar que relacionase, de forma clara, los bienes con el espacio material en el que se ubican:

Las medidas preparatorias adoptadas en tiempo de paz para salvaguardar los bienes culturales contra los efectos previsibles de un conflicto armado conforme al artículo 3 de la Convención comprenderán, en su caso, la preparación de inventarios, la planificación de medidas de emergencia para la protección contra incendios o el

derrumbamiento de estructuras, la previsión del traslado de bienes culturales muebles o el suministro de una protección adecuada in situ de esos bienes, y la designación de autoridades competentes que se responsabilicen de la salvaguardia de los bienes culturales (Unesco, 1999).

La Carta de Cracovia (2000) es muy explícita a la hora de asegurar el mantenimiento y la reparación como estrategias fundamentales en el proceso de conservación. En línea con lo anterior, establece la necesidad de que los proyectos consideren de forma clara la conservación a largo plazo y se basen en procesos que integren la información y el conocimiento del edificio y de su entorno. Las nuevas perspectivas en materia de intervención se están codificando de forma coordinada justo en el arranque del siglo XXI reforzando el posicionamiento por el que se viene luchando durante más de cien años y asegurando la sostenibilidad de las acciones, el acercamiento técnico científico al objeto y la consideración del contexto como parte consustancial a los proyectos.

El caso español es muy rico y sugerente en perspectivas que caminan en esta dirección y que transcurren en paralelo a otras menos convincentes, al igual que ocurre en el resto del territorio europeo, con la diferencia particular y compleja del periodo autárquico y el alejamiento de las corrientes europeas con la dictadura tras la guerra civil. No obstante, antes de este periodo, se debe recordar un caso brillante que puede servir como referente. Se trata de la etapa conservacionista que se instaura en la Alhambra de Granada gracias al mandato del Ministerio de Instrucción Pública y a la labor de dos grandes arquitectos: Ricardo Velázquez Bosco y Leopoldo Torres Balbás. La labor del primero consiste esencialmente en la elaboración de un Plan General de Conservación (1915), capaz de centrar los criterios y acciones prioritarias para conservar el monumento, por entonces en serio peligro de desaparición. Este plan recibe el refuerzo necesario con la llegada del arquitecto Leopoldo Torres Balbás que trabaja en el monumento entre 1923 y 1936 inaugurando el periodo más brillante de su conservación. Sus intervenciones, basadas en los principios de autenticidad, en el registro del estado actual y del proceso de intervención, en la utilización de la arqueología como medio clave para alcanzar el conocimiento de las estructuras y en la prevención de los riesgos, y sus adquisiciones estratégicas para salvaguardar el monumento y su

patrimonio local coetáneo, constituyen una buena muestra de la amplitud de miras y avanzado modo de operar del arquitecto (Salmerón, 2013: 53).

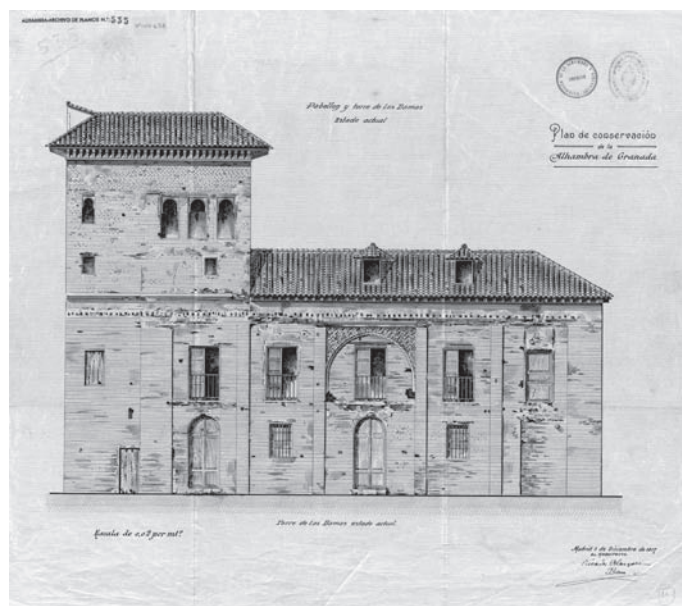


Imagen 4. Patal (Alhambra). Pabellón y Torre de las Damas. Alzado (3 de diciembre de 1917).

Ricardo Velázquez Bosco. FUENTE: Patronato de la Alhambra. Archivo / Colección de Planos / P-000638.

En un periodo más cercano en el tiempo se pone el acento en la conservación preventiva como estrategia fundamental a la hora de intervenir en el territorio nacional, iniciando experiencias concretas en varios enclaves patrimoniales del país. En el momento actual, con una situación económica que obliga a administrar cuidadosamente los recursos, resulta muy apropiada esta orientación que establece una relación más sostenible con el patrimonio cultural y una colaboración activa con la ciudadanía.

3. Planteamiento de una metodología para la integración del conocimiento técnico científico.

La mirada transversal que establece la conservación preventiva le da actualidad al discurso del Françoise Choay sobre una sociedad madura que adquiere conciencia del patrimonio edificado y lo asume como un activo crítico que recurre al pasado y se proyecta hacia delante adoptando

decisiones que lo mantienen y, al mismo tiempo, lo transforman desde un conocimiento fundado, coherente. En este punto concreto del discurso se sitúa el planteamiento de mi libro, aún inédito, “Optimización de procedimientos técnico científicos aplicados a la restauración del patrimonio cultural”.

Su objetivo principal es utilizar mi dilatada experiencia profesional en restauración del patrimonio inmueble para plantear un corpus de información especializada que integre la vertiente técnico-científica inherente a las intervenciones de forma ordenada y sistemática. Este sistema debe tener un uso versátil para que pueda ser aplicado por los diferentes agentes implicados en el proceso de restauración con una amplia gama de competencias o especialidades: proyectistas, técnicos facultativos y jefes de obra, restauradores, operarios especializados, promotores, gestores, contratistas, fabricantes, laboratorios y grupos de investigación, lo que supone un reconocimiento claro de un proceso interdependiente en el que tienen cabida muchos profesionales y operarios para los cuales no suele establecerse un puente de comunicación adecuado, lo que influye de forma clara en la calidad de la intervención. En definitiva, la experiencia planteada debe producir una mejora general de las intervenciones aportando un catálogo de buenas prácticas y un corpus de conocimiento flexible y aplicable a diferentes casos. Como cada intervención en patrimonio edificado tiene características específicas y no debe producirse una generalización de los procedimientos a aplicar, el sistema permite una adaptación y retroalimentación a cada caso particular, que debe regirse con un proyecto adaptado a las circunstancias del bien inmueble y de su contexto.

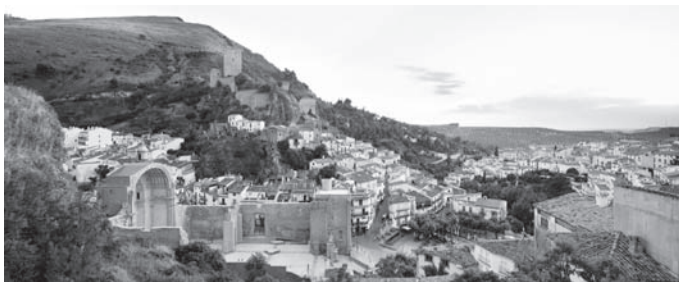
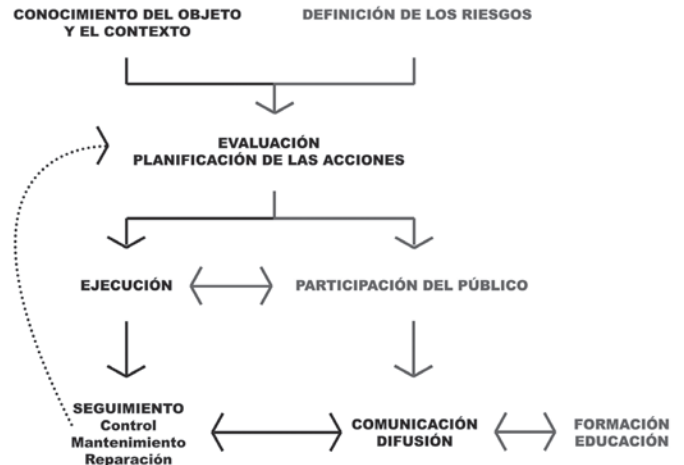


Imagen 5. Ruinas de Santa María de Cazorla. Fotografía F. Alda

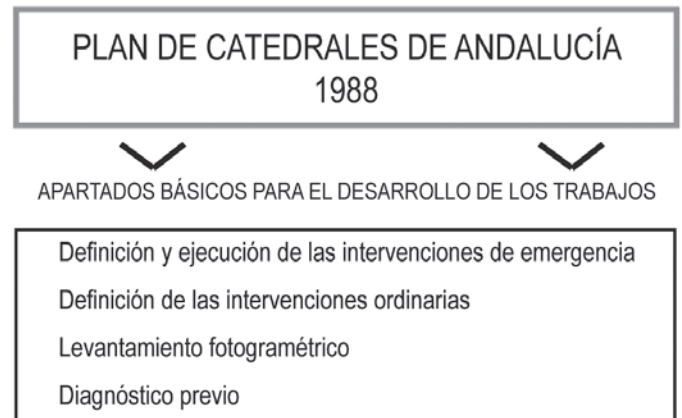
La metodología expuesta en el trabajo realizado parte del cambio operado en la conservación genérica al aportar los

patrones que establece la conservación preventiva, cuya comparativa puede ser analizada en el cuadro de síntesis que se acompaña, en el que se destacan las innovaciones que introduce esta nueva forma de entender las actuaciones definiendo, desde el principio, los riesgos a los que está sometido el objeto, haciendo partícipe al público y reforzando las acciones de seguimiento con planes de formación y difusión adecuados (Salmerón, 2013: 95).



E2. La conservación genérica enriquecida con las aportaciones de la conservación preventiva.

El punto de partida de la metodología que desarrolla mi trabajo arranca del Plan de Catedrales de Andalucía en 1988, el cual establece, entre otras acciones, un levantamiento ejemplar mediante fotogrametría y un diagnóstico previo basado en un estudio histórico, otro geotécnico y en analíticas científicas.



E3. Diagrama general del Plan de Catedrales de Andalucía.

La experiencia que se adquiere en los primeros trabajos realizados en las catedrales de Granada y Jaén se basa en el contacto estrecho que establece el equipo de arquitectura encargado de su conservación con los grupos técnicos científicos de las Universidades de Sevilla y Granada. Esta retroalimentación arraiga como colaboración estable con el Grupo de Investigación “Estudio y conservación de materiales de construcción del patrimonio arquitectónico” de la Universidad de Granada. De esta forma, las actuaciones alcanzan un grado de concreción importante tanto en la planificación con los Planes Directores de las Catedrales de Granada y Jaén (Salmerón, 2000) como en los diferentes proyectos de restauración y en las propias intervenciones.



Imagen 6. Catedral de Granada. Fotografía P. Salmerón

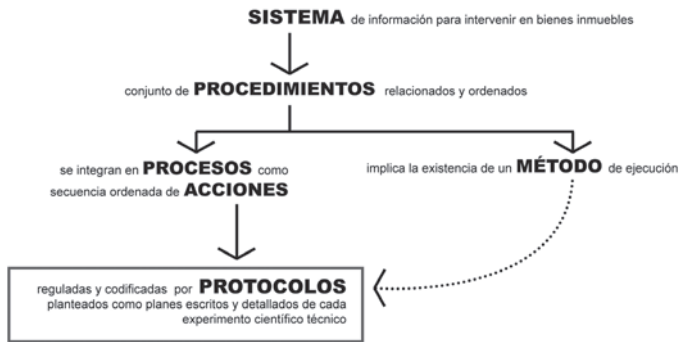
Los ensayos que deben realizarse en los trabajos de conservación del patrimonio cultural se distancian claramente de las obras de nueva planta, estableciéndose un camino diferenciado en el que es necesario el auxilio de laboratorios especializados y equipos científicos para prestar un apoyo sustancial al proyecto y al desarrollo de la intervención. Pautar este tipo de tareas e introducirlas de forma sistemática en el tajo de la obra de restauración no es un cometido fácil y se deja habitualmente a medias restando profundidad y seguridad al trabajo. Si las previsiones se hacen ordenadamente y se plantean y presupuestan desde

el proyecto, mejora notablemente el grado de conocimiento del proceso restaurador y se adquiere precisión en el transcurso de la intervención. En este punto concreto de la decisión, una vez se ha asimilado que la restauración requiere ese grado de determinación técnica científica, el método planteado, basado completamente en experiencias prácticas realizadas en monumentos andaluces, se hace muy eficaz y permite a los responsables de la actuación adaptarlo al caso concreto y emplearlo con garantías.



Imagen 7. Catedral de Jaén. Fotografía P. Salmerón

El sistema propuesto se apoya en los métodos de gestión por procesos, herramientas muy útiles que provienen de los recientes estudios de gestión empresarial “para situaciones en las que se produce y manipula gran cantidad de información y se implica a muchos agentes en la realización de las acciones” (Salmerón, 2013: 111). Lo importante para constituir un sistema interconectado es establecer una estructura ordenada con rutinas encadenadas que permitan una relación estrecha entre las partes del sistema. Para este planteamiento, que funciona como un árbol de relaciones, es muy útil la informática, ya que permite procesar gran cantidad de información y establecer conexiones gracias al empleo de herramientas específicamente diseñadas para este fin. El marco definitorio seguido puede sintetizarse de la forma siguiente:



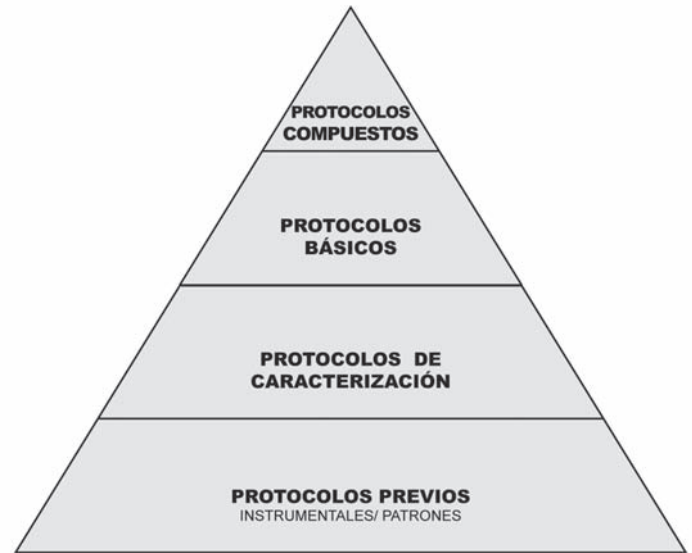
E4. Marco definitorio del sistema de información.

Un protocolo según la RAE es un “Plan escrito y detallado de un experimento científico, un ensayo clínico o una actuación médica” (Diccionario de la Lengua Española, 2001). Para el planteamiento práctico de la experiencia, el protocolo se convierte en la unidad mínima informativa “que representa la parte más pequeña divisible para que la información sea útil e intercambiable y genere mejoras en el proceso restaurador” (Salmerón, 2013: 116).

Los protocolos, según la información que contienen, se clasifican en los niveles siguientes:

- *Previos*: albergan información reglada que sirve de soporte a la intervención restauradora y generalmente se utilizan antes de que se desarrolle.
- *De caracterización*: se limitan al análisis y caracterización de materiales antes, durante y después de la intervención.
- *Básicos*: representan las acciones fundamentales de la intervención y se producen de forma paralela a la misma.
- *Compuestos*: son un conglomerado ordenado de los anteriores y establecen las secuencias de procedimientos completos.
- *Sistema integrado*: formado por los protocolos compuestos que definen una intervención de manera completa.

La estructura que se propone se representa gráficamente en el esquema adjunto.

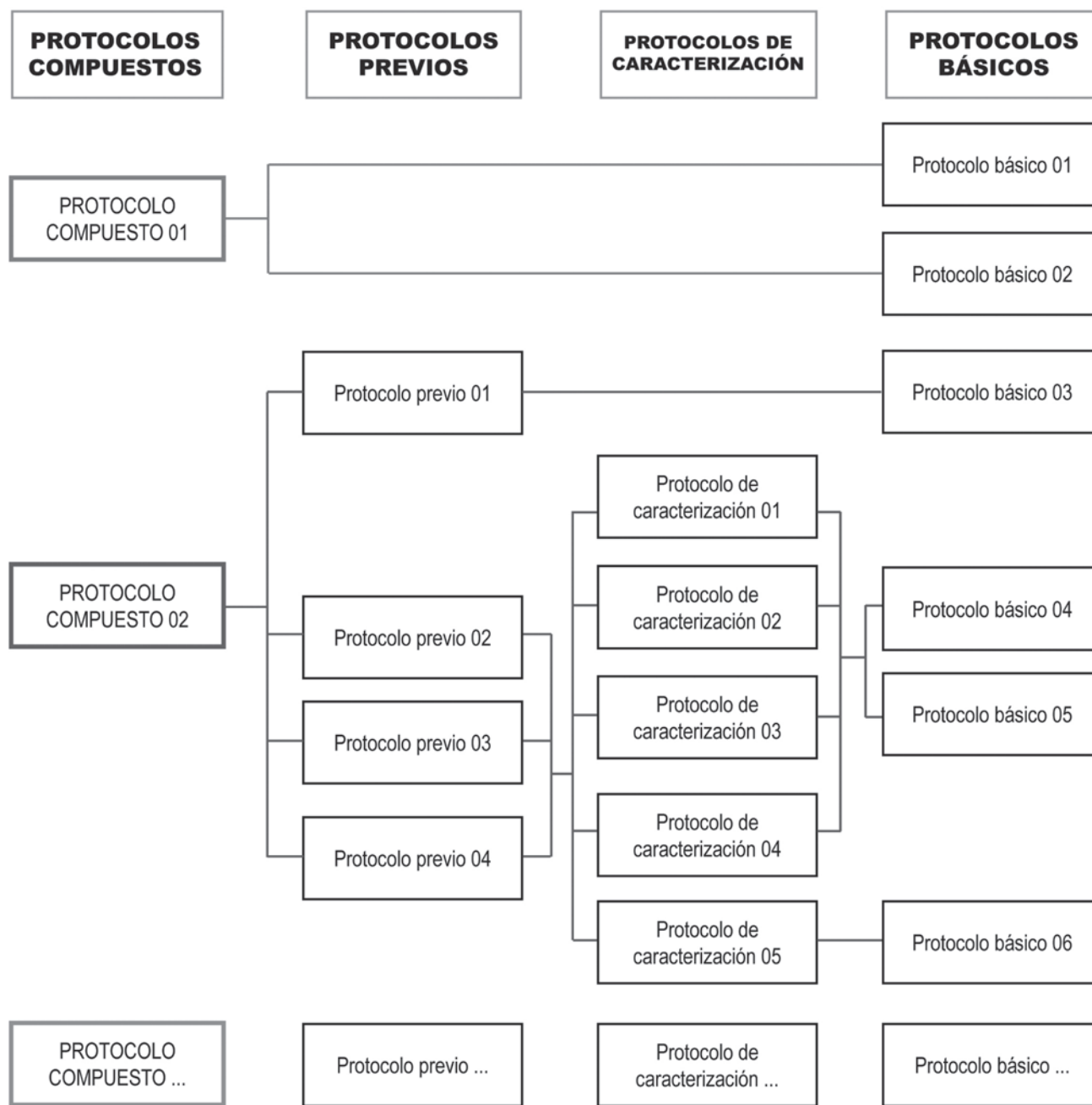


E5. Esquema jerárquico de un protocolo compuesto.

La base del sistema está ocupada por los protocolos previos que contienen la información más elemental y el vértice lo representan los protocolos compuestos que se nutren de la agrupación gradual del resto. Pero los niveles no son simples agregados de unas unidades respecto a otras, sino que se generan gracias al flujo de información que tiene lugar en la intervención restauradora, de forma que interactúan todas las tareas, desde las más elementales hasta las más complejas.

El procedimiento de confección de los protocolos se detalla para casos concretos con objeto de ejemplificar con claridad el criterio seguido. Se define también, por ese carácter abierto y aplicable a diferentes casos, la secuencia a seguir para crear nuevos protocolos, lo que permite al usuario del sistema configurar a medida el procedimiento.

En una restauración de cierta complejidad se puede diseñar un esquema como el que se detalla a continuación para representar esa estructura ramificada con el papel que juegan las diferentes unidades de información. Este esquema general se puede enriquecer con otros protocolos compuestos que se demanden para el desarrollo concreto de cada intervención.



E6. Esquema director para la formación de protocolos asociados a una intervención

Para comprender la flexibilidad del sistema y el cambio que puede incorporarse a partir del desarrollo real de la obra de intervención, se ha previsto la retroalimentación del instrumento creado ayudando a que el proyecto pueda ser modificado o cambiado en sus previsiones, algo usual

en la restauración, en la que se debe estar muy atento a los cambios que demandan los hallazgos y a la problemática emergente propia de toda intervención. El cuadro adjunto expresa ese esquema de relaciones.



E6. Gráfico del desarrollo de una intervención con soporte de protocolos de restauración.

El caso que ejemplifico con la Catedral de Jaén tiene una sistemática que se complementa y enriquece con otros bienes inmuebles, cuya relación se detalla para que pueda comprobarse el nivel de contraste de la experiencia realizada:

- Baño Real de la Alhambra, Granada
- Capilla Real, Granada
- Castillo de Vélez-Blanco, Almería
- Catedral de Granada
- Catedral de Jaén
- Hospital Real, Granada - Rectorado de la Universidad de Granada
- Museo de la Capilla Real, Granada
- Palacio de Bibataubín, Granada - Consejo Consultivo de Andalucía
- Palacio de la Madraza, Granada

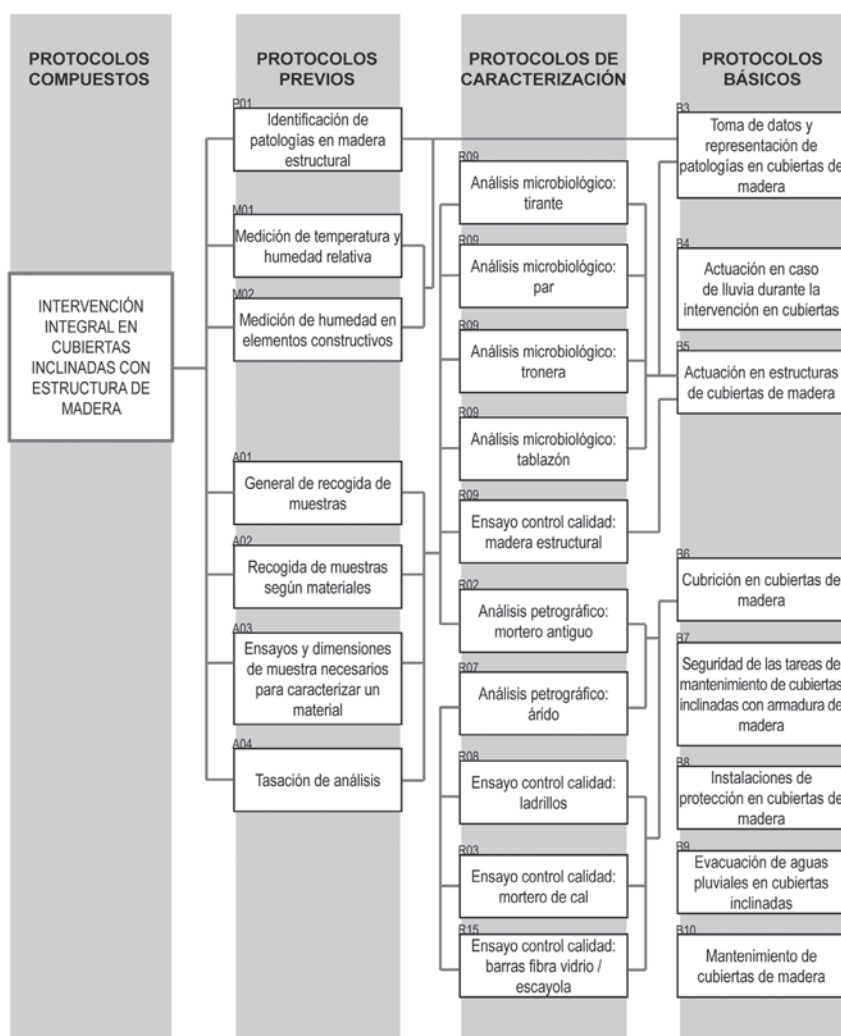
- Palacio de las Columnas - Facultad de Traducción e Interpretación, Granada
- Palacio de San Pablo - Facultad de Derecho, Granada
- Patio de los Leones de la Alhambra, Granada
- Ruinas de la Antigua Iglesia de Santa María, Ca-zorla (Jaén)
- Sala de los Reyes (Palacio de los Leones) de la Alhambra, Granada
- San Gabriel de Loja, Granada
- Silla del Moro, Granada
- Tabernáculo de la Catedral de Granada

Los protocolos compuestos estudiados para el caso integral de la Catedral de Jaén son los siguientes:

- C01 Protocolo de identificación
- C02 Protocolo de intervención integral en cubiertas inclinadas con estructura de madera
- C03 Protocolo compuesto de gestión de aves en cubiertas patrimoniales
- C04 Protocolo compuesto de restauración de elementos pétreos esbeltos afectados por el sismo y el viento
- C05 Protocolo compuesto de restauración de vidrieras
- C06 Protocolo compuesto de difusión

Concretamente, el protocolo compuesto C02 *Intervención integral en cubiertas inclinadas con estructuras de madera* presenta el despliegue de protocolos asociados representado en el gráfico adjunto:

Para completar esta exposición se adjunta el protocolo básico B9 *Evacuación de aguas pluviales en cubiertas inclinadas*, muy expresivo del grado de detalle alcanzado. Está relacionado con los criterios de conservación preventiva para que las intervenciones en las cubiertas permitan la salvaguarda del bien inmueble ante los agentes climatológicos, ya que se ha constatado la relación directa entre los problemas de conservación y hasta de ruina de un inmueble por la falta de estanqueidad de la cubierta y la ausencia de mantenimiento.



E7. Organización del protocolo compuesto de intervención integral en cubiertas inclinadas con estructura de madera.

B09

Protocolo básico de evacuación de aguas pluviales en cubiertas inclinadas**DESCRIPCIÓN**

Las principales patologías de los inmuebles por falta de estanqueidad de las cubiertas están relacionadas con el mal funcionamiento del sistema de evacuación de las aguas pluviales. El fallo de los elementos que componen dicho sistema puede ocasionar problemas graves al facilitar la entrada de agua de forma masiva, especialmente durante las lluvias torrenciales. Por tanto, su adecuado funcionamiento se considera una tarea clave de la conservación preventiva de un inmueble.

Los elementos horizontales más comunes para la evacuación de pluviales son los canalones suspendidos bajo las cornisas y las canales ocultas en el plano de cubierta. En los grandes inmuebles, estas últimas suelen constituir el sistema de recorridos para la inspección y mantenimiento de las propias cubiertas. Para expulsar el agua al exterior, pueden existir gárgolas y bajantes adosadas a la fachada o embutidas en el interior del muro.

>Ver los protocolos **B03, B04, B05, B06, B07, B08, B15**

PALABRAS CLAVE

Agua / bajante / canal / conservación / cubierta / evacuación / gárgola / lluvia / mantenimiento / pluvial / preventiva.

OBJETIVOS

Controlar, evaluar y asegurar la adecuada evacuación de aguas pluviales de las cubiertas inclinadas en inmuebles históricos.

A. EL SISTEMA GENERAL DE EVACUACIÓN DE AGUAS PLUVIALES

Para la conservación de un inmueble, es determinante conocer el funcionamiento del sistema completo de evacuación de aguas pluviales. Su complejidad suele estar relacionada con la propia superficie de cubiertas, ya que aumenta cuanto mayor sea esta última. En línea con esto, se recomienda analizar la organización que presenta dicho sistema mediante su representación en una planimetría fidedigna incidiendo, especialmente, en las soluciones constructivas y encuentros que se repitan de forma sistemática.

A1 SISTEMAS EXTERNOS

Es el más común en casas, palacios y otros edificios de tamaño pequeño o mediano. Consiste en un conjunto de canales y bajantes, generalmente de zinc o cobre, fijado al alero y a las fachadas. Para anclarlo, se usa el mismo material por razones de compatibilidad. La ventaja de esta disposición es la menor afección al inmueble en caso de deficiencia. Los problemas suelen localizarse en los encuentros y soldaduras de los diferentes tramos que componen los canalones y en su unión con las bajantes.



Detalle de canalón de cobre suspendido bajo el alero. Sala de los Reyes en la Alhambra de Granada.



Bajantes de cobre adosadas a la fachada. Palacio de Bibataubín de Granada.



Detalle de gárgola de cinc para evacuación de aguas en los canalones suspendidos bajo las cornisas. Hospital Real de Granada.

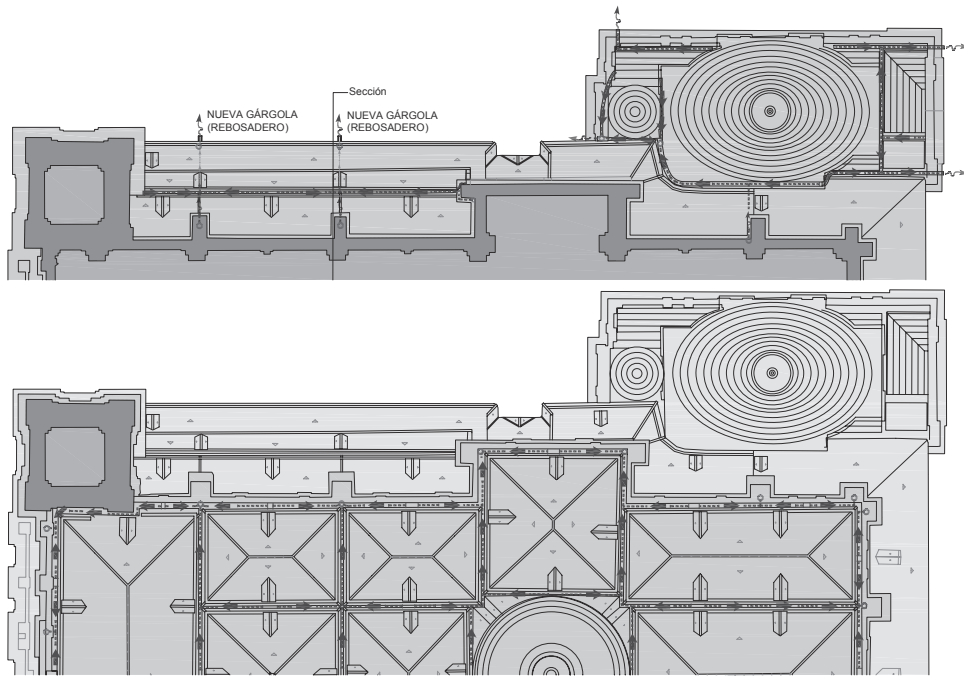
A2 SISTEMAS OCULTOS

Se integran en las cubiertas alojando canales y bajantes en su perímetro interior empotrado o alojado en muros y cornisas.

Los problemas vinculados a esta tipología pueden tener mucha relevancia, debido a su dificultad de reparación. Por este motivo, es aconsejable un mantenimiento periódico que garantice su óptimo funcionamiento.

Se aconseja inspeccionar el trazado completo de los recorridos horizontales y verticales hasta la evacuación final del agua para detectar y tipificar posibles problemas. En muchas ocasiones, basta con optimizar dichos recorridos y garantizar su limpieza. Según el Código Técnico de la Edificación, la adición de aliviaderos constituye una buena alternativa para mejorar la evacuación del agua ante una emergencia, solución que no siempre es compatible con las características del inmueble.

En cualquier caso, se recomienda incluir estas operaciones en el programa anual de conservación del edificio estableciendo las rutinas de mantenimiento y su incidencia en el presupuesto de gestión.



Plano de evacuación de aguas pluviales. Cubiertas bajas correspondientes a C. Campanas y lateral norte de la cubierta principal. Catedral de Jaén



Plano de evacuación de aguas pluviales. Cubiertas bajas correspondientes a C. Campanas y lateral norte de la cubierta principal. Catedral de Jaén

C 02. INTERVENCIÓN INTEGRAL EN CUBIERTAS INCLINADAS CON ESTRUCTURA DE MADERA

3

5.3. SISTEMA DE PROTOCOLOS APLICADO A LA CATEDRAL DE JAÉN

B EVACUACIÓN DE AGUAS PLUVIALES: TRAMOS HORIZONTALES

B1 CANALES SUSPENDIDAS

Canalones de cobre o cinc colgados de la cornisa o anclados a la fachada con sujeciones del mismo material. Son de gran eficacia para evitar el vertido de agua directa desde las cubiertas hacia la calle.

Su problemática más común viene determinada por deformaciones o descuelgues, faltas de mantenimiento y sección o bajas pendientes.

Los canalones que sufran alguno de estos problemas pueden provocar vertidos incontrolados de agua y patologías en muros y cornisas.

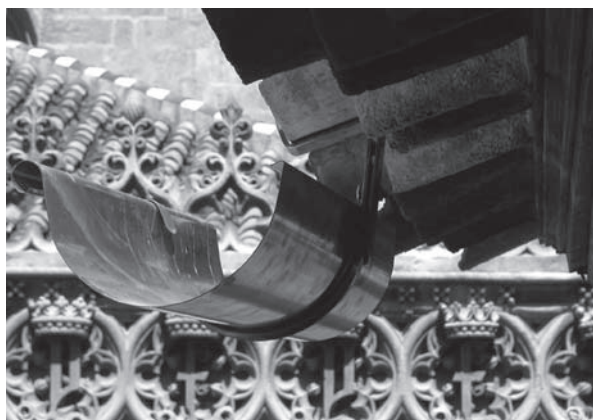


Problemas de humedad ocasionados fundamentalmente por la inexistencia de una canal horizontal para recoger las aguas del alero. Palacio de la Madraza, Granada.

Medidas correctoras para canales de este tipo con problemas de evacuación:

- Sustitución completa del sistema si existen deformaciones, corrosión o el material es inadecuado.
- Adecuación de las pendientes y los diámetros en caso necesario.

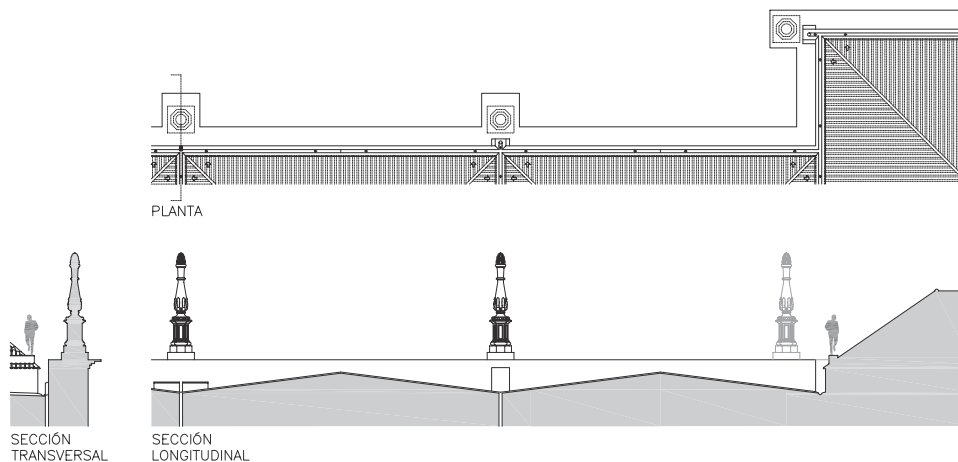
Cuando las patologías se deban a la inexistencia de canales, se plantea su implantación en el edificio con carácter preferente. En tal caso, la propuesta debe estudiarse con detenimiento en función de las características del inmueble y de las ordenanzas municipales. Asimismo, se requiere realizar pruebas a escala natural para comprobar los siguientes aspectos: colocación, fijaciones, acabado, secciones de los elementos y otros aspectos fundamentales para la percepción de la fachada.



Pruebas para la colocación de un canalón de cobre en el Palacio de la Madraza, Granada.

B2 CANALES OCULTAS

Este sistema de recogida de aguas se suele encontrar integrado en la cubierta de grandes inmuebles, de modo que queda oculto desde la calle.



Planta y secciones de un tramo de canales ocultas de la Catedral de Jaén.

Las canales ocultas suelen ser también “calles interiores” para la organización de la propia cubierta facilitando su acceso y mantenimiento.

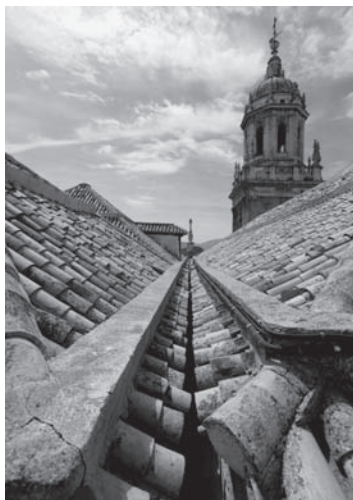
La problemática de este sistema puede estar ocasionada por:

- Obstrucciones que suponen a veces inundación.
- Acumulaciones de materiales que propician la creación de un sustrato en el que proliferan los organismos vivos, animales y vegetales, que producen daños en la cubierta, revestimientos, ornamentación y estructura del inmueble.
- Diseño inadecuado de las canales y pasillos de mantenimiento o intervenciones que han alterado los originales.

- Deslizamiento del material de cobertura que restringe las secciones del sistema.



Canal con falta de mantenimiento. Catedral de Jaén.



Canal con espacio insuficiente para el mantenimiento. Catedral de Jaén.

El dimensionado insuficiente de los dispositivos de evacuación de una cubierta y la acusada falta de mantenimiento de la misma pueden ser los causantes de la presencia de cascotes, tierra y elementos vegetales en sus canales dificultando o impidiendo el discurrir del agua hacia el exterior y, por tanto, su evacuación por caminos inadecuados.



Canal obstruida por vegetación produciendo humedades en fachada. Palacio de las Columnas de Granada.



6

En este caso, pueden implantarse distintas medidas correctoras. Cuando es posible realizar un proyecto de reparación de las cubiertas, los sistemas de evacuación deben recibir una dedicación preferente:

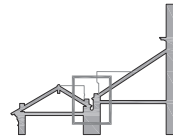
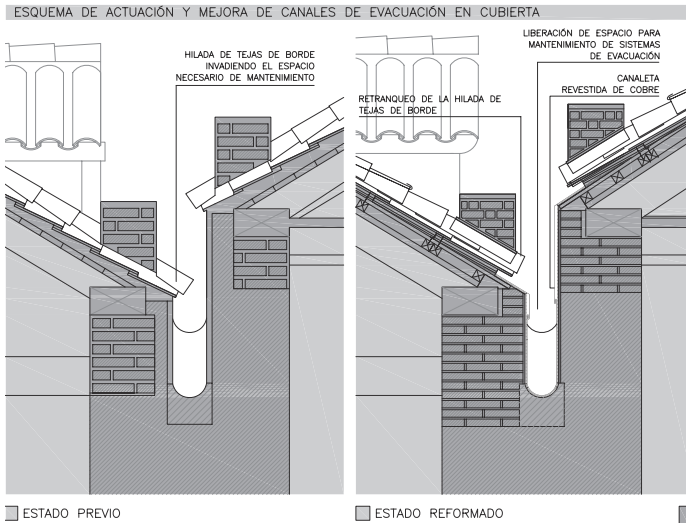
- Ampliación de la sección útil de la canal.
- Adecuación de las pendientes.
- Sellado de las juntas de la canal cuando esté resuelta con piedra.
- Impermeabilización de la canal en casos de fallo grave de la misma.



Tela asfáltica de alta durabilidad protegida con lámina de plomo de 2 mm en la canal del cimborio del Hospital Real, Granada.



Tela asfáltica de alta durabilidad protegida con chapa de cobre de 1 mm en una canal de las cubiertas laterales de la Catedral de Jaén.



Sección constructiva de una canal oculta. Estado previo y reformado para favorecer el mantenimiento. Catedral de Jaén.

C 02. INTERVENCIÓN INTEGRAL EN CUBIERTAS INCLINADAS CON ESTRUCTURA DE MADERA



Canal oculta, estado previo y reformado. Las tejas se han retranqueado para facilitar el mantenimiento. Cubierta c/ Campanas. Catedral de Jaén.



∞

Canal oculta, estado previo y reformado. Se puede observar el espacio liberado para facilitar el mantenimiento. Cubierta C/ Campanas. Catedral de Jaén

C EVACUACIÓN DE AGUAS PLUVIALES: TRAMOS VERTICALES

C1 BAJANTES EXTERIORES

En el caso de sistemas exteriores, la evacuación se realiza normalmente mediante bajantes del mismo material que las canales, adosadas a la fachada para verter el agua directamente a la calle o al sistema de alcantarillado. Se disponen abrazaderas cada 2 o 3 m.

La problemática que se deriva de este tipo de instalaciones se reduce a roturas, deformaciones o fallos de colocación. En general, se deben sustituir por completo siempre que presenten daños o sean de un material inadecuado como PVC proveniente de intervenciones poco cuidadosas.



Bajantes exteriores de cobre. El sistema combinado de canales y bajantes evita la caída directa del agua en el plano inferior de fachada. Palacio de la Madraza, Granada. FOTOGRAFÍA: Fernando Alda.

C2 BAJANTES OCULTAS

La evacuación se realiza a través de bajantes embutidas en los muros, con o sin encamisado, de forma paralela a la fachada.

Este sistema suele presentar problemas a medio plazo en los edificios históricos, debido a la frecuente aparición de filtraciones. A veces, las obstrucciones son difíciles de situar de forma precisa y su resolución resulta compleja por la interferencia de las bajantes con las estructuras de fábrica. Además, su limpieza requiere un utillaje adecuado. En algunos casos, es común encontrarlas anuladas por la dificultad de reparación o mantenimiento que presentan.

Medidas correctoras para canales de este tipo con problemas de evacuación:

- Desatranque de la bajante completa.
- Entubado con material impermeable para proteger la piedra de futuras filtraciones.
- Mejora de las conexiones con otros tramos del sistema y forrado de encuentros con plomo u otro material maleable.
- Creación de registros para facilitar la limpieza en caso de atranque.



Entrada a una de las bajantes embutidas en contrafuertes con escaso mantenimiento. Catedral de Jaén.



Entrada a una de las bajantes embutidas en contrafuertes protegida con rejilla después de la intervención. Catedral de Jaén.

10



Encuentro entre bajante oculta y canal de evacuación de aguas, antes y durante de la intervención. Catedral de Jaén.





Registro para inspección y manipulación de una de las bajantes ocultas después de la intervención. Cubiertas de la C/ Campanas. Catedral de Jaén.



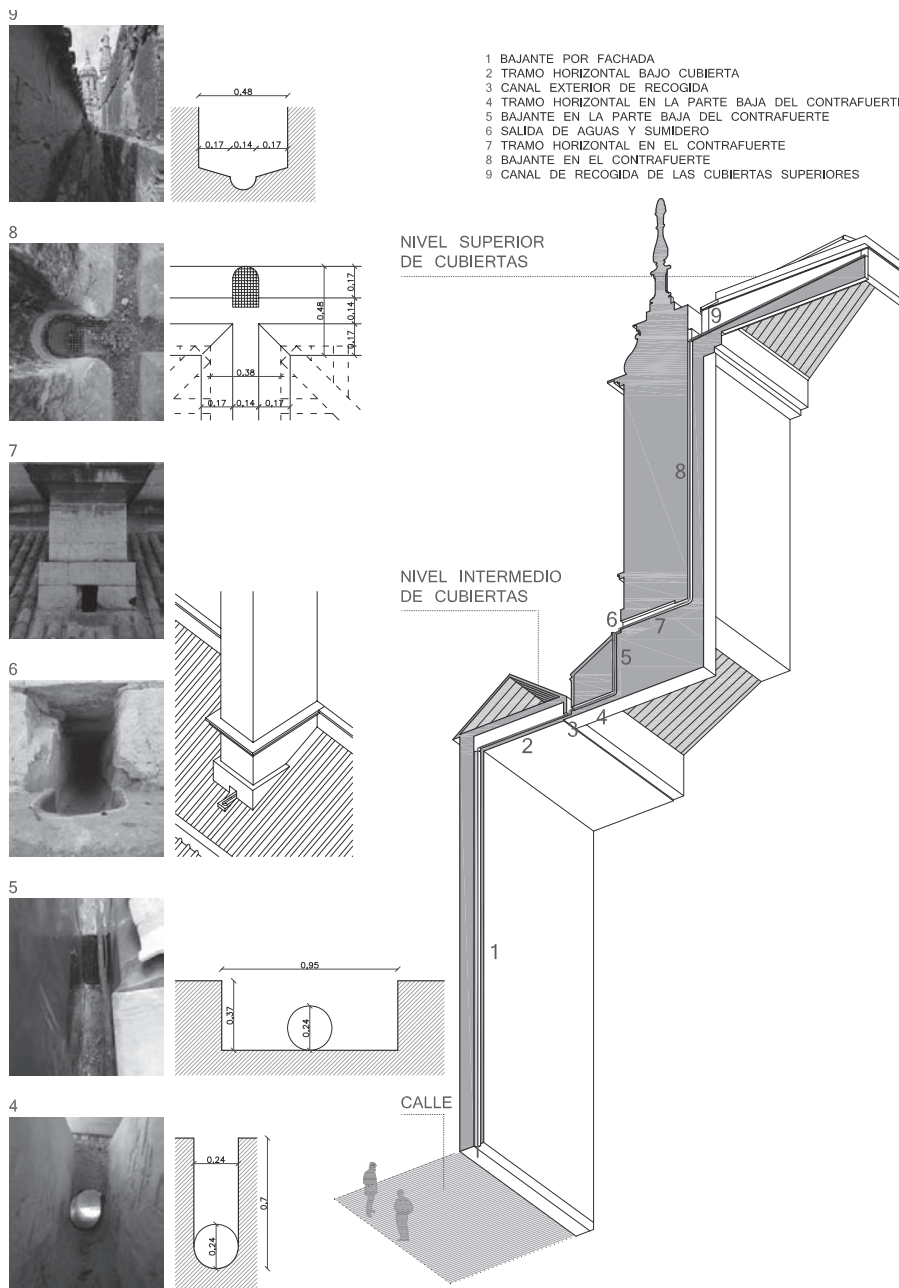
Forrado de plomo de la entrada de una bajante oculta paralela a un contrafuerte. Catedral de Jaén.

C 02. INTERVENCIÓN INTEGRAL EN CUBIERTAS INCLINADAS CON ESTRUCTURA DE MADERA

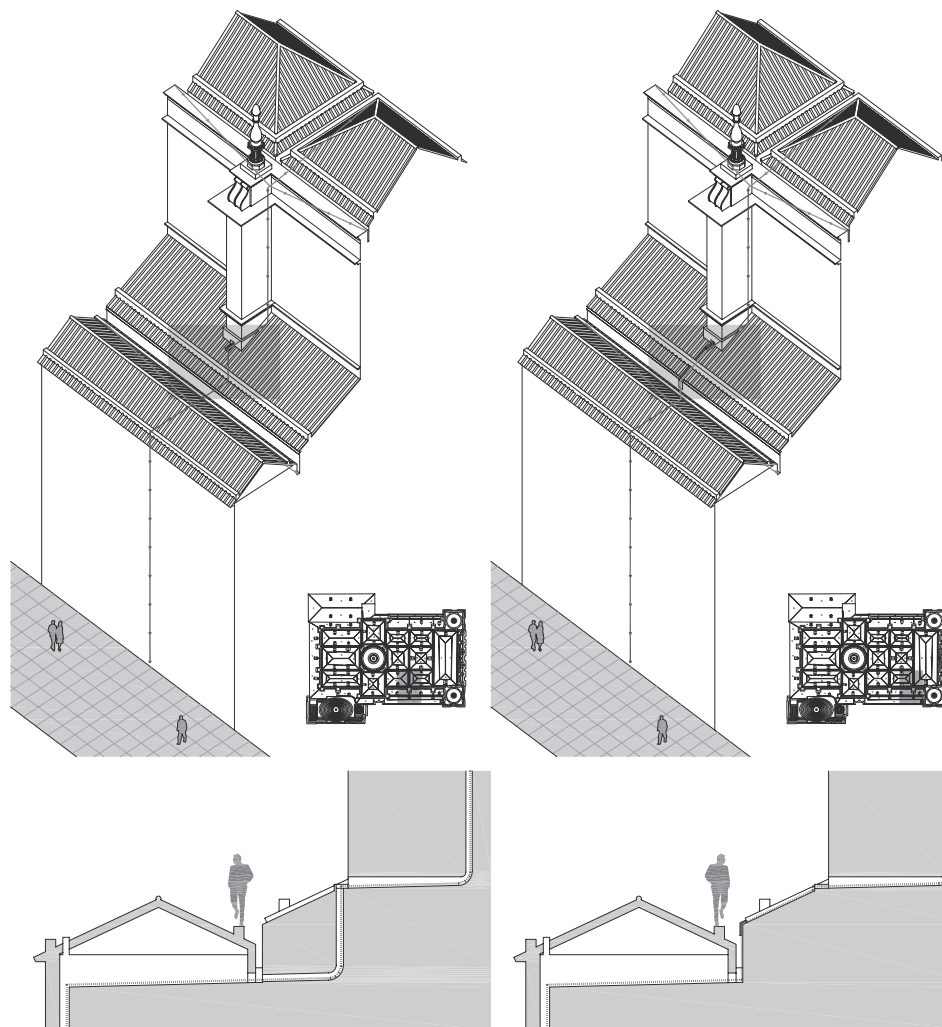
Ejemplo de la Catedral de Jaén:

En su nivel superior, la cubierta de la Catedral de Jaén está compuesta por pabellones a cuatro aguas que vierten las aguas pluviales a una red de canales de recogida formando una retícula que conduce las aguas a través de unas bajantes empotradas en los contrafuertes al nivel intermedio de las cubiertas. El recorrido del agua hasta la calle atraviesa la cubierta en niveles inferiores mediante un sistema complejo que intercepta muros y contrafuertes como se puede ver en el esquema adjunto. El mantenimiento de esta red es complejo, ya que la mayor parte del trayecto se encuentra oculto y es complicado acceder a sus componentes. Las canales presentan un ancho insuficiente para realizar labores de mantenimiento.

12



Esquema en tres dimensiones del sistema de evacuación de aguas pluviales. Cubiertas de la Catedral de Jaén.



Distintas soluciones previstas para la evacuación de pluviales en contrafuertes. Cubiertas de la Catedral de Jaén.

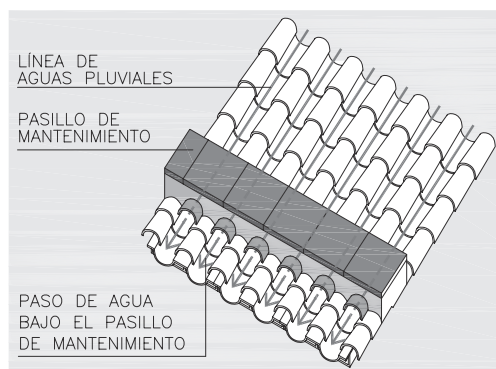
D. MANTENIMIENTO DEL SISTEMA

Se recomienda poner a punto el sistema cada seis meses o cada año según las circunstancias. En algunos casos, la revisión debe hacerse cada cuatro meses:

- Eliminación de cualquier tipo de vegetación y de los materiales acumulados por el viento.
- Retirada periódica de los sedimentos que puedan formarse en la cubierta por retenciones ocasionales de agua.
- Conservación en buen estado de los elementos de albañilería relacionados con el sistema

de estanqueidad, tales como aleros o petos.

- Revisión general de encuentros de faldones con paramentos verticales.
- Comprobación del estado de baberos y piezas de impermeabilización de juntas y encuentros con chimeneas o conductos.



Pasillo de mantenimiento, esquema de evacuación de aguas pluviales y fotografía de estado tras la actuación. Cubierta C/ Campanas. Catedral de Jaén.

E. OBSERVACIONES GENERALES

Una parte de las recomendaciones básicas de mantenimiento del sistema de evacuación de cubiertas inclinadas proceden del Manual de Uso y Mantenimiento del Edificio, según el Código Técnico de la Edificación.

Bibliografía

- BALDI, Pío (1992). “La carta de riesgo del patrimonio cultural” En *Cuadernos PH 2: La Carta de Riesgo. Una experiencia italiana para la valoración global de los factores del Patrimonio Monumental*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, págs. 9–14.
- BRANDI, Cesare; DE ANGELIS D’OSSAT, Guglielmo (1972). Carta del Restauo 1972, trad.: María José Martínez Justicia [en línea]. Disponible en Internet: http://ipce.mcu.es/pdfs/1972_Carta_Restauo_Roma.pdf [Fecha de acceso: 5 de julio de 2013].
- BRANDI, Cesare (1988). Teoría de la restauración, trad.: María Ángeles Toajas Roger. Madrid: Alianza Forma.
- CAPITEL, Anton (2009). Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Madrid: Alianza Editorial.
- CESCHI, Carlo (1970). Teoria e storia del restauro. Roma: Mario Bulzoni Editore.
- CHOAY, Françoise (2007). Alegoría del patrimonio, trad.: María Bertrand Suazo. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- CONFERENCIA INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS Y TÉCNICOS DE MONUMENTOS HISTÓRICOS (1931). Carta de Atenas para la Restauración de Monumentos Históricos [en línea]. Disponible en Internet: http://ipce.mcu.es/pdfs/1931_Carta_Atenas.pdf [Fecha de acceso 3 de julio de 2013].
- FELIU, Joan (2002). Conservar el devenir: en torno al patrimonio cultural valenciano. Valencia: Universitat Jaume I, Colecció Universitas 10.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni (1999). La restauración objetiva. Mètode SCCM de restauración monumental, 2 vols. Barcelona: Diputació de Barcelona, Àrea de Cooperació, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local.
- KADLUCZKA, Andrzej; CRISTINELLI, Giuseppe; ZÁDOR Mihály (2000). Carta de Cracovia 2000. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido, trad.: Instituto Español de Arquitectura, Javier Rivera Blanco y Salvador Jiménez Arroyo [en línea]. Disponible en Internet: http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf [Fecha de acceso 3 de julio de 2013]
- PEREGO, Francesco (1987). Memorabilia: il futuro della memoria Tutela e valorizzazione oggi. Roma-Bari: Editori Laterza.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001). Diccionario Real Academia Española, 22.^a Edición. Madrid: Espasa Calpe.
- RIEGL, Alois (1987 [=1903]). El culto moderno a los monumentos, trad.: Ana Pérez López. Madrid: Visor.
- SALMERÓN ESCOBAR, Pedro (2000). Plan director de la Catedral de Granada, inédito.
- SALMERÓN ESCOBAR, Pedro (2000). Plan director de la Catedral de Jaén, inédito.
- SALMERÓN ESCOBAR, Pedro (2013). *Optimización de procedimientos técnico científicos aplicados a la restauración del patrimonio cultural*. Tesis doctoral inédita dirigida por el Dr. Gaspar Muñoz Cosme. Valencia: Universidad Politécnica.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo (1923-1936). Libro diario de obras y reparos de la Alhambra [en línea]. Disponible en Internet: <http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/14224> [Fecha de acceso 10 de julio de 2012].
- UNESCO (1999). Segundo Protocolo de la Convención de La Haya de 1954 para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado [en línea]. Disponible en Internet: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=15207&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [Fecha de acceso 16 de julio de 2013].
- VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo (1917), *Plan de conservación de la Alhambra: Informe* [en línea]. Disponible en Internet: <http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/14222> [Fecha de acceso 11 de julio de 2013].



PERSPECTIVAS
PERSPECTIVES
PERSPECTIVES

Una brújula para un mundo en movimiento (sobre los géneros y las genealogías de la teoría)

D. N. Rodowick

Recibido: 15.9.2013 - Aceptado: 19.10.2013

Resumen / Résumé / Abstract

El ensayo se centra en la importancia crucial de la teoría en un mundo en que “la perplejidad ontológica” de nuestra experiencia de la modernidad sufre una nueva vuelta de tuerca con la aparición de los medios digitales y su cuestionamiento radical de nociones tales como la materialidad, la referencialidad, la autoría y los nuevos registros de la visualidad. Si el cine tiene hoy en día una “vida virtual” –como el autor ya argumentó en el pasado–, una posición teórica es importante no sólo para la teoría –que ha sufrido de posiciones antiteóricas a lo largo de las últimas dos décadas–, sino también para las Humanidades en general y en aras de una posible comprensión del presente. Una genealogía de la teoría, como propone este ensayo, implica tanto una noción distinta de la historia como una mirada transversal a través de las teorías de la imagen, la estética, la teoría literaria y la filosofía.

Cet essai traite de l'importance cruciale de la théorie dans un monde où la « perplexité ontologique » de notre expérience de la modernité fait un tour nouveau avec l'émergence des médias numériques et leur remise en cause radicale de notions telles que la matérialité, la référentialité, la paternité de l'œuvre et les nouveaux registres de visibilité. Si le cinéma de nos jours a une « vie virtuelle », comme l'auteur a prétendu dans le passé, une position théorique est importante non seulement pour la théorie – qui a souffert d'anti-théorie au cours des deux dernières décennies – mais aussi pour les sciences humaines en général et pour la compréhension globale du présent. Une généalogie de la théorie, telle que proposée dans cet essai, implique à la fois une notion différente de l'histoire et du regard transversal à travers des théories de l'image, l'esthétique, la théorie littéraire et la philosophie.

The essay points to the crucial importance of theory in a world in which “ontological puzzlement” about our experience of modernity makes a new turn with the emergence of digital media, with their radical questioning of notions like materiality, referentiality, authorship and new registers of visibility. If cinema nowadays has a “virtual life” –as the author argued in the past– a theoretical stand is important not only for film theory –which has suffered from anti-theory stands in the last two decades–, but for the Humanities in general, and for the sake of a possible, overall understanding of the present. A genealogy of theory, as it is proposed in this essay, implies both a different notion of history

and transversal gaze through theories of the image, aesthetics, literary theory and philosophy.

Palabras clave / Mots-clé / Key Words

Teoría, medios digitales, visualidad, estética, filosofía.

Théorie, médias numériques, visibilité, esthétique, philosophie.

Theory, digital media, visibility, aesthetics, philosophy.

“Todo lo que creíamos inamovible se desata y tiembla; y literaturas, ciudades, climas y religiones escapan de sus cimientos y bailan ante nuestros ojos”

Ralph Waldo Emerson

1. Una brújula para un mundo en movimiento

Ein Philosophisches Problem hat die Form: «Ich kenne mich nicht aus» (Un problema filosófico tiene la forma: «No sé salir del atolladero»)

Ludwig Wittgenstein, *Investigaciones filosóficas* §123

En las páginas finales de *The Virtual Life of Film* expresé mi asombro cuando alguien me preguntó si el estudio del cine conservaría su importancia en una era dominada por imágenes electrónicas y digitales. No cabe duda de que los cinéfilos de una cierta edad asisten con un intenso sentimiento de nostalgia, incluso de duelo, a la desaparición de la imagen fotográfica. De hecho, la milenaria forma de la

cinéfilia ha pasado a la historia de una manera que oscila entre el duelo y la melancolía. Se trata de un deseo a la búsqueda de un objeto perdido: ¿acaso la experiencia del cine no ha sido siempre eso, el deseo de recuperar el pasado en el presente para apoderarse del tiempo que se fue? La diferencia ahora es que la fuerza fenomenológica de la fotografía ha sido reemplazada casi en su totalidad por una nueva serie de automatismos y experiencias informáticas. Desde la perspectiva de la melancolía, el cine es histórico en un sentido arqueológico: un objeto perdido en la historia que no se puede recuperar, una experiencia que quizá pueda imaginarse o reconstruirse, pero que nunca volverá a sentirse de nuevo.

Por eso, al igual que esos viudos que aún no han aprendido a maravillarse ante un nuevo amor digno y atrayente, buscamos en las imágenes digitales una experiencia imposible de sustituir.

El cinéfilo melancólico nunca dejará de lado su avidez de un objeto perdido (puede que incluso haya olvidado o perdido la sensación de esta experiencia como algo que una vez percibió o vivió). Sin embargo, el duelo puede superarse y dejar paso a nuevos amores. La vida virtual de las imágenes en movimiento hace posible que siempre puedan encontrarse nuevas formas de amar que sigan siendo significativas y den sentido a nuestra experiencia actual. Explicar y evaluar esta vida virtual requiere conceptos o, más bien, un proceso de conceptualización, de remodelación, o el invento de formas de entender que sean acordes con la vida virtual de la imagen. El deseo de explicar dicha experiencia mediante la invención o la puesta a punto de conceptos adecuados para pensar en ella (o a través de ella) —llamémoslos por el momento teoría— procede ineludiblemente de nuestras confrontaciones con las perplejidades ontológicas que plantean las imágenes proyectadas en la pantalla con respecto a nuestra localización en el tiempo y en el espacio, tanto en relación con el mundo como entre sí mismas a través de imágenes en movimiento.

¿No estaré acaso atrapado en esta paradoja? En un proyecto dedicado a la exploración de las posibilidades de estudio de la cultura de la imagen en movimiento en el siglo XXI, ¿por qué exaltar el amor que siempre puede reavivarse en la imagen en movimiento mientras se escribe una elegía a la teoría?

En algunos aspectos, la teoría está más presente que nunca en nuestras reflexiones sobre las imágenes en movimiento. Una consecuencia del rápido desplazamiento de lo fotográfico a causa de los procesos digitales ha sido la de impulsar una nueva y bienvenida fascinación por la historia de la teoría cinematográfica, como si deseásemos recuperar o experimentar de nuevo el intenso placer estético y la curiosidad ontológica de los artistas y escritores que vivieron y presenciaron los primeros treinta años de la vida virtual del cine. Aquellos pioneros filosóficos se quedaron desconcertados por las nuevas cualidades del espacio y el tiempo que envolvían a los espectadores y definían su modernidad mientras que, al mismo tiempo, desafiaban tenazmente los conceptos de la experiencia estética heredada del siglo XIX (en 1939, Walter Benjamin expresó dicha actitud al observar que el dilema no estaba en si la fotografía o el cine podían ser arte, sino en si habían transformado el carácter del arte).¹ En pocas palabras, se vieron confrontados a un nuevo medio que estaban obligados a definir y a explicar al mismo tiempo que sus formas iban cambiando ante sus ojos. La teoría del cine clásico ha renovado la significación de los actuales estudios sobre cine porque las artes informáticas y la comunicación, que a menudo adoptan una apariencia fotográfica o cinematográfica, nos enfrentan a una conmoción similar y nos obligan a reevaluar nuestra experiencia de la modernidad a través de imágenes en movimiento. Al igual que Vachel Lindsay, Hugo Münsterberg o Ricciotto Canudo, por no hablar de Jean Epstein, Sergei Eisenstein, Siegfried Kracauer o Walter Benjamin, tratamos de encontrar conceptos que definan con lógica los pensamientos incontrolables inspirados por imágenes que nos desorientan en el tiempo y que ya no se contentan con ocupar el espacio en formas que nos eran familiares. Una elegía al cine alimenta la vida virtual de la teoría; la una pasa a ser la otra como en una cinta de Moebius. El desplazamiento de la fotografía por lo digital inspira nuevas formas y condiciones de perplejidad ontológica en lo que respecta a nuestra experiencia de la modernidad a través de imágenes en movimiento. Y esas imágenes ahora se mueven y ocupan el espacio y el tiempo de manera tan

¹ “The Work of Art in the Age of Its Reproducibility”, en *Walter Benjamin: Selected Writings*, Volume 3: 1935-1938, Howard Eiland and Michael W. Jennings, eds. (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002) 258. En español: <http://diegolevis.com.ar/secciones/Infoteca/benjamin.pdf>

novedosa para nosotros como lo fueron para los espectadores en los *nickelodeons*, las primitivas salas de proyección de los tiempos iniciales del cine. Cuando dentro de veinte años los lectores de estas líneas, ya perfectamente habituados a una ontología binaria, se enteren de la admiración y la ansiedad que esto nos provoca ahora, ¿se extrañarán? La teoría del cine clásico fue un animado período de innovación y experimentación conceptual. Los estudios sobre cine contemporáneo buscan inspiración en ella, tal vez porque la conmoción de la modernidad es tan intensa para nosotros como lo fue para aquellos pensadores que, por primera vez, se enfrentaron a los poderes de la fotografía y el cine. Al deseo de explicar esta experiencia, a la interminable tarea de dominarla mediante conceptos capaces de resolver este mundo en movimiento y ayudarnos a encontrar la paz en su interior, se le dio un nombre en los primeros balbuceos del siglo xx: «teoría». Ya en 1924, en su maravilloso y profético libro *Der Mensch sichtbare*, Béla Balázs aludió a la teoría como brújula conceptual para los mares procelosos de la creatividad y la experiencia estética. Lo que los estudios sobre cine han olvidado en las décadas transcurridas desde entonces es la *extrañeza* de esta palabra y la amplitud y la complejidad de las cuestiones y actividades conceptuales que a lo largo del tiempo la han rodeado como nubes que reflejan luz y sombras bajo formas siempre cambiantes. La palabra «teoría» tiene hoy peso, gravedad y solidez en las humanidades. Pero, tal como Wittgenstein seguramente hubiese convenido, a la palabra teoría le sucede lo mismo que a cualquier otra demasiado familiar cuando se la analiza con detenimiento: empieza a disolverse en «una “corona” de usos levemente indicados, como si cada uno de los personajes presentes en un cuadro estuviese rodeado por delicados dibujos de escenas sombrías, situadas en otra dimensión, y en ellas viésemos personajes en diferentes contextos.»²

La idea de la teoría en el arte o el cine tiene una historia larga y compleja que coincide y diverge invariable y recurrentemente con la historia de la filosofía. De hecho, la gama de actividades que abarcan los conceptos de la teoría comprende una genealogía mucho más larga y compleja que la vida virtual del cine. Como forma de explicación, la teoría es cada vez más importante para nuestra comprensión de la cultura de la imagen contemporánea en movimiento, que es cada vez con más fuerza una cultura digital. Tales tentativas de proscribirla, desplazarla, revocarla o incluso

ignorarla han adoptado muchas formas –contra la teoría, posteoría, después de la teoría– con vistas a contener o a reducir la fecundidad natural de su actividad conceptual o a condenarla al exilio. En la mayoría de los casos, la idea que estos críticos tienen de la teoría no es más clara que la de los pensadores que supuestamente la practican. La ausencia de claridad de ideas en la teoría lastra las humanidades y esto se aplica por igual a sus defensores y a sus enemigos.

El impulso que guía mi proyecto va más allá de los debates a favor y en contra de la teoría, ya que esa discusión adolece de un defecto central (que en algún momento pudo haber sido señalado como una ausencia de estructuración) difícilmente reparable o reconocible. Mis primeras reflexiones sobre este problema se remontan a mi conferencia inaugural del King’s College London en 2002, cuando se me ocurrió que los dos problemas fundamentales a que se enfrenta la revitalización de los estudios sobre cine en el siglo xxi son, en primer lugar, cómo evaluar el desplazamiento de lo fotográfico por parte de lo electrónico y lo digital y, en segundo, cómo renovar el lugar de la teoría en dicho debate.³ Pocos días después de aquella conferencia, Simon Gaunt, un colega y buen amigo, especialista de la Edad Media francesa y de ninguna manera ajeno a la teoría contemporánea, me hizo una pregunta que, a pesar de su apariencia simple y directa no ha dejado de inquietarme ni desconcertarme: «¿Qué es la teoría del cine?». Gaunt podría haberme preguntado qué es la teoría literaria o la teoría del arte, pero estoy convencido de que, como buen filósofo y amigo, su intención era provocarme para que me enfrentase a un problema mucho más profundo y fundamental. Treinta años de enseñanza y escritura sobre la historia de la teoría no me permitieron dar una respuesta simple a su interpelación, pues la pregunta «¿qué es la teoría?» es tan variable y compleja como el deseo de explicar «¿qué es el cine?»

² *Philosophical Investigations* II, § vi, trad. G.M.E. Anscombe (Oxford: Blackwell, 2001) 155. En español: http://www.upv.es/la-boluz/leer/books/Investigaciones_Filosoficas.pdf

³ Publicado como “Dr. Strange Media, or How I Learned to Stop Worrying and Love Film Theory” en *Inventing Film Studies*, Lee Grieveson and Haidee Wasson, eds. (Durham: Duke University Press, 2008). Una versión ampliada de este ensayo ocupa la Primera Parte de *The Virtual Life of Film* (Cambridge: Harvard University Press, 2007) 1-24.

La pregunta de Gaunt y mi incapacidad para responder la desfamiliarizaron por completo un modo de existencia que yo había ocupado alegremente a lo largo de varias décadas: el de un autodenominado teórico del cine. Mi confianza encajó un golpe y la palabra «teoría» pasó a ser algo extraño para mí, fundiéndose en su corona de usos levemente indicados. De hecho, parafraseando a Christian Metz, descubrí que me ha encantado la teoría, que ya no la amo, que la amo todavía.

¿Qué tiene la teoría para despertar tanta emoción y debate en las humanidades, así como entre éstas y las ciencias? ¿Con qué medios conceptuales reconocemos e identificamos el cómo, el qué y el por qué de nuestra labor quienes actuamos en el territorio de las artes y las humanidades y definimos nuestra actividad como teórica? ¿Qué significa pertenecer a una comunidad de pensadores de las artes y las humanidades que caracterizan su trabajo como teórico y en qué nos diferencia esto (o en qué nos asemeja) a un historiador, a un crítico o incluso a un filósofo? ¿Tenemos ahora (¿acaso la hemos tenido alguna vez?) una idea clara y acertada de las actividades teóricas, prácticas y conceptuales? Si alguien sabe lo que es la «teoría», que levante la mano.

2. Genealogías múltiples

Cuando el pasado habla, siempre lo hace como un oráculo: sólo si eres un arquitecto del futuro y conoces el presente lo comprenderás.

Friedrich Nietzsche, «Sobre los usos e inconvenientes de la historia para la vida»

En el contexto contemporáneo, el concepto de teoría es como una moneda que haya estado circulando demasiado tiempo. Pasó por tantas manos que sus caras se borraron y su valor es ilegible. Si la idea conceptual que tenemos de la teoría es borrosa, tal vez se deba a que hemos olvidado que se trata de una imagen en movimiento. La teoría, tal como la vivimos y la interpelamos hoy, y como ella nos interpela a nosotros, tiene una historia. No es un juego de lenguaje, sino muchos, con diversas formas de vida superpuestas, a menudo contradictorias y controvertidas. No es de extrañar que ahora, de manera similar a como lo fue en los años veinte del siglo pasado, se parezca más a un campo de batalla —en el que compiten voluntades conceptuales armadas con simulaciones, ocurrencias y bravatas— que al

desarrollo racional de un programa de investigación comunitario. Desde un punto de vista científico, puede parecer extraño sugerir que la teoría tiene una historia o, más aún, que la imagen que tenemos de la teoría es borrosa o está desenfocada porque hemos olvidado su historia o somos ciegos a ella. Sin embargo, una reflexión genealógica sobre la teoría en general —y sobre la filosofía del arte y de los estudios sobre cine en particular— podría restablecer una cierta precisión conceptual en su gama de connotaciones y valores semánticos. La teoría podría de este modo ser de nuevo una palabra satisfactoria si, tal como Emerson podría recomendar, se la llegase a desterrar del territorio de las monedas falsas.

Genealogía no es historia. Hay que tomarse en serio que la crítica nietzscheana de la historia, de sus usos y de sus inconvenientes, fue una de sus meditaciones intempestivas. Un enfoque genealógico ofrece una perspectiva histórica que rompe la concepción lineal del tiempo como progreso o evolución y revela muchas variables y líneas discontinuas descendentes. Podemos avanzar por carreteras rectas y bien pavimentadas, pero también por callejones sin salida, desvíos largos y cortos, pasadizos secretos, curvas pronunciadas y vistas repentinas y sorprendentes. En la actualidad, la teoría no tiene sentido estable o invariable ni su significado procede para nosotros de un origen único en el pasado, cercano o lejano. Si la moneda de la teoría ha de reevaluarse conceptualmente hoy, necesitamos una historia que se ocupe críticamente de los sitios y contextos enfrentados de los que procede y que pueda evaluar las fuerzas que dan forma a sus diversas y a menudo contradictorias condiciones de desarrollo y de sus distribuciones como géneros del discurso. Para esbozar una genealogía de la teoría es necesario regresar a un sentido histórico de las discontinuidades como concepto y como actividad; no se trata de volver los pasos sobre una línea, completar un círculo o construir un marco, sino más bien de seguir la compleja red de la derivaciones de la teoría y de evaluar el concepto en el espacio de su propia difusión.

3. Sobre la historia de la teoría del cine

Lo que se encuentra al inicio histórico de las cosas no es la inviolable identidad de su origen, sino el desacuerdo de otras cosas. Es disparidad.

Michel Foucault, «Nietzsche, genealogía, historia»

Quizá nuestra idea de la teoría no sea tanto una nube o una corona cuanto un palimpsesto cuyas numerosas capas históricas compiten por llamar nuestra atención, de tal manera que no somos capaces de centrarnos en ninguna de ellas. La teoría es no sólo una vista compuesta de muchas capas; la idea que nos hacemos de ella también está orientada por muchos marcos que compiten entre sí. Hacerse una idea más clara de la teoría no significa ni elegir un marco diferente ni esbozar un esquema más refinado o adoptar una perspectiva distinta; al contrario, significa seguir abiertos a la complejidad de sus movimientos, pasados y presentes.

En *The Virtual Life of Film* sostuve que una incuestionable consecuencia de la rápida aparición de la electrónica y los medios digitales es que ya no podemos dar por sentado lo que es el «cine» –ha perdido sus anclajes ontológicos– y, por lo tanto, nos vemos obligados a revisar continuamente la pregunta ¿qué es el cine? Esta ausencia de anclaje se repite en la historia conceptual de los estudios sobre cine contemporáneo por eso que yo denomino actitud metateórica recapitulativa en el actual interés de los estudios sobre el cine, tanto en la excavación de su propia historia como en el examen reflexivo de lo que la teoría del cine ha sido o es. La actitud reflexiva con respecto a la teoría se inició, tal vez, con mi libro *Crisis of Political Modernism* (1988; reimpresión en 1994) y a lo largo de los años ochenta y noventa del siglo pasado se manifestó en diversos enfoques contradictorios, principalmente en *Philosophical Problems of Classical Film Theory* y *Mystifying Movies*, de Noël Carroll (ambos de 1988), *El Significado Del Filme: Inferencia y Retórica en la Interpretación Cinematográfica*, de David Bordwell (1989), *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*, de Bordwell y Carroll (1996), *Film Theory and Philosophy*, de Richard Allen y Murray Smith (1997), *Teorías del cine, 1945-1995*, de Francesco Casetti (1993/1999), *Wittgenstein, Theory and the Arts*, de Richard Allen y Malcolm Turvey (2001) y otros.

Un detalle característico de todas estas obras es el aislamiento y la separación de la «teoría» como un objeto disponible para su examen histórico y teórico. Pero al hacerlo, estos libros adoptan tres enfoques diferentes. Modelos científicos naturales inspiran un enfoque filosófico y analítico, el cual postula que el valor epistemológico de una teoría bien construida se deriva de un marco conceptual preciso y generalizable, definido en una gama limitada

de postulados. Este enfoque asume que existe un modelo ideal del que todas las teorías adoptan su valor epistemológico. A su vez, el valor de la teoría del cine se mide por su progreso histórico con respecto a la commensurabilidad con este modelo ideal. Por otra parte, el enfoque de Francesco Casetti es a la vez histórico y sociológico. Agnóstico con respecto a los debates sobre el valor epistemológico, agrupa los enunciados establecidos por los autocalificados practicantes de la teoría y describe las características internas y los contextos externos de dichos enunciados como una forma de conocimiento social. En *The Crisis of Political Modernism* mi propio enfoque, inspirado en *La arqueología del saber*, de Michel Foucault, asume que el condicionamiento del conocimiento en sí mismo es históricamente variable. El discurso produce conocimiento. Toda teoría está subtendida por modalidades enunciativas que regulan el orden y la dispersión de los enunciados al engendrar o hacer visibles grupos de objetos, inventar conceptos, definir posiciones de dirección y organizar estrategias retóricas. Este enfoque analiza cómo el conocimiento se produce en contextos discursivos delimitados y variables que se investigan como géneros, prácticas o modos de discurso que son discontinuos, si bien a veces se solapan entre sí.

En un primer paso podría parecer extraño el asociar la teoría con la historia. En 1998, durante la introducción de una serie de conferencias en el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad de Viena, sorprendí a un grupo de estudiantes al afirmar que la teoría del cine *tiene* una historia; de hecho, tiene múltiples historias, con linajes genealógicos distintos, pero entrelazados. Aquí, el enfoque analítico de la teoría, por un lado, y los enfoques sociológicos y arqueológicos por el otro, se separan. El hecho de tener una historia distingue ya de por sí a la teoría del cine y a todas las teorías estéticas de la investigación científica natural, ya que los fenómenos naturales y culturales no tienen la misma temporalidad. El examen del mundo natural puede presuponer una teleología en la que se acumulan nuevos datos y nuevas hipótesis refinadas en los procesos de modelado, sobre los cuales, a diferencia de lo que sucede en la cultura humana, no tenemos ningún conocimiento previo. Sin embargo, la investigación estética debe ser sensible a la variabilidad y a la volatilidad de la cultura y la innovación humanas; sus epistemologías se derivan de un consenso y un autoexamen (ambos desiguales) de lo que

ya sabemos y hacemos en el ejercicio de la vida cotidiana, o en adoptar y apartarse de los protocolos culturales de nuestros contextos institucionales. Y hay un tercer modelo de la teoría, el de Hegel en la introducción a sus *Lecciones sobre la estética*, o el del joven Lukács en su *Teoría de la novela*, el cual se sitúa en algún lugar entre el arte y la filosofía como expresión y refinamiento de los conceptos que se nos ofrecen en la experiencia estética, aunque en una modalidad preconceptual o protoconceptual. Para Hegel, el arte es la perfección de un lugar al que llegará la filosofía y se encontrará a sí misma en la razón a través de la teoría; para Lukács, la teoría es una cuerda de salvamento que se nos lanza en las tormentas de la modernidad, donde el arte expresa la disyunción entre razón y realidad, así como la posibilidad utópica de su reconciliación.

Aquí, nuestra idea de la teoría se desenfoca de nuevo. Sin embargo, esta idea deja de estar clara por otras razones. Muchas ideas conceptuales diferentes se superponen entre sí y cada una se asemeja a las demás de manera lo suficientemente significativa como para que parezca que comparten el mismo diseño. Pero esta idea es quimérica y nos conduce por un camino erróneo si no somos capaces de reconocer que incluso la breve historia de la escritura estética sobre el cine revela capas distintas y disyuntivas. Aquí, las discontinuidades entre los diferentes enfoques para la investigación y la evaluación de las artes son tan importantes como las continuidades.

Aquí hace falta una perspectiva histórica de la teoría del cine, pero ¿qué tipo de historia? Una ironía en esta pregunta sugiere que nuestra idea contemporánea de la teoría del cine está ineluctablemente ligada a una determinada imagen de la historia. Que yo sepa, la primera exposición sinóptica de la escritura estética sobre el cine fue la *Historia de las teorías cinematográficas*, de Guido Aristarco, publicada en 1951.⁴ A causa de los sentidos solapados que tiene la palabra «storia» en italiano, el título de este libro pionero de Aristarco podría traducirse como «relato» o como «historia» de la teoría del cine. Pero la aparición de la palabra «teoría» del título es igual de importante. Nuestro sentido contemporáneo de lo que significa la teoría no se deriva precisamente de la obra de Aristarco, pero su uso particular fue ciertamente representativo de un gran cambio que tuvo lugar en el período inmediato de la posguerra que vio nacer una nueva serie de criterios para la

identificación de la teoría como un concepto aliado a una serie bien diferenciada de prácticas institucionales.

La idea de que existe una «historia de la teoría del cine», un relato histórico coherente y tal vez teleológico que podría superponerse retroactivamente a la escritura crítica rebelde sobre el cine emergente en sus primeros cincuenta años, coincide con cambios similares en el estudio del arte y la literatura, especialmente la aparición en la literatura comparada de un nuevo campo de investigación: el estudio de la teoría crítica desde una perspectiva sinóptica, cuyo gesto inaugural es *Teoría literaria*, de René Wellek y Austin Warren (1949). A esta perspectiva histórica general le debemos la práctica de los cursos de conceptualización en el cine, el arte o la teoría literaria, que abarcan un solo período de estudio o tal vez dos semestres consecutivos. En un curso sobre estética, que podría comenzar con Platón y concluir con Derrida, este tipo de enfoque descontextualizado, ahistórico y con frecuencia cronológico asume implícitamente que existe una narración continua y lineal y más o menos unificada, que puede aplicarse a la expresión estética y a los juicios de valor. O, igualmente, que el concepto de la propia estética tiene una continuidad filosófica que se remonta a la Atenas de Pericles o a un período anterior. La filosofía hegeliana de la historia no está demasiado lejos al fondo del escenario, si bien sus contornos se van desvaneciendo. Que Aristarco se viese influenciado por Lukács y que, a su vez, lo animase a volver a escribir sobre el cine, y que Lukács y Balázs fueran buenos amigos en la adolescencia establece aquí una red oblicua, pero bien diferenciada, de filiaciones y semejanzas familiares.

En retrospectiva, resulta igualmente curioso que a principios del siglo xx el cine se viese asociado a la teoría. Tal asociación no es ni natural ni indiscutible. Una de las primeras menciones del término aparece en la ya mencionada obra *Der sichtbare Mensch* (1924), donde Béla Balázs sostiene que «Si no el timón, la teoría es por lo menos la brújula de la evolución artística. Y sólo cuando un concepto nos dirige por la dirección correcta se puede hablar de

⁴ (Torino: Einaudi, 1951). Mi agradecimiento a Francesco Casetti por sugerirme esta referencia.

errar. Dicho concepto –la teoría del cine– debe uno crearlo por sí mismo».⁵

La idea de la teoría que aquí se presenta es a la vez maravillosamente contemporánea, pero también la expresión de un momento muy específico en la filosofía del arte. Por un lado, Balázs sugiere que, con vistas a desarrollar o desplegar sus posibilidades expresivas, el nuevo arte del cine necesita la reflexión crítica. La crítica guía al cine (lejos de la literatura o del teatro, tal vez) hacia algo así como una mayor comprensión de sí mismo, no sólo de sus posibilidades formales internas, sino también de su presentación cultural exterior de «humanidad visible». En muchos sentidos, el libro de Balázs puede leerse como un texto seminal de estudios culturales visuales que privilegia al cine no sólo como el arte más característico de la modernidad, sino también como una nueva forma bíblica a través de la cual la humanidad se comprende a sí misma en una cultura posalfabética y en la que el alfabetismo ahora significa prestar atención a la fisonomía de las cosas y de las personas, el espacio social y natural. Al mismo tiempo, «die Theorie des Films» no es algo descubierto «desde» o «en» el cine, como si en éste hubiesen hechos que descubrir o sacar a la luz. Más bien es una práctica de la construcción de conceptos curiosamente muy cercana de la observación que Gilles Deleuze haría sesenta años después en la conclusión de *Cine-2: La imagen-tiempo*, según la cual la teoría se hace de manera no menos creativa que la propia expresión artística.

Por otro lado, el texto de Balázs puede parecernos contemporáneo sólo como la retroproyección de una imagen que es demasiado familia, y puede que dicha imagen no coincida con la que él propuso. La teoría parece haber acompañado siempre al estudio del cine en su larga marcha hacia la aceptación académica, que en el siglo XXI parece todavía inalcanzada o sólo recientemente alcanzada. Se trata de una palabra, un concepto y una práctica que hemos dado por sentados al menos desde la década de los cincuenta. De la misma manera que la noción de *autor* apareció como una estrategia destinada a legitimar el análisis del cine al tratar de localizar –con indudable dificultad– la expresión filmica en una voz creativa o en una firma singular, definiéndola así como arte, quizá la teoría también surgiese como una manera de aplicar una pátina científica al debate de una forma de arte que en 1924 apenas se consideraba como tal.

Pero tratemos de alejarnos de esta imagen o de verla desde una perspectiva diferente. Lo que ahora llamamos teoría quizá no fuese legible como tal para alguien del entorno y de la cultura histórica de Balázs. En 1924, un autor con la educación y la experiencia de Balázs bien podría haber defendido el cine en el contexto y el vocabulario de la filosofía del arte o de la estética. Aquí necesitamos un marco o contexto en el que la teoría nos parece ajena o extraña como un uso nada obvio o evidente. De hecho, es probable que la alusión particular de Balázs a la teoría en 1924 fuese probablemente algo excepcional y la palabra en sí misma sorprendiese en tal contexto. Desde luego, no era esta la manera escribir sobre el cine o el arte en los años diez (la *Teoría de la novela*, de Georg Lukács, fue una excepción, a la que volveré). Por ejemplo, Lukács, que fue uno de los mejores amigos de Balázs en su adolescencia, publicó en 1912 un breve texto titulado «Gedanken zu einer Ästhetik des “Kino”», es decir, reflexiones para una estética del cine. En su reseña del libro de Balázs en 1926, Andor Kraszna-Krausz lo describió como una contribución a la «filosofía estética» y el título de su reseña caracterizaba al libro como «eine Filmdramaturgie».⁶ Esta terminología resuena de manera convincente con otros textos fundamentales de la época, tales como la declaración de Sergei Eisenstein en 1929: «una dramaturgia de la forma cinematográfica». En su primer prefacio a *Der sichtbare Mensch*, Balázs describe sus argumentos como una «filosofía del arte del cine» que explora cuestiones de significado por medio de un análisis crítico de los rasgos estéticos distintivos del medio. Y, por último, el libro más conocido de Balázs en inglés, *Theory of the Film*, que es una recopilación y una síntesis de textos que abarcan toda su carrera como escritor, parece que únicamente haya tenido ese título en la traducción inglesa. Publicado por primera vez en Rusia en 1945 como *Iskusstvo Kino* (El arte del cine), en 1948

⁵ (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001) 12, la traducción al inglés es mía.

⁶ Béla Balázs: *Der Mensch sichtbare*. Eine Filmdramaturgie, *Film Technik* 21 (16 de octubre 1926), reimpresso en la edición que publicó Reclam de *Der Mensch sichtbare* 168. Este acercamiento de la teoría a la dramaturgia también sugiere un deslizamiento de uno de los sentidos de la palabra alemana *Lehre*. A menudo suele traducirse como “teoría” (*Farbelehre*, de Goethe, como “teoría del color” o *Kunstlehre*, de Schlegel, como “teoría del arte”), en un contexto estético el término está más cerca de doctrina, o mejor aún, de una poética sistemática que orienta o clarifica la expresión.

apareció en alemán como *Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst* (El cine: crecimiento y carácter de un nuevo arte). De manera todavía más significativa, el título húngaro que se le dio a esta obra fue *Filmkultúra: A film művészetfilozófiájá* (La cultura del cine: una filosofía filmica del arte). Para complicar las cosas o, por el contrario, para demostrar que en la década de los cincuenta se estaba imponiendo un nuevo uso de un concepto de teoría, resulta interesante señalar que el primer capítulo de la versión en alemán del libro de Balázs apunta en su título a «Eine Filmästheti» (Una estética del cine), mientras que la versión húngara se inicia con «Az elmélet dicsérete» (Elogio de la teoría).

Deseo señalar aquí que a lo que hoy llamamos teoría se lo ha llamado de maneras muy diferentes a largo de la larga y compleja historia de la escritura sobre cine anterior al final de la Segunda guerra mundial: dramaturgia, filosofía estética y filosofía del arte, y eso únicamente cuando los autores se dignaban a definir su tarea. De hecho, la adopción del título en inglés, *Theory of Film* en 1952 ya sugería un reflejo destinado a superponer, con efecto retroactivo, una idea de la teoría sobre una compleja gama de actividades conceptuales que no necesariamente habían sido caracterizadas como tal, lo cual nubla nuestra percepción de lo que dichas actividades significaban y debían lograr históricamente.

Sin duda muchos de los autores más conocidos que escribieron sobre cine en los años diez y veinte del siglo pasado no se consideraban a sí mismos como teóricos, al menos en el sentido contemporáneo del término. Al igual que Balázs o Lukács, estudiosos de la gran tradición estética alemana del siglo XIX, se situaron –y trataron de situar al cine– en un terreno conceptual ocupado por la filosofía del arte. Por eso, la aparición de la palabra teoría en 1924 debe evocar un caso especial que ya en ese momento está en tensión con la filosofía o la filosofía del arte.

Al mismo tiempo, todavía no sabemos lo que la palabra «teoría» significaba en 1924 o por qué debe evocarse como un caso especial. ¿Qué juego de palabras estaba haciendo Balázs al calificar a la teoría de brújula para guiar el camino estético de una nueva forma de arte? Ocuparse de la genealogía de este concepto no significa borrar diferencias y restaurar continuidades, sino más bien restablecer

el exotismo de la palabra «teoría», volverla desconocida tras eliminar las capas palimpsésticas de significado que la cubren.

4. Géneros de teoría

Lo moderno nunca es sencillo, sino que siempre, por así decirlo, está encima de otra cosa, siempre cargado de contradicciones, con un recuerdo, en una palabra, con una historia.

Bernard Bosanquet, *A History of Aesthetic*, 323

Para que estas capas se distingan de nuevo, puede que sea útil representar la aparición de la estética del cine en el siglo XX desde la perspectiva de tres géneros más o menos discontinuos y abiertos. Resulta tentador pensar en la historia de la estética del cine como una secuencia de períodos de treinta años –desde 1915 hasta 1947 para la teoría del cine clásico, desde 1947 hasta 1968 para la del moderno y desde 1968 a 1996 para la del contemporáneo. Pero un enfoque como éste no tiene en cuenta los importantes solapamientos, retenciones y reapariciones, continuidades irregulares, todas las líneas discontinuas, rectas y curvas que se entrelazan a través de estas tres series discursivas. Por razones que pronto serán aparentes, voy a reformular esta enunciación como la aparición y la persistencia de modos estéticos, estructurales y culturales de la escritura estética sobre el cine. Se trata de períodos menos cronológicos que definidos, aunque a veces interpenetran modalidades enunciativas cuyas regularidades internas están definidas por elementos comunes de formación de conceptos, contextos institucionales y estrategias retóricas.

Floreciendo en la fértil tierra de las categorías orgánicas y tipológicas de Hegel, el discurso estético tiene que ver con cuestiones de valor artístico y con la delimitación de apriorismos estéticos, a través de los cuales la singularidad del cine como forma de arte puede identificarse, evaluarse y, asimismo, compararse con las otras artes del espacio y del tiempo. El discurso estructural o semiológico está dominado por problemas de significado o significación en relación con la imagen. Tras el inicio del movimiento de la filmología en la Francia de la posguerra, se vio marcado por la introducción en el mundo académico de los estudios sobre cine en el ámbito de las ciencias humanas; en la década de los sesenta estuvo dominado por la influencia del formalismo y el estructuralismo. Por último, el discurso

cultural se define por el desafío psicoanalítico al estructuralismo, el predominio de las teorías del sujeto y el problema de la ideología.

La periodización de la investigación estética del cine como clásico, moderno y contemporáneo resultará sin duda familiar para la mayoría de los estudiantes de cine y, a primera vista, puede que les parezca sensata. Sin embargo, lo que me interesa aquí es precisamente el origen de esa supuesta sensatez, porque hay buenas razones para ponerla en entredicho. Con vistas a mantener productivamente nuestra desorientación con respecto a la teoría, las discontinuidades de estos géneros del discurso deben entenderse desde el punto de vista de sus contextos institucionales y de sus estrategias retóricas, pero también, y más concretamente, como cambios conceptuales bien definidos en los que la práctica y las actividades de la explicación y evaluación —a saber, las maneras de hacer preguntas y anticipar respuestas, de adaptar y transformar la terminología, de reescribir o reprimir debates anteriores— cambian sutil pero decisivamente el significado.

Las primeras obras emblemáticas del discurso estético son *The Art of the Moving Picture*, de Vachel Lindsay (1915) y *The Photoplay: A Psychological Study*, de Hugo Münsterberg (1916). Lo que ha sido sin duda el período más rico y complejo de la escritura en el cine se extiende por un territorio discursivo que va de América del Norte a Francia, Alemania y la antigua Unión Soviética y regresa a Estados Unidos en las últimas obras, escritas en inglés, de Siegfried Kracauer. Incluye a todas las figuras dominantes de los primeros cincuenta años de reflexión sobre el cine: no sólo Lindsay y Münsterberg, sino también Ricciotto Canudo, Louis Delluc, Jean Epstein, Germaine Dulac, los escritos impresionistas y surrealistas franceses sobre cine, las escuelas soviéticas de montaje con Lev Kuleshov, V.I. Pudovkin, Dziga Vertov, la Poetika Kino y todos los escritos de Sergei Eisenstein a través de su extraordinario *La no indiferente naturaleza*, Béla Balázs, Rudolf Arnheim, Erwin Panofsky, Hans Richter, Siegfried Kracauer y Walter Benjamin, entre otras personalidades. Cronológicamente, el género fue clausurado por los escritos de posguerra de André Bazin (que probablemente siguen siendo los textos más influyentes en la historia de la estética del cine) y por *Theory of Film*, de Kracauer. Resulta tentador fechar el final del discurso estético con la muerte de Bazin

en 1958 y la publicación de *Theory of Film*, de Kracauer en 1960 (curiosamente, este último no menciona a Bazin en ninguna parte de su libro, y ello a pesar de su imponente bibliografía, que sin embargo incluye a otras fuentes importantes en francés de la época de la filmología). Sin embargo, este argumento ignora el lugar que ocupa la publicación en 1971 de *The World Viewed*, de Stanley Cavell, que sigue siendo uno de los libros más incomprendidos, tanto conceptual e históricamente, cuando se escribe sobre el cine. Pero, tal como ya he sugerido, *The Virtual Life of Film*, *Theory of Film* de Kracauer y *The World Viewed* de Cavell siguen siendo, con todas sus diferencias, los grandes gestos finales de una determinada manera de pensar acerca del cine. Y parte de su riqueza y del porqué hoy en día siguen siendo obras indispensables se debe a que representan tanto el cierre de un determinado tipo de reflexión y la apertura de nuevas perspectivas filosóficas a las que todavía no hemos ajustado adecuadamente nuestra visión. En muchos sentidos siguen siendo obras prematuras.

En un período que abarca casi cincuenta años y dos continentes, ¿qué criterios justificarían juntar tantas figuras diversas y tantos textos conceptualmente exquisitos en un único territorio de tal diversidad geográfica, lingüística e histórica?

En primer lugar, este territorio y el conjunto de criterios que lo pueblan deben ser considerados abiertos y variables. En ese sentido, las diferentes modalidades discursivas de la escritura estética sobre el cine, ya sea de forma individual o en grupo, gozan de una mejor consideración como conjuntos abiertos; de hecho, como si fuesen un género, según la caracterización lógica de Stanley Cavell a propósito de ese concepto.⁷ Por supuesto, un género debe exhibir un conjunto definible y delimitable de criterios, sobre la base de los cuales se pueda discutir, contabilizar y debatir quiénes son los miembros que lo integran. No obstante, eso no quiere decir que para formar parte del género cada texto deba adoptar o ajustarse a todos los criterios; bastará

⁷ Véase, en particular, el análisis de Cavell sobre el género en *Pursuits of Happiness: the Hollywood Comedy of Remarriage* (Cambridge: Harvard University Press, 1981) 26-34; *Contesting Tears: the Hollywood Melodrama of the Unknown Woman* (Chicago: University of Chicago Press, 1996) 3-14, y “The Fact of Television” en *Cavell on Film*, ed. William Rothman (Albany: State University of New York Press, 2005) 59-85.

con que todos los miembros compartan al menos un número importante de elementos en común. Por lo tanto, las principales características de un género y la candidatura a la adhesión de los textos individuales están abiertas: las nuevas características conceptuales, las definiciones y los cuestionamientos no tienen límites antes de la evaluación crítica. La caracterización de un género no significa, pues, la identificación de un conjunto que se cerró en el pasado ni el establecimiento de una rígida tipología. Eso sí, requiere atención, tanto a la repetición como al cambio y a la contradicción, ya que los géneros se orientan hacia el futuro y buscan el cambio y la mutación.

El secreto consiste en determinar y evaluar aspectos comunes y parecidos familiares que persisten a través de la repetición, lo cual aumenta el número de miembros del conjunto hasta que los elementos más destacados cambian y se recombinan de tal manera que dan lugar a la aparición de un nuevo género. El reconocimiento de un nuevo género —en mi ejemplo, una nueva modalidad discursiva de teoría cinematográfica— requiere igualmente debates o pruebas de negación. Tales debates no son históricamente lineales, ya que el tiempo de la repetición y la contestación puede ser lateral, prospectivo o retrospectivo entre grupos de textos o argumentos afines. Aparece así un nuevo género mediante un proceso de derivación, en el que no hay apriorismos ni un conjunto necesario de características que deban presentarse en una instancia para ser miembro del conjunto. De hecho, los miembros destacarán o exhibirán características diferentes o adicionales respecto del conjunto discursivo, y algunas de ellas chocarán inevitablemente con las de los demás miembros.

Vale la pena mencionar aquí un último rasgo, especialmente característico de los discursos de la teoría y de las transformaciones genéricas de la escritura estética sobre el cine. La aparición de una nueva modalidad discursiva tiende a suprimir sus discontinuidades con géneros anteriores mediante la retroproyección de su lógica, su vocabulario y su estructura conceptual hacia géneros y discursos anteriores. Ésta sería otra forma de caracterizar la contestación o las pruebas de negación genérica. Por ejemplo, en su ensayo «La evolución del lenguaje cinematográfico», Bazin resitúa la historia del estilo en el cine no como una ruptura entre los períodos del mudo y el sonoro, sino como una pugna entre «la fe en la ima-

gen» y «la fe en la realidad». En vez de definir la historia tecnológica del cine como una ruptura entre los períodos del mudo y el sonoro, nos encontramos con el flujo y el reflujo de una evolución constante hacia una cinematografía de profundidad de campo. El expresionismo o el montaje compiten aquí con la composición en profundidad como una opción estilística persistente. En una obra fundacional del discurso estructural, *Le cinéma, langue ou langage ?*, Christian Metz resitúa la historia conceptual del modo estético en relación con el problema del lenguaje, transformando así los debates rebeldes anteriores sobre el arte cinematográfico en un continuo debate sobre la cuestión de la significación o significado. Cuando a partir de 1968 surge el discurso cultural, autores como Eisenstein o Benjamin vuelven a leerse en el contexto de un discurso materialista e ideológico que desea recuperar o reconstruir una historia continua de la estética de izquierdas en el cine y ofrecer la historia de la teoría del cine como una teoría y una historia marxistas. A menudo estas retroproyecciones implican reajustes conceptuales y sustituciones de la propia idea de teoría.

A este respecto, para llegar a una comprensión de la denominada teoría del cine clásico es tan importante y fundamental prestar atención a las discontinuidades en el conjunto como a sus continuidades. Como ya he señalado, antes de 1950 y con sólo algunas notables excepciones, raramente se encuentran escritos sobre cine que se autodefinan como teoría o como teóricos. En la gran variedad de textos producidos en este período, lo que hoy podría considerarse como historia del cine, crítica o dramaturgia se combina con la innovación conceptual o la invención, que es algo más característico de las actividades y estrategias retóricas de la teoría del cine o de la estética. Por supuesto, esta observación deja sin resolver la cuestión de cómo caracterizar lógicamente una teoría del arte o de una forma de arte como el cine. De hecho, la idea de la teoría y lo que constituye una teoría en los modos estéticos, estructurales o culturales tiene algo de diana móvil.

Sin embargo, tal como ya he sugerido con anterioridad, el discurso estético se enfrentó al cine como problema, sobre todo porque el nuevo medio se percibía como algo incómodo en el interior del discurso filosófico del arte o la estética entonces vigente. De hecho, durante los primeros cuarenta años de su existencia, el cine puso a prueba,

incluso negándolo, el «género» del arte en sí mismo; su propia existencia y su evolución debilita y deja abierta la cuestión de cómo resolver la identidad de una forma o medio artístico y de cómo valorar, o no, las experiencias estéticas subjetivas que inspira. La insistencia de las preguntas ¿qué es film? o ¿qué es el cine? demuestra la dificultad de hacer visible e inteligible el cine como objeto de explicación y evaluación y, por lo tanto, como objeto de una teoría. Y, al mismo tiempo, la persistencia de estas cuestiones ontológicas socava la confianza, como sucedió con el modernismo en general, en los conceptos que previamente aseguraban la identidad de las formas artísticas y las categorías de juicio estético. De esta manera, en el cine o en el arte la teoría surge en primer lugar como una forma de explicación frente a un problema y dicho problema surge debido a la variabilidad o fugacidad de los objetos que los autores están tratando de enmarcar o definir. Lo que puede aprenderse de la variedad y la conflictividad de la escritura sobre el cine, sobre todo en los períodos del cine mudo y del inicio del sonoro, es que aquí la teoría no es tanto una forma de unificar y sistematizar un *corpus* de conocimientos acerca de un objeto cuanto un modo de actividad o compromiso conceptual, una manera de interrogarse uno mismo y debatir con los demás acerca de la naturaleza de lo que cuenta como un (nuevo) medio y de la forma de describir sus efectos subjetivos y su significación cultural. También está la cuestión de responder a las presiones históricas más amplias que se ejercen sobre el concepto de arte en general, algo de lo que Walter Benjamin era tan consciente.

En mi opinión, esta observación no acerca el discurso estético a la teoría ni tampoco lo aleja de ella. Estos escritos no son ni preteóricos ni otro tipo de teoría ni tampoco una alternativa a la teoría. ¿Podría la experiencia inicial del cine haber sido contada de otra manera? Lo que me preocupa es más bien indicar al menos en líneas generales de qué forma la fuerza ontológica del nuevo medio se enfrentó a autores que tenían dificultades para comprender la experiencia de la modernidad a través de su experiencia del cine. La inventiva natural del discurso estético fue una respuesta continua y contradictoria al vértigo perceptual y conceptual que provocaban no solamente la novedad del medio, sino también la velocidad con la que éste se reinventaba sin cesar y respondía dinámicamente a las fuerzas históricas y culturales más grandiosas.

Al mismo tiempo, debemos estar atentos a la red genealógica más profunda y compleja de los conceptos que se entretienen filosóficamente a través de dichos escritos, vinculándolos en líneas a veces directas y a veces indirectas, cuando no en desplazamientos erráticos, con los debates más amplios de la filosofía del arte. En primer lugar, es importante reconocer en el modo estético la forma conceptual y retórica de la estética sistemática del siglo XIX, sobre todo en la filosofía alemana, que había constituido la base filosófica de la mayoría de los autores. Aquí, las definiciones del medio o el género del arte están motivadas por criterios que delimitan y tipifican las principales formas artísticas, como son la poesía, la música, la danza, la pintura, la escultura y la arquitectura, a menudo en formas que reproducen, de manera explícita o implícita, el sistema idealista de las *Lecciones de estética* de Hegel y su promulgación a finales del siglo XIX en la obra de Bernard Bosanquet y en la de otros. En la mayor parte de los escritos, la estética o lo que se considera una instancia o medio artístico quedan enmarcados en apriorismos enunciativos que definen el horizonte de todo lo que puede ser dicho o pensado en dicho registro discursivo. Éstas son las bases conceptuales del discurso, que incluyen el criterio de la propia identidad (a saber, que la existencia de un medio artístico debe tipificarse como un género puro); el criterio de autosimilitud sustancial (a saber, que cada género artístico está producido a partir de un medio, definido aquí como una sustancia única o un conjunto cerrado de cualidades) y, por último, la definición de apriorismos estéticos únicos para cada medio, es decir, de conjuntos de opciones formales o estilísticas que son únicamente características del género y su medio.⁸

Estos apriorismos enunciativos definen el horizonte en el que el discurso estético se repliega sobre sí mismo. Por el

⁸ Véase, por ejemplo, mi *Reading the Figural* (Durham: Duke University Press, 2001), 30-44 y *The Virtual Life of Film* de 31-41. Carroll también añade lo que yo he definido como un “argumento prohibitivo (*injonctive*)”, en el que la definición de los medios requiere una exclusividad—derivada de su considerable autosimilitud y de sus apriorismos estéticos—que desalienta o prohíbe usos contrarios a tales criterios. En mi texto el criterio prohibitivo no era tan generalizado o consistente como Carroll parece creer y es contrario a mi caracterización de ambos géneros discursivos y artísticos como abiertos y variables.

contrario, paradójicamente la apertura del género está garantizada por la persistencia histórica de un discurso sobre la estética como vocabulario conceptual impugnado y socavado por el(los) mismo(s) objeto(s) que está tratando de definir o construir. De Canudo a Benjamin, cuanto más se intente defender el cine como arte por medio del vocabulario conceptual de la estética del sistema, más redefinirá el cine la pregunta ¿qué es el arte?, como tan elocuentemente lo expresó Benjamin. Lo que sigue fascinando de la escritura anterior a la guerra sobre el cine es que propone problemas «insolubles»: se trata de un discurso que plantea más preguntas que respuestas. Lo que mejor define a la proliferación natural de «apriorismos estéticos» a lo largo de los años veinte e incluso en los treinta del siglo pasado –fotogenia, cinegrafía, montaje, etc.– es la producción de conceptos en series de explicaciones o versiones de final abierto que varían positivamente en su *incapacidad* de llegar a un acuerdo con la definición del arte, o el cine, en el marco de una estética sistemática. De hecho, el éxito o el fracaso de una «teoría» es aquí irrelevante, pues lo que está en juego y lo que los autores pretenden es la invención y la innovación conceptuales y commensurables con la novedad, la modernidad o la contemporaneidad del cine como medio de expresión. Un nuevo género de discurso emerge, pues, a través de la erosión gradual y la impugnación de los conceptos históricamente anteriores. De hecho, se podría decir que lo que caracteriza al período histórico de la modernidad es que la «teoría» surge de la confrontación con la «estética» y de la transformación de ésta. Se convierte, por así decirlo, en el signo de una apertura en el horizonte discursivo que conduce a un nuevo territorio.

A partir de aquí nos enfrentamos a una última vuelta de tuerca que nos aleja del cine, pero que quizá ilumine la forma de vida que la teoría expresó en los años veinte del pasado siglo. Georg Lukács escribió *Teoría de la novela*, su segunda gran obra, en 1914-15, años que coincidieron con la marcha europea hacia la guerra total. Apareció por primera vez en 1915 en la revista *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* y editada como libro en 1920, justo después del final de la guerra. Contiene, pues, el sentido de una ruptura en la historia y el sufrimiento de una discontinuidad en la que la razón se disoció del mundo y de la sociedad. Y encontramos una nueva vuelta de tuerca en el comentario retrospectivo que hace Lukács de su obra de juventud en el Prefacio que escribió

en 1962 para la reedición de su *Teoría de la novela*. En ella hay muy poca retroproyección, ya que el viejo Lukács se esfuerza en criticar al Lukács preencarnado de sus años jóvenes (se refiere siempre a éste en tercera persona, como si fuese una especie de yo prehistórico) para ofrecer, según sus propias palabras, «una fusión de ética de ‘izquierdas’ y epistemología de “derechas”» en los años anteriores al descubrimiento de su propia perspectiva científica de la filosofía marxista, cuyo resultado fue la controvertida y todavía atractiva *Historia y conciencia de clase* (1923).⁹ Ese Prólogo es, por lo tanto, una historia de caminos errados y rupturas epistemológicas.

No estoy interesado en analizar aquí los argumentos de Lukács sobre la historia de la novela como forma social y filosófica, sino más bien en poner de manifiesto con total claridad el juego de lenguaje al que Lukács se entregó en 1914/15 al ofrecernos una «teoría» de la novela, especialmente en su período premarxista, y en cómo este ejercicio podría arrojar luz sobre lo que la teoría habría significado en los primeros escritos estéticos sobre el cine. La gran dificultad de una tarea como ésta se debe a que ni en el libro ni en el posterior prefacio retrospectivo ofrece Lukács una explicación de la lógica y el valor de la teoría como algo distinto de la estética, la filosofía del arte o la ciencia del arte (*Kunstwissenschaft*), todas las cuales caracterizaban aquellos años. En una época en que la teoría sigue siendo rara, ¿cómo señalar su presencia aquí, a la manera de un taxímetro que avista una tierra lejana en la que pocos han puesto los pies?

Si tenemos en cuenta su fecha y su lugar de escritura y publicación, uno de los aspectos más llamativos del libro de Lukács es su hegelianismo. La referencia que hace Lukács a su fusión de la ética de izquierdas con la epistemología de derechas proporciona una señal importante de los intereses de la teoría en aquel momento histórico. Lukács relata que el libro fue escrito bajo la influencia de Wilhelm Dilthey, Georg Simmel y Max Weber y que la influencia del estudio *Poesía y experiencia* de Dilthey (1905) se dejaba ver en particular. Al regresar a Hegel, el viejo Lukács estaba rechazando la estética formalista y positivista neokantiana

⁹ “Prefacio”, *Teoría de la novela*, de György Lukács; traducción de Micaela Ortelli <http://www.lamaquinadeltiempo.com/algode/lukacs01.html>

entonces dominante, que según el joven Lukács contaminaba incluso a Dilthey y a la escuela de «ciencias humanas». Y, a su vez, parecía implícito que la estética no era el mejor método para caracterizar dicho enfoque, sino más bien la teoría. Sin duda, Lukács responde con simpatía a la reacción crítica de Dilthey y de otros filósofos al positivismo y al historicismo, una reacción muy presente bajo otras formas en la recepción de Nietzsche durante el cambio de siglo. Al mismo tiempo, da a entender que su fascinación juvenil por Hegel es análoga a la del joven Marx, como paso previo precientífico, aunque necesario, para una correcta comprensión (teórica) de la historia y de su relación con el arte o la literatura. La teoría tiene otra función especial que desempeñar como respuesta crítica a una crisis que se apreciaba en la historia, una crisis en la que otras posibilidades prácticas y conceptuales parecían bloqueadas, o todavía impensadas o impensables. Lukács confiesa que concibió su *Teoría de la novela* en un período de profunda crisis existencial e histórica, «escrita en un período de permanente desesperación sobre el estado del mundo», en el que «nada, ni siquiera en el ámbito de la intelección más abstracta, ayudaba a mediar entre mi actitud subjetiva y la realidad objetiva» (12). Lo que quiero sugerir aquí es que teoría significa la respuesta a esta crisis, a la vez ética y social, en la que uno ya no se siente a gusto en el mundo y donde los movimientos de la historia no se experimentan como un progreso, sino más bien como la huida hacia adelante en una catástrofe o un cataclismo.

Aquí es donde el regreso a Hegel resulta extraño y donde la filosofía ya no parece consolar o proporcionar a la humanidad un faro guía hacia la razón. Según refiere Lukács, para Hegel la historia es algo continuo –una marcha progresiva y constante hacia la razón– y en momentos de cambio o transformación histórica sólo el arte se vuelve problemático en su calidad de significante de una forma y una idea que reemplazan a otra. El arte se vuelve problemático o, mejor dicho, se enfrenta a la filosofía con problemas que exigen una aclaración conceptual, «precisamente porque la realidad ya no es problemática» (17). La filosofía es la solución a los enigmas ontológicos del arte conforme la humanidad se reencuentra y se refina continuamente en la razón. Sin embargo, para Lukács la novela expresa una crisis vivida en la historia, en la que el mundo y la historia se han salido de sus goznes y el arte no está seguro de cuál es su lugar. Ésta es la razón por la que la prosa de la

vida –la poesía o la filosofía– son «aquí sólo un síntoma, entre muchos otros, de que la realidad ya no es un terreno favorable para el arte; por eso, el problema central de la novela es que el arte tiene que cancelar las formas cerradas y totales que se derivan de una totalidad redondeada de ser: ese arte no tiene nada que ver con ningún mundo de formas que sea inmanentemente completo en sí mismo» (17). La novela, al parecer, es menos el espejo de Stendhal que avanza por la vida que un vidrio irregular o quebrado que presenta el mundo en fragmentos.

El realismo histórico de la novela es la crisis histórica de la modernidad. Aquí, el deseo de totalidad, representado en la perfectibilidad de la forma estética o como una relación de identidad entre el sujeto y el mundo o el objeto y la razón, todos ellos acaban mal, y no por el arte, sino más bien por razones históricas y filosóficas: «ya no hay ninguna totalidad espontánea del ser», dice el autor de la *Teoría de la novela* sobre la realidad de hoy en día. Unos años más tarde, Gottfried Benn expresó la misma reflexión de otra manera: «...no había ninguna realidad, a lo sumo, sólo su imagen distorsionada» (18). En este sentido, al concluir el Prefacio en 1962, Lukács explicita que el deseo de crear una teoría de la novela no era algo intelectual, sino ético: «que el autor no busca una nueva forma literaria sino, muy explícitamente, un “nuevo mundo”» (20). En la teoría, o por medio de ésta, Lukács comprende que el progreso del arte está sin terminar y se cae a pedazos en la confrontación de la humanidad con la aparición de la modernidad y la escala global de la violencia de la Primera guerra mundial. A este respecto, Lukács apela a la teoría como una inversión de Hegel. Cuando la filosofía o la metafísica han fracasado en la historia, sólo queda recurrir a la teoría. En este sentido, al igual que Marx y Kierkegaard escribieron después de Hegel, el objetivo de la teoría no era afirmar la realidad existente como la culminación de la historia, sino criticar la realidad existente como espiritual e históricamente incompleta e insuficiente. Al no encontrar consuelo en el arte como imagen de un mundo perfectible o guiado por la razón, uno se refugia en la teoría.

Al expresar en sus formas una crisis ontológica e histórica, la novela presenta la historia en un estado de cambio traumático; para el joven Lukács esta transformación era potencialmente destructiva y caótica. Sin embargo, la historia le ofrecería unos nuevos puntos cardinales en la brújula: la

revolución rusa de 1917 y la efímera República Soviética Húngara de 1919. En su calidad de modo artístico, la novela no es la realización de una etapa de la historia, sino más bien la previsión de un nuevo cambio histórico forjado en la violencia. El joven Lukács experimentó esta violencia histórica como una barrera y tuvo que encontrar su camino en la teoría. En retrospectiva, el viejo Lukács consideró el problema que plantea la novela como el de una revolución prevista que aboga por una respuesta, pero no de la filosofía o la metafísica, sino de la teoría como complemento de la práctica revolucionaria. A su vez, la historia de la novela es algo así como el preludio de dicha teoría. La teoría se vuelve o se convierte en praxis en la medida en que es capaz de pensar el cambio. A este respecto, el conocimiento ya no será teórico —el punto de vista estático y contemplativo del pensamiento abstracto y la razón pura—, sino que más bien se convertirá a través de la teoría en lo que es concreto, real y capaz de transformación. Así como el arte era para Hegel lo que aún no anticipa la finalización del sistema de la filosofía, la teoría según Lukács era lo que siempre está por venir de la revolución mundial, tal como había previsto la estructura «problemática» de la propia novela. Al mismo tiempo, otro grupo de autores, a través de la experiencia problemática de la modernidad, estaban trabajando con otra forma, cuya relación con el arte no sólo era incierta, sino que también desafiaba los conceptos reinantes de la estética, el cine.

Hegel anunció el fin del arte (y tal vez el comienzo de la filosofía moderna), pero el concepto de arte libre también marcó la culminación de un gran cambio social indicativo de una nueva y moderna relación con el arte. A principios del siglo XIX, las obras de arte se estaban convirtiendo definitivamente en objetos con un tipo especial de valor. Y a partir de Winckelmann, a través Hegel, el estudio científico del arte reconoció cada vez con más fuerza y complejidad la naturaleza histórica de dicho valor. Sin embargo, deberían pasar otros cien años antes de que las

vanguardias del siglo XX socavaran y perturbaran —antes que la filosofía o la teoría del arte— el concepto de belleza como base axiológica de los conceptos del arte. De hecho, la aparición de la teoría del arte, a diferencia de la filosofía del arte o de la *Kunstwissenschaft*, es indisociable de una cierta politización del arte en la teoría crítica —entre cuyos grandes exponentes críticos se encontraban Lukács, Bloch, Benjamin, Brecht y Adorno— que seguía reconociendo la experiencia estética como un ámbito perceptual o actividad excepcional, pero que situaba las cuestiones de significación y valor en relación con el reconocimiento de que la forma mercancía había penetrado el arte. El cine y la escritura estética sobre el cine ocupan un lugar especial en este relato, no sólo como la aparición de un modo de expresión nuevo y sorprendente —para muchos autores, la expresión misma de la modernidad— que también estaba en tensión histórica con la transformación que sufría la estética a causa de la forma mercancía y de la explotación capitalista de la cultura y la experiencia estética.

Lo que Lukács sugiere y lo que vemos en las primeras reflexiones estéticas sobre el cine, es que la reivindicación de la teoría es la llamada a lo nuevo, lo actual o lo contemporáneo: lo que rompe con el pasado para prever el futuro. Al mismo tiempo, incrustada en el concepto de la teoría hay una historia discontinua de uso conceptual cuya genealogía es tan larga como incompleta. Cada vez que evocamos o invocamos la teoría en las humanidades, cargamos a nuestra espalda el peso de la historia o, mejor aún, hilamos fino en ella, como para no alterar los huesos de nuestros antepasados, sin darnos cuenta de la cantidad de capas geológicas que se encuentran bajo nuestros pies. Y mientras que una genealogía de la teoría busca la claridad conceptual, no puede confundir históricamente este *desideratum* con la búsqueda de sus orígenes en la ciencia o la filosofía. No existe una sola identidad, sino muchos linajes genealógicos.

Traducción de Manuel Talens

Terrorismo, cine y novela en la España del S. XXI*

Luis Veres

Recibido: 5.05.2013 - Aceptado: 13.09.2013

Resumen / Résumé / Abstract

El terrorismo de ETA ha sido considerado en opinión de las encuestas del Centro de Investigaciones Sociológicas uno de los problemas más graves de la sociedad española desde inicios de los años sesenta, con especial incidencia en la década de los ochenta. Sin embargo, a pesar de la trascendencia del problema, el cine español no reflejó en tantas películas como era de esperar la cuestión. Este artículo trata de reflexionar sobre la historia del cine español en relación con el tema del terrorismo de ETA y las motivaciones que hicieron esquivar el tema del terrorismo en la sociedad española a la vez que pretende realizar un recorrido histórico y crítico por los principales títulos que trataron esta temática.

D'après les sondages d'opinion du Centre espagnol de recherches sociologiques le terrorisme de l'ETA a été l'un des problèmes les plus graves de la société espagnole depuis le début des années soixante, avec un accent particulier dans les années quatre-vingt. Cependant, malgré l'importance du problème, les films espagnols qui l'ont reflété sont peu nombreux. Cet article propose une réflexion sur l'histoire du cinéma espagnol en ce qui concerne la question du terrorisme de l'ETA et les motivations qui ont mené à éviter la question du terrorisme dans la société espagnole, tout en entamant un voyage historique et critique dans les principaux films qui ont abordé le sujet.

Opinion polls performed by the Spanish Center for Sociological Research have considered that ETA terrorism was one of the most serious problems faced by Spanish society since the early sixties, with a special emphasis during the eighties. However, in spite of the importance of terrorism, Spanish cinema has not reflected it in as many movies as it would have been expected. This article offers an analysis of Spanish cinema in relation to ETA terrorism and its motivations to sidestep the issue while conducting a historical and critical journey through the main titles dealing with the subject.

Palabras clave / Mots-clé / Key Words

Terrorismo, ETA, cine español, propaganda, cine político, Gutiérrez Aragón.

Terrorisme, ETA, cinéma espagnol, propagande, cinéma politique, Gutiérrez Aragón.

Terrorism, ETA, Spanish Cinema, Propaganda, Political Cinema, Gutiérrez Aragón.

1. Introducción: el cine y el terrorismo, una nueva forma de catástrofe.

En una centuria, como el siglo XX, considerado como el siglo del mal (Todorov, 2002), el siglo del dolor (Moscoso, 2011) el terrorismo se ha convertido en uno de los grandes problemas de las sociedades desarrolladas que ha mantenido una presencia continua en la agenda informativa de un mundo global. El terrorismo es una de las grandes catástrofes contemporáneas. Originado en el S. XIX, con el terrorismo anarquista a la cabeza, el fenómeno terrorista se ha convertido en un hecho de constante presencia en la historia reciente de las sociedades modernas (Hoffman, 1999: 31 y ss). Con el desarrollo de los diversos grupos terroristas que asolan el espectro mundial se ha intentado poner en cuestión un determinado modelo de sociedad sin contraponer una alternativa sólida, acarreado un intenso debate sobre la legitimidad de determinadas causas

* Artículo escrito como resultado del proyecto de investigación «Terrorismo y cine: De una perspectiva histórica a una perspectiva global», UV-INV-PRECOMP12-80758

en situaciones sociales en las que las libertades se ponen en cuestión (Gruenewald, 1984). Ello ha dado lugar a diversos conflictos asimétricos que relativizan el uso de la violencia y la justificación de su origen (Pizarroso, 2004). El terrorismo se ha convertido en una forma más de catástrofe contemporánea, cuya representación ha supuesto uno de los puntos de atención más frecuentes y significativos para los medios de comunicación en el S.XXI. De hecho, el terrorismo con los atentados de Nueva York, Washington, Madrid y Londres dio entrada al nuevo siglo con esta violenta nueva forma de catástrofe televisada. El terrorismo se alió irreversiblemente con los medios de comunicación (Veres, 2006). El fenómeno variaba su intensidad y su relevancia, pero ya era antiguo (Laqueur, 1987, 2003; Wieviorka, 1991). Sociedades de muy diverso tipo, desde la Europa decimonónica a las guerrillas latinoamericanas, desde Irlanda a Estados Unidos, desde España al mundo árabe y el terrorismo islamista, han sido representadas a lo largo de la historia del cine mediante muy diversos puntos de vista. También se ha presentado el silencio de los hechos y la ocultación.

Alcanzado un determinado grado de libertades en las sociedades democráticas, el terrorismo carece de cualquier justificación, a pesar de que la línea difusa que separa al terrorismo con fenómenos de conflictividad asimétrica e insurgencia plantea el problema de la definición del fenómeno, lo cual se ha visto ejemplificado en los problemas para definir el terrorismo desde organismo internacionales como al ONU o la UE. Y ello va afectar, como veremos, a la ambigüedad con que el mundo de la ficción va a tratar el tema. Por este motivo, los medios de comunicación, incluida la industria cinematográfica, deberían, contribuir a la construcción social de una realidad crítica que conduzca a un juicio libre sobre este fenómeno desde postulados democráticos. Esta trasposición de la realidad al cine supone un enjuiciamiento de los hechos que pueden conducir a tratamientos aparentemente imparciales, próximos al tratamiento documental, pero también a representaciones idealizadas de la lucha y los luchadores por la libertad y a manipulaciones interesadas que conducen al falseamiento, la tergiversación y el maniqueísmo político.

Esta encrucijada plantea diversos interrogantes éticos y estéticos acerca del papel que ejerce la representación del terrorismo en prensa y televisión (Veres 2007), en la

literatura o en el cine. También plantea numerosas cuestiones para reflexionar acerca de la función social de las ficciones filmicas como canalizadores de los miedos que se dan en el entorno social y como anticipo a lo que puede suceder como presentimiento de la realidad social (Francescutti, 2004).

2. Cine y terrorismo.

Es curioso que, a pesar de la importancia social y política que ha planteado el terrorismo en los últimos cincuenta años, sobre todo en España, este fenómeno ha tenido una repercusión pequeña en el terreno de la ficción, tanto en el cine como en la literatura, si se tiene en cuenta que durante la década de 1980 y 1990, el terrorismo, en el caso español, era una noticia que abría los telediarios de cada día y presentaba unas cifras de asesinatos y crímenes verdaderamente abrumadora. Sólo en 1980 ETA mató a 91 personas. Un estudio encargado por Juan José Rosón, Ministro del Interior de UCD, presentaba la frecuencia con que ETA aparecía en la información nacional en comparación con los tres principales partidos democráticos: UCD, PSOE y PCE. UCD ocupaba un poco más de espacio que el PSOE y ambos el doble que el PCE, pero ETA había conseguido más tiempo de informativos que la suma del PSOE y UCD. A su vez, cada noticia de uno de estos partidos producía un escaso eco en los días siguientes, mientras que las noticias proporcionadas por ETA cuadruplicaban ese eco, con lo cual la conclusión parece evidente: ETA ganaba la batalla (Rosón, 1984; Domínguez, 2003)

Un estudio realizado en 1988 por la agencia Vasco Press sobre la imagen del País Vasco en la prensa de Madrid confirmaba la presencia mediática del terrorismo. El 38,81% de las noticias publicadas en diarios nacionales sobre el País Vasco tenían como tema la violencia, muy por encima de la política (24,7 %) y de la economía (16,02 %) y sobre todo de la cultura (3,64 %). La conclusión del estudio señalaba en que uno de cada tres mensajes referidos al País Vasco tenía como protagonista al terrorismo. Años después, durante la primera década del S.XXI, fue el terrorismo islamista el que ocupó portadas de periódicos y las parrillas informativas de todo el mundo, a partir de los atentados del 11 de Marzo en la estación de Atocha en Madrid. (Veres, 2006).

A esta sorprendente circunstancia se une el hecho de que el terrorismo es un fenómeno que fundamenta gran parte de su significación en su propia espectacularidad y en el hecho de que el miedo es el mensaje: “los medios se convierten sin querer en bomberos pirómanos, pues la publicidad del riesgo percibido contribuye a magnificarlo” (Gil Calvo, 2006: 156-157). Desde el atentado de Carrero Blanco en Madrid en 1973 a los atentados del 11 M, el espectáculo que proporciona el terrorismo ha servido de pretexto a este fenómeno para que los medios de comunicación no hayan podido evitar convertirlos en protagonistas permanentes de la actualidad contemporánea. El terrorismo ha forjado cierta simbiosis con los medios de comunicación (Veres, 2004), ya que ellos, mientras proporcionan espectáculo y suscitan la curiosidad de la audiencia, obtienen la repercusión propagandística que los atentados persiguen.

En esta situación sorprende una cuestión fundamental: a pesar de este interés mediático por el terrorismo, resulta verdaderamente curioso el escaso reflejo que el terrorismo ha tenido en el terreno de la ficción, tanto literaria como cinematográfica. Y ese es un fenómeno que se agudiza en España frente a otras cinematografías como la norteamericana, a pesar de la presencia constante de grupos como ETA o GRAPO en los años de la Transición y en los años de la democracia consolidada en España. También es curioso que el atentado más brutal de la historia de España acaecido el 11 de marzo de 2004, tenga una escasa presencia, prácticamente inexistente en el cine, y muy reducida en la literatura.

Sin embargo, el cine de otras geografías ha tratado el problema del terrorismo internacional a lo largo de su historia. De este modo, en el caso del cine, el terrorismo se ha presentado en varios frentes.

1.- Representación del terrorismo anarquista. Hubo un grupo de películas que se interesaron por la presencia y significación del terrorismo anarquista. Estas películas se centraron en la valoración del terrorista como elemento de distorsión social y de desequilibrio político, así como su relación con la idealización del fenómeno terrorista al oponerse al autoritarismo monárquico de los siglos XIX y XX o la presencia de poderes modernos e instituciones contemporáneas en el marco de la globalización. Desde *Cero en conducta*, de Jean Vigo, modelo de referencia de la re-

beldía social en el cine francés, a filmes en donde se retrata propiamente el terrorismo anarquista en sí. En *Sacco y Vanzzetti* (1971), de Giulano Montaldo se retomaban las causas del supuesto robo y asesinato en 1920 y el proceso por el cual Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti son ejecutados por los tribunales de Massachusetts en 1927; *Amor y anarquía* (1973) de Lina Wertmuller, ambientada en los años de fascismo en Italia, retrata la vida de una prostituta y un anarquista que, solo, intenta ajusticiar a Mussolini. También ha habido películas en la última década que promueven una apelación a la revolución anarquista moderna, presente en filmes como *V de Vendetta* (2005), de James McTeigue, historia de un enmascarado que lucha en contra de un gobierno fascista ubicado en la Inglaterra del futuro. También se incluye una versión del terrorismo anarquista en *Battle in Seattle* (2008) de Stuart Townsend, que cuenta los acontecimientos de la manifestación contra la OMC de 1999 o propuestas como *La ola* (2008) de Dennis Gansel, en los que el asociacionismo neonazi se aproxima a formaciones terroristas de corte antisistema. La representación del anarquismo en el cine español queda marcada por *Salvador (Puig Antich)* (2006), de Manuel Hueriga, sobre el militante del MIL condenado a muerte en 1974.

2.- El modelo Hollywoodiense. El terrorismo ha estado presente en el modelo Hollywoodiense con películas históricas como *Domingo negro* (1977) de John Frankenheimer, o en un cine más reciente como *Syriana* (2005), de Stephen Gaghan, *La jungla de cristal* (1988), de John McTiernan, *Arlington Road* (1999), de Mark Pellington, *Spiderman I* (2002) de Sam Raimi, *El club de la lucha* (1999) de David Fincher, *Munich* (2002) y *La guerra de los mundos* (2005) de Steven Spielberg. En estas películas se pretende reflexionar acerca de su proximidad con el 11 S. la consecuencia fue que ese acontecimiento provocó un cine diferente que ha marcado un tipo de películas distinto, producido antes y después del atentado de Nueva York. Por ello se llegaron a modificar escenas con el fin de no herir la sensibilidad del público. Hubo un cine derivado del 11 S como *United 93* (2006) de Paul Greengras, *World Trade Center* (2006) de Oliver Stone. La realidad condicionaba notablemente la ficción, incluso en películas ya terminadas.

3.- El terrorismo irlandés y el cine. Partiendo de la imagen presente en *El delator* (1935) John Ford existe todo un

subgénero dentro de la temática terrorista que arroja al terrorismo irlandés: *Requiem por los que van a morir* (1987) de Mik Hogdes, *Agenda oculta* (1990) de Ken Loach, *Juego de lágrimas* (1992) y *Michael Collins* (1996) de Neil Jordan, *The boxer* (1997) y *En el nombre del Padre* (1993) de Jim Sheridan, *En el nombre del hijo* (1996) de Terry George, *Omagh* (2004) de Peter Travis, *Blody Sunday (Domingo sangriento)* (2002) de Paul Greengras. Curiosamente, es la vertiente en donde se justifica en mayor medida la causa terrorista y se difuminan en más ocasiones la frontera entre la víctima y el verdugo. Es un caso representativo de idealización de la causa terrorista como el efecto de falsos luchadores por la libertad de su pueblo, así como de la presentación de la víctima como enemigo del terrorismo o de la víctima como el ser que sufre los efectos de los atentados y el terror.

4.- El terrorismo en cinematografías periféricas: Tanto en el cine latinoamericano como en el cine árabe se incluyen filmes sobre grupos terroristas, enfrentados al aparato del Estado y filmes sobre terrorismo de Estado, es decir, sobre acciones terroristas producidas por el Estado- nación que instauran los estados de excepción o estados de sitios, como políticas continuadas y estructurales. Destacan películas como *La batalla de Argel* (1965) de Gillo Pontecorvo, *Estado de sitio* (1973) y *Desaparecido* (1978) de Costa-Gavras, *El caso Moro* (1986) de Giuseppe Ferrara. Todas estas cuestiones plantean un modelo de confrontación especialmente visible en el cine latinoamericano muchas veces en relación con los problemas de las poblaciones indígenas locales y que manifiesta en ejemplos como Sendero Luminoso, en el Perú, o las FARC, en Colombia. *La boca del lobo* (1988) de Fabrizio Lombardi relata la lucha contra Sendero Luminoso. *Palomas de papel* (2003) de Fabrizio Aguilar representa esa coyuntura en donde el terrorista es reclutado casi a la fuerza y es adoctrinado desde niño. En el ámbito del cine árabe la especulación de la ficción giró alrededor de la siguiente pregunta: ¿Quién es terrorista: el verdugo institucionalizado o la víctima deslegitimada? Antes de los atentados del 11-S y precisamente en la década de los años 90 este fenómeno se constituyó en tema de preocupación para la producción cinematográfica en Oriente Medio y el Norte de África. La emergencia de los grupos armados islamistas y sus atentados contra los intereses occidentales en una región que ya sufría violencia institucionalizada y opresión de las dictaduras políticas

ha colocado el estatuto del terrorista en la ambigua e incómoda frontera verdugo/víctima. En este universo de lucha por el poder y de legitimación del uso de la violencia en ambos sentidos, las poblaciones se transforman en rehenes de las actuaciones terroristas procedentes de estas dos fuentes y al mismo tiempo en víctimas de la violencia del silencio y de la prohibición que convierten el terrorismo en un tema tabú. Varias películas han tratado el tema del terrorismo: *Making Off* (2006) de Nouri Bouzid, *El Terrorista* (2005) de Nadel Jalal, *Terrorismo y Kebab* (1993) de Cherif Arafa.

3. El terrorismo en España y el cine.

Como se puede observar el interés por el terrorismo desde el cine ha sido frecuente, incluso en geografías en la que el terrorismo no ha sido un problema esencial hasta la conversión del problema en un conflicto global a partir de los atentados de Nueva York y Washington. Por ello sería de esperar que a causa de su trascendencia en el caso español, el terrorismo hubiera constituido una preocupación importante tanto en las obras de ficción de novelistas, como de cineastas, pero el resultado resulta contradictorio. Sólo unas cuarenta películas desde 1977 recogen tramas insertas en el problema del terrorismo vasco. Para Santiago de Pablo esa cantidad es grande (2010: 144) y es cierto si se tiene en cuenta el volumen del cine español, pero es pequeña si se atiende a la presencia del terrorismo en la agenda informativa española en los últimos cincuenta años. A ello se une un menor número de novelas que incluye esta problemática y, en relación con esta circunstancia, sería evidente que el número de películas dedicadas al terrorismo de ETA es considerablemente amplio. Ni las posibilidades de espectacularización que supone el hecho terrorista, ni la preocupación histórica han destacado este tipo de temática sobre otros acontecimientos históricos, como sería el caso de la guerra civil española.

En relación con el terrorismo, el cine español ha tratado de confeccionar en la mayoría de los casos un retrato histórico de los hechos. La protagonista en la mayoría de los casos ha sido la tristemente conocida banda terrorista ETA a causa del gran número de atentados con que ha amedrentado a la sociedad española durante los últimos cincuenta años (Elorza, 2000; Ezquerro, 2003). Pocas películas, como *Sé*

quién eres (2000) de Patricia Ferreira o *La soledad* (2007) de Jaime Rosales renuncian a identificar el grupo terrorista del que hablan para centrarse en una circunstancia más general. Por otra parte no existen películas sobre los GRAPO u otros grupos terroristas como Terra Lliure, el Ejército Guerrillero Gallego o el FRAP, aunque en la película *La noche más larga* (1991) de José Luis García Sánchez hubiera referencia a ellos.

Pero en la mayor parte de estas películas el carácter testimonial y documental ha primado sobre la fabulación ficcional. Estos acontecimientos se han mostrado en películas interpretativas como *Estado de excepción* (1977) de Iñaki Núñez, *Comando Txikia* (1977) de José Luis Madrid u *Operación Ogro* (1979) de Gillo Pontecorvo que pasaron revista al atentado contra Carrero Blanco en 1973. Las dos últimas mantienen un argumento y estructura muy similar, consecuencia de esta actitud documental que tenía en cierta medida parte del cine español en los años setenta con la democracia recién estrenada y un intento de recuperar la memoria inmediata que había sido algo clandestino durante la dictadura franquista (Torreiro, 2009: 152 y ss). Y por ello, las dos películas se detienen a explicar la estrategia que siguieron los terroristas para escavar un túnel para colocar una gran bomba en medio de la calle por donde debía pasar el vehículo del Presidente del Gobierno Carrero Blanco. La confección del túnel y los numerosos momentos en los que la operación está a punto de fracasar ocupan el grueso de la película que desemboca en la explosión de la bomba que hizo rodar el coche presidencial por encima de un edificio. Hay que tener en cuenta que el atentado contra Carrero Blanco responde al intento del régimen franquista de silenciar los atentados de ETA, por lo cual los detalles de dicha operación se silenciaron en la medida de lo posible, para ser conocidos únicamente en tiempos de democracia.

La actitud documental pervivió en los años ochenta con películas como *Euskadi hors d'État* (1983) de Arthur Mac Caig, *Días de humo* (1989) de Antxon Eceiza. Incluso películas históricas vascas ambientadas en otra época recibían lecturas simbólicas: *Akelarre* (1983) de Pedro Olea, *La conquista de Albania* (1983) de Alfonso Ungría o *Mina, viento de libertad* (1977) de Antxon Eceiza en la que aparece el himno nacionalista vasco (De Pablo, 2010: 155)

Películas como *Camada negra* (1977) de Manuel Gutiérrez Aragón, *La fuga de Segovia* (1981) de Imanol Uribe, *Yoyes*, (2000) de Helena Taberna o *Lobo* (2004) de Miguel Courtois, prestan atención a determinados periodos representativos de la historia de ETA. Quizás la más interesante resulte *Yoyes*, ya que fue la primera película que se atrevió a denunciar las disidencias internas de la banda terrorista. La película narra la historia de Dolores González Catarain, que fue uno de los primeros miembros de ETA en atreverse a abandonar el grupo terrorista. ETA decidió asesinarla el 10 de septiembre de 1986 en Ordizia, localidad natal de la víctima, ante la presencia de su hija.

Algunas películas como *Ander eta Yul* (1983) de Ana Díez, junto a algunos documentales como *La resistencia vasca contra el franquismo* (1977) o *Ama Lur* (1968) de Carlos Roldán Larreta, plantean propuestas justificativas sin presencia de crítica al fenómeno terrorista y a los asesinatos de una Banda que fue la principal causa de violencia armada durante la segunda mitad del S.XX. Otras películas ambientan su trama en relación con atentados terroristas reales como *La muerte de Mikel* (1983) de Imanol Uribe, *El pico* (1983) de Eloy de la Iglesia, *Días contados* (1994) de Imanol Uribe o la reciente *No habrá paz para los malvados* (2011) de Enrique Urbizu, acerca del gran atentado del terrorismo islamista en la estación de Atocha de Madrid. Curiosamente, todas ellas tuvieron excelentes resultados de taquilla.

Posiblemente, de todas estas películas, la más significativa sea *Días contados*, película que durante varios años representó la muestra más valiente al retratar la historia de ETA, tema que en cierto modo era tabú hasta entonces. La película abre el cine del S. XXI en este tema: estaba basada en la novela del mismo título de Juan Madrid, publicada un año antes. Lo más sorprendente, dentro de la libertad que supone la adaptación cinematográfica, reside en que, mientras que en la película el fundamento de la trama gira alrededor de la preparación de un atentado de ETA y la presencia del mundo de un comando terrorista en el barrio de Malasaña, en la novela, todo ello no presenta ni el más mínimo rastro, es más, no existe para nada, por lo cual se puede observar la confección de dos relatos muy diferentes, aunque, obviamente, existan conexiones interesantes. El desencanto social que recorre las tramas de Juan Madrid en todas sus novelas y, que está especialmente presente en

Días contados, es aprovechado como eje estructural básico en la película de Imanol Uribe. La ambigüedad acerca de las bondades entre ricos y pobres, entre buenos y malos, la confusión entre lo positivo y lo negativo se extiende al problema terrorista y a una visión de ETA bastante confusa. Y esa confusión arranca de un intento de imparcialidad, un aparente distanciamiento que al final se inclina por cierta simpatía por el personaje de Antonio convertido en terrorista de ETA y que conduce a una total ausencia de enjuiciamiento del fenómeno terrorista.

La escasa recurrencia del terrorismo, como hemos visto, tanto en el cine como en la novela, a pesar de su presencia constante en la vida cotidiana de la España de los años ochenta y noventa, hacía esperar de un gran cineasta como Imanol Uribe una película de mayor alcance social y político, cuestión que no era fácil en ningún momento de llevar a la práctica. A partir de ese contexto se puede plantear algún reproche al tratamiento del terrorismo que realiza la película de Imanol Uribe, y ese reproche quizás resida en el hecho de que el terrorismo es un tema sensible en España y no resulta fácil aceptar su representación en el cine como cualquier otro tema. Las representaciones pueden tener sus límites: el problema se ha dado a la hora de recrear el holocausto y la Soah como bien planteó Claude Lanzmann (Sánchez-Biosca, 1994). Y estas limitaciones complican notablemente el llevar a la gran pantalla una trama relacionada con ETA y el universo cotidiano de los terroristas.

El problema principal se plantea en la transformación que supone el paso de una novela de Juan Madrid, en donde ETA no existe, a un relato filmico en donde ETA preside la ficción desde el inicio hasta el último fotograma. Y las razones no se pueden encontrar en otro motivo que en la propia espectacularización que supone el fenómeno terrorista y su reclamo de taquilla. Se podía pensar lo contrario si las implicaciones políticas hallaran mayor calado, pero no es el caso. El planteamiento de Uribe es el de un tratamiento neutral, el de tratar el terrorismo, como cualquier otro tipo de asesinato, y eso es un craso error, ya que es un asesinato cuya repercusión comunicativa es mucho mayor (Veres, 2006). Al ser imparcial con el terrorismo, esa ausencia de crítica supone ya una adquisición de partido. Dicho tratamiento ya está presente en otras películas del director, en los documentales *El proceso de Burgos* (1979) y

en los filmes de ficción *La fuga de Segovia* (1981) y en *La muerte de Mikel* (1983). El personaje protagonizado por Carmelo Gómez representa todos los rasgos de los gustos del público y en ningún momento resulta caracterizado negativamente, es más, sólo cuando, al final, sus actos van a producir la muerte de Charo y sus amigas, es en el único momento en que hay un súbito arrepentimiento, pero sólo sobre ese atentado. Nunca antes, el personaje de Antonio manifiesta ningún cargo de conciencia, y ese peso sobre la propia responsabilidad es algo que se pone de relieve en otras películas como *El viaje de Arián* (1999) de Eduardo Rodríguez Bosch o *La playa de los galgos* (2000) de Mario Camus:

“La diferencia entre una persona corriente de la que vive en la violencia es su conciencia. Pero la conciencia como bien se refleja en estos filmes, lo es todo, encarna nuestro ser más profundo. La falta de ella lleva al embrutecimiento como ser humano, lo cual anula cierto ideal que se persiga, por bueno o justo que éste sea. En el caso de reconocer que se tiene y que se mantiene activa entra, prontamente, en contradicción con el ejercicio de esa brutalidad. De ahí, precisamente, nacen los traumas y las angustias de Arián y Pablo; ya que el carácter deshumanizador que entrafña arrebatar a otra persona su derecho a la vida golpea la conciencia hasta lo indecible.” (Barnechea y López de Maturana, 2010: 142).

Por otra parte, algunos detalles dañan la verosimilitud de los personajes. Por ejemplo, los tres terroristas disfrutaban de la contemplación de las explosiones, hechos que jamás se darían en la realidad por motivos evidentes de seguridad, incluso el tiro en la nuca resulta, posiblemente, consecuencia de un arrebato repentino que resulta verosímil, pero sin correspondencia en la realidad. Por otra parte, no hay un solo aspecto ideológico en la configuración de los personajes, a excepción de un “gora ETA” al responsabilizarse por teléfono de un atentado. De esa manera, los personajes, igual que pertenecen a ETA, podrían haber pertenecido al GRAPO, sin que se hubiera notado la más pequeña diferencia. Es cierto que las ficciones representan los miedos sociales que encarna una época concreta (Ramonet, 1990; Francescutti, 2004) y a ese motivo se debía la razón de ser de la película *Días contados*. La preocupación por el País Vasco y el conflicto se sitúa como referente inmediato del film aunque en un segundo plano, ya que predomina la

utilización de la realidad, más como motivo policiaco y cinematográfico, que como preocupación social o política, de modo que se echa de menos cierta metafísica en el conjunto de la producción.

Y a pesar de todo, aunque estos defectos desmerecen, nos hallamos ante una buena película, es cierto –los ocho premios Goya lo ponen de relieve–, pero cuyo alcance se queda más en el espectáculo de una trama policiaca que en la verdadera huella social de un problema que no es como otro cualquiera y que la larga lista de víctimas asesinadas pone de manifiesto. Quizás ese sea el precio que haya que pagar para ver una buena película.

De gran trascendencia en la historia del cine español es un documental sobre ETA y la situación del País Vasco que suscitó una intensa polémica. Se trata de *La pelota vasca. La piel contra la piedra* (2003) del realizador Julio Médem. La pelota vasca tiene una realización impecable, pero, si entendemos el documental como el género de lo real (Nicholls, 1997: 7 y ss), es un documental mentiroso. ¿Y por qué? En primer lugar, el documental se realizó en unas condiciones difíciles. Una parte de los implicados en el conflicto, dirigentes del Partido Popular y representantes de las víctimas de ETA se negaron a aparecer en un documental que otorgara la misma veracidad a sus testimonios que a los de personas que simpatizaban o defendían la postura del grupo terrorista, como Arnaldo Otegui, dirigente de Herri Batasuna. Como consecuencia la película resultaba ya imposible, puesto que dejaba al film sin una parte de los testimonios, con lo cual se daba una situación muy similar a si se hubiera realizado un documental sobre los campos de exterminio nazis sin la presencia de los testimonios de las víctimas, mientras que el grueso de la película estuviera formado por las palabras de militantes del partido nazi, representantes de las SS y carceleros de los mismos campos. A ello se unen algunas cuestiones numéricas: son más numerosos los testimonios de la causa del nacionalismo radical; también es más larga la intervención de los testimonios de esta parte del conflicto; y, finalmente, el montaje, como en todo documental es decisivo y, en este caso, bascula hacia la simpatía o, al menos, la comprensión del conflicto y la justificación, en cierta medida, del terrorismo. Intentar comprender un conflicto es distinto de intentar justificarlo, y eso fue lo que hizo Julio Médem. Ante la contemplación de los hechos, se puede

ser testigo, pero también se puede ser colaborador. Y es que como escribe Igor Barrenetxea “*La pelota vasca* es una composición que le sobra recorrido histórico y que le falta abordar con más dedicación otros aspectos, aunque, eso sí, deja claro la variada y compleja composición de la realidad vasca (2008:212).”

Como consecuencia del asesinato del concejal del PP Miguel Ángel Blanco en la ciudad alavesa de Ermua el 13 de julio de 1997 y las treguas de ETA en los años 1998 y 1999 el interés por el terrorismo aumentó desde el cine. También hay que tener en cuenta que disminuyó la presión social de la banda y el temor que la población le tenía. También creció la indignación ante su barbarie. Surgieron, así, películas como *A ciegas* (1997) de Daniel Calparsoro, rodada antes del asesinato de Blanco y cuya lectura conduce a cierta ambigüedad. También se realizaron documentales como *Sin vendas en la memoria* (2008) de Manuel Palacios o *Corazones de hielo* (2007), ambas producidas por las asociaciones de víctimas existentes en España.

La lucha del terrorismo de Estado quedó representada por películas como *El caso Almería* (1984), *GAL* (2003) y la mencionada *Lobo* (2004) de Miguel de Courtois. De una interpretación ecléctica del problema vasco, se pasó a una interpretación crítica que se vio reflejada, como consecuencia de la cruenta evolución del terrorismo vasco, en el género documental: desde *La pelota vasca* (2003) hasta el cine de Iñaki Arteta con *El infierno vasco* (2008) o *Nada será igual* (2010).

Un vistazo a los títulos basta para observar que el grueso del cine español que versa sobre asuntos relacionados con el terrorismo se ha centrado en el problema vasco y la presencia de los crímenes de ETA a lo largo de la historia de España, mientras que el terrorismo islamista ha quedado prácticamente ausente de toda mención en el cine español. La razón de esta ausencia puede radicar, en primer lugar, en el número de atentados: ETA adelanta al terrorismo islamista con mucho en materia de realización de atentados. La perduración de los crímenes de ETA proporciona fácilmente un buen corpus de materia para ficción. Por otra parte, el dramatismo de los hechos, el fuerte dolor causado por los atentados de Atocha, cuya repercusión supera la producida en los atentados en Rabat contra la Casa de España en mayo de 2003, supone, al

igual que en el caso norteamericano, que tanto narradores como cineastas no se hayan atrevido a adentrarse en dichos sucesos por miedo a herir susceptibilidades o por temor a no tratar el tema con la debida eficiencia. Algo que podría ser explicable en un principio, en los primeros años. Pero, tras una década, las muestras son mínimas en comparación con el caso norteamericano que dio muestras desde los primeros meses después de la catástrofe del 11 de Septiembre.

Circunstancias diferentes son las que afectan al cine sobre ETA. Obviamente éste no se pudo realizar hasta los inicios de la democracia. Después, su escasa recurrencia no puede encontrar otra explicación que el miedo. ETA asesinó a periodistas, jueces, policías, militares y ciudadanos corrientes (Calleja, 2002). Todo el que estaba contra él era un objetivo del terrorismo y ello es razón más que suficiente para que no se diera tal visión de los hechos. Una película que simbólicamente apunta en algunos momentos a ETA es *Sé quién eres* (2000) de Patricia Ferreira, que se centra en las consecuencias de un atentado durante la Transición y que durante mucho del tiempo de suspense de la película se sospecha de la autoría de ETA, aunque, finalmente, la investigación demuestra que los autores del atentado son policías infiltrados en un grupo de extrema izquierda cuyo nombre no se explicita.

Se puede decir que las muestras más significativas del cine en términos realistas sobre ETA no llegan hasta el año 2000 con *El viaje de Arián* de Eduardo Bosch. Ambientada en los años ochenta narra el periplo vital de una joven, Arián, que ingresa en las filas de ETA por medio de su novio Vivaldi. La película se ajusta a la estética realista y ese mismo realismo sirve para retratar con fidelidad la situación del País Vasco y el grupo terrorista. La película pasa revista a los escenarios del terrorismo, desde los locales de Jarrai –las juventudes de Herri Batasuna– a los métodos de captación de nuevos miembros para la violencia callejera para la preparación de atentados o el refugio en la frontera francesa. El realismo alcanza su máxima expresión porque retrata con exactitud lo que se sabe de la vida cotidiana de los terroristas y el dolor causado a las víctimas. La historia se desliza hacia la derrota del terrorismo y el desengaño de la protagonista que intenta huir de las garras de la banda para encontrar finalmente un fatídico destino que simboliza la historia de la disidencia en ETA.

En el año 2000 surge una sugerente producción, *La playa de los galgos* de Mario Camus. Ambientada en los años ochenta, se trata de una reflexión sobre la catástrofe personal que rodea las personas insertas en el hecho terrorista: tanto a los que producen el daño como a los que lo reciben, familiares y víctimas. Historia de contradicciones que sigue las convenciones del *triller* de misterio, narra la historia de un refugiado, Pablo Arketa, que huye de sus propios compañeros de banda terrorista y que, retirado en Noruega, vive obsesionado con que algún día los suyos le den caza. Un día la esposa de una de sus antiguas víctimas, un ingeniero que recuerda la nuclear de Lemoniz, lo encuentra y lo mata tras convertirse en la amante de su hermano. Aunque en ningún momento se nombra ETA, su presencia es evidente, ya que la película se ambienta cerca del País Vasco en Castro Urdiales, provincia de Santander. El film reúne la crítica al terror y las motivaciones que lo mueven en cada uno de nosotros: “Tengo sobrados motivos para odiar a los que usan el terror contra quien no se les somete”, dirá uno de los protagonistas, o “la violencia no deja satisfecho a nadie”, se repetirá. Y esa crítica queda algo desdibujada al extenderse a todos los que quedan salpicados por el conflicto y no únicamente a sus verdugos.

En 2001, se estrena *La voz de su amo* de Emilio Martínez Lázaro que ambienta una trama de corrupción empresarial en el mundo de los asesinatos de ETA, pero sin centrar el conflicto en el centro del problema social y político, a pesar de las acusaciones explícitas a los asesinos y sus crímenes. Caso aparte es la película *La soledad* (2007) de Jaime Rosales en la que se muestra de manera muy distanciada y fría la casualidad con la que el terror y la catástrofe interrumpe la vida cotidiana de una joven que viaja en un autobús en el que explota una bomba en el centro de Madrid. El mismo director rueda *Tiro en la cabeza* en la que se cuenta el asesinato a manos de ETA de dos Guardias Civiles, Fernando Trapero y Raúl Centeno, que investigaban de incognito a la banda en la ciudad francesa de Capbreton. La película narra en tono muy distanciado el acontecer vital de un joven que colaborará en el asesinato, pero lo curioso de la película, que es una constante en su director, es ese seguimiento anodino de lo cotidiano que en caso del tema del terrorismo de ETA conduce a una interpretación muy realista de lo que es la irrupción de la catástrofe en las vidas de las personas.

Posiblemente, las películas más interesantes de la década, dentro de esta temática, sea *Todos estamos invitados* (2008) de Manuel Gutiérrez Aragón y *La casa de mi padre* (2008) de Gorka Merchán. Respecto a la primera su interés radica en que incluye numerosas novedades acerca de la realidad del País Vasco en relación con el terrorismo que se habían mantenido ausentes en los films anteriores. La película narra la historia de un miembro de ETA que durante un atentado resulta herido en un accidente de coche. En su recuperación traba amistad con su terapeuta, la cual es compañera de un profesor de la Universidad de País Vasco que está amenazado por ETA y que finalmente será asesinado. En ese contexto la película muestra una radiografía de la sociedad vasca que pone al descubierto la hipocresía de aquellos que, en el entorno social del protagonista, miran hacia otro lado. La película muestra, de este modo, la brecha social que se abre en medio de la sociedad y que conduce a una parte de esa sociedad a justificar las muertes de sus ciudadanos para hacer prevalecer sus ideas y su modelo político. La película es interesante porque desvela los entresijos de la vida cotidiana de los amenazados, su dependencia de los escoltas, su autoexclusión social, las molestias que esa compañía supone en comidas, cenas y aulas universitarias. El protagonista interpretado por José Coronado les dirá a sus amigos: “Me felicitaís. Sólo lo hacéis cuando no os ve nadie”. También la película muestra la presencia y peso del mundo de ETA en la sociedad vasca, la hipocresía de cierta parte del clero y la dificultad que tienen los sujetos de ese universo para salir de su mundo y para arrepentirse del pasado. Todo ello hace de *Todos estamos invitados* la mejor muestra de este cine como testimonio ponderado de la realidad vasca en los últimos años de existencia de ETA.

La casa de mi padre, película de circulación dificultosa y no citada en los pocos estudios sobre el tema (Cascajosa, 2010) supone una notable evolución del cine sobre este problema. La película, de gran factura, relata el regreso de un exiliado político que ha tenido que distanciarse de Euskadi por la presión del mundo de ETA. A su regreso intenta reconciliarse con esa realidad hostil que le obligó a marcharse, pero la presión nacionalista y el asesinato de un periodista amigo suyo le conduce a volver a manifestarse en contra del terrorismo. La película, que finaliza con el asesinato del protagonista, interpretado por Carmelo Gómez, tiene el acierto de plantear los distintos posicionamientos del con-

flicto, al dar voz al mundo del nacionalismo próximo a ETA y sus intentos de justificación de la violencia armada, al poner las ideas por encima de la vida de los ciudadanos que opinan de manera distinta a sus planteamientos políticos. La crudeza de la situación manifiesta la brecha social que alcanza a personas de la misma familia en reductos sociales estrechos que conducen al choque entre ambos bandos.

Como se puede observar la representación del terrorismo de ETA fue un hecho tardío. Si se tiene en cuenta que ETA surge a finales de los cincuenta y que, cincuenta años después, es cuando se comienza a hablar de la banda terrorista y de la situación del País Vasco en el cine sin temor, es explicable la exigencia de una perspectiva histórica y cierto grado de valentía intelectual para hablar con libertad de estos fenómenos, circunstancias inexistentes hasta entonces. Y ello explica la situación que se ha dado en el cine en relación con el 11 M, caso que ha ofrecido raros ejemplos cinematográficos.

La conmoción del 11 M y los atentados de Atocha en 2004 han dado varias muestras de valía, que todavía son manifestación de su escasez. Destacan algunos documentales *Hay motivo* (2004) en el que 32 cortos pretendían hacer una radiografía crítica de la situación de España bajo el gobierno de José María Aznar, la entrada en la guerra de Irak y los atentados del 11 M. Uno de esos cortos está formado por fragmentos de *La pelota vasca* de Julio Meden. A él le sigue *Madrid: 11 M, Todos íbamos en ese tren* (2004) que recupera las imágenes de la catástrofe y analiza los motivos de la catástrofe como la participación de España en la guerra de Irak. Un repaso a los hechos: desde los atentados a la derrota electoral de Aznar se da en *11 M Cuando la calle habló* (2007) de Stephane M. Grueso.

¡Hay motivo! no se emitió comercialmente en cines, sino que fue proyectado en universidades y otros lugares que solicitaron expresamente su proyección. También se emitió en canales locales de televisión. Los propios cineastas utilizaron estos canales a fin de difundir la serie tan rápido como les fuera posible, por lo que también animaron a descargar la película por Internet. La película fue estrenada comercialmente el día 12 de noviembre de 2004 y proyectada hasta el día 25 del mismo mes, último día de exhibición de la cinta. Apenas 496 espectadores se acercaron al cine para verla (datos del Ministerio de Cultura).

En una línea muy próxima, aunque se trate de cine de ficción, se encuentra la película *Ilusiones rotas: 11 M* (2005) de Alex Quiroga. Pero lo significativo de estas películas es su escaso rédito de taquilla. Apenas superaron los 500 espectadores (De Pablo, 2010: 146), con lo cual por sí solo puede explicar la poca atención que, posteriormente ha suscitado el tema de estos atentados, aunque también hay que tener en cuenta que la realización de un film sobre este asunto resulta complicada después de la saturación de imágenes informativas que plagaron los telediarios de los años posteriores al suceso, ya que éstas no se limitaron a los días del atentado sino que se emitieron durante los años posteriores de investigación del mismo.

4. La novela y el terrorismo en España.

Quizás en la novela se dio una situación diferente al cine: durante la década de los ochenta el terrorismo estuvo ausente en la literatura. Pocos autores, a excepción de Raúl Guerra Garrido o Miguel Sánchez-Ostiz, y desde una postura menos crítica, Bernardo Atxaga, se adentraron en el tema. La primera novela en que se trata la problemática terrorista en España es *Lectura insólita de El Capital*, que obtiene el premio Nadal en 1976 y que plantea como motivo esencial el relato de un secuestro a cargo de un grupo terrorista de extrema izquierda. Mediante una estructura dialogada se ponen de relieve los intereses de los secuestradores y los miedos del secuestrado, así como esa relación de temor y sumisión que imponen los verdugos, lo cual acabará convirtiéndose, muy a pesar del autor, en un motivo frecuente de la novelística de Guerra Garrido a causa de su experiencia personal en el País Vasco. Hay que tener en cuenta que la farmacia de su propiedad sufrió un atentado con bomba el 20 de marzo de 2007. La novela servía para realizar una desesperanzada crítica al marxismo que apuntaba hacia el descalabro de las ideologías en el fin del S.XX. Guerra Garrido retomará el asunto terrorista en otras dos novelas: *La carta* (1990) y *La soledad del ángel de la guarda* (2007). En la primera se detalla la espera y angustia que supone la amenaza y la extorsión de un empresario vasco por medio del mal llamado “impuesto revolucionario”, y supone una aislada presencia del género sobre un problema que era el primer problema de calado nacional en opinión de las encuestas del CIS. En *La soledad del ángel de la guarda*, Raúl Guerra Garrido

introducía en la novela la situación de muchos ciudadanos residentes en el País Vasco obligados a llevar escolta y a sufrir las amenazas de ETA. Guerra Garrido no hacía sino reproducir gran parte de su experiencia diaria, ya que en los años previos a la publicación del libro había formado parte del colectivo de ciudadanos amenazados y, de ese modo, había llegado a conocer bien tal experiencia, así como el mundo de los escoltas y guardaespaldas. Ambas novelas suponían un gesto de valentía social y literaria que estaba ausente en la España del momento. Las dos novelas abren y cierran los llamados “años de plomo” en los que ETA atenaza a la sociedad vasca por medio de la presión de la extorsión y las balas. Las dos novelas retratan la ruptura social que se abría, como una herida, en el seno de la sociedad vasca y que llega hasta hoy en día con momentos de diferente intensidad. Una ruptura que llega a alcanzar a familias divididas por diferencias políticas como se señala en *La carta* al plantear una discusión a raíz de una huelga de presos de ETA:

“-¡Ay que joderse con las noticias que dan de Euskadi. Y encima con coña marinera. Llevan una semana sin papear y los encuentran en plena forma, no te digo.

Me hace daño, pero prefiero no entrar al trapo y mantenerme frívolo aunque críticamente realista.

-Que yo sepa no se ha muerto ni uno en ninguna de sus infinitas huelgas de hambre, es más, yo diría que ni siquiera adelgazan.

-Mira, tú nunca has entendido la lucha del pueblo trabajador vasco.

Por desgracia esto es algo más que un choque generacional. No quiero ser agresivo, pero contesto con cierta dureza.

-Yo sólo entiendo de la lucha en el trabajo.

-Y te fastidia lo eukérico.

Mucho me temo que si conociera la angustia de mi corazón en nada variaría su actitud. De pronto me cambia el talante como antes me cambió la temperatura.

-¿Me consideras un enemigo de tu pueblo?

-En la medida en que eres un españolista reaccionario, sí.” (1990: 63-64)

A Guerra Garrido hay que atribuirle el mérito de ser de los pocos escritores españoles que trataron el problema del terrorismo vasco en los años de plomo, una etapa de las más siniestras de la historia de España.

Las novelas de Miguel Sánchez-Ostiz se sitúan a mitad camino entre el diario, el libro de memorias y la novela, entendida ésta como la sucesión de situaciones cotidianas y recuerdos narrados según un estilo que se aproxima en muchas ocasiones a la corriente libre de conciencia. En ese mundo, el terrorismo se muestra citado en numerosas ocasiones de la mano de la banda terrorista ETA y las implicaciones con el mundo nacionalista de Herri Batasuna y el Partido Nacionalista Vasco. Las críticas se dirigen a la violencia entendida como un juego poco inteligente entre ETA y los partidos políticos, entre el mundo de la política y el dinero, la corrupción, la especulación inmobiliaria y los lujos poco propios del marxismo del que ETA en un principio hizo su bandera. Todo ello ambientado en un mundo que va entre el onirismo y la locura, entre la ironía fina y el humor deformante, valleinclanescos que se aventura por el prisma de la realidad más esperpéntica. A ello se une la caída en picado de un sujeto que se hunde en los estratos más bajos de la realidad y que es incapaz de lograr la supervivencia en ese mundo de locos que es el norte de la provincia de Navarra, próxima al País Vasco. Novelas como *Tánger Bar* (1988), *La gran ilusión* (1989) o *Las pirañas* (1992) arrancan de ese hundimiento para evolucionar hacia esa protesta con apariencia de deformación que recorre novelas como *Un infierno en el jardín* (1995), *No existe tal lugar* (1997), *El corazón de la niebla* (2001), *En Bayona bajo los porches* (2002), *Peatón de Madrid* (2003), *La nave de Baco* (2004) y que se manifiesta magistralmente en *La flecha del miedo* (2000). La catástrofe se manifiesta por esa representación del mundo de ETA, la hipocresía social y la imposibilidad de la gente para vivir en ese mundo de intereses contrapuestos en donde las críticas se dirigen a ETA, el nacionalismo y la corrupción política.

De este modo, en *La flecha del miedo* (2009), Sánchez-Ostiz muestra ese repudio por el mundo nacionalista corrupto y mentecato que desemboca en la Kale Borroka o violencia callejera:

“Un poco más lejos de mi casa hay puterío del medio fino. En esas calles no quieren camellos. Quieren borroka. Lo pone en las paredes. Patria o muerte. Esos patriotas sólo saben de muerte. La muerte, la patria, la raza. La raza, la patria y la muerte. El orden de los factores no altera el valor del producto. Da vahídos. Resulta

incomprensible. Ves a un grupo de éstos por la calle, con sus andares de chuloputas, los pantalones cohete, las chupas, los pasamontañas al cuello, las botellas de gasolina en la mano y dan ganas de hacerse invisible. Una patria con éstos al volante tiene que ser mucha patria, tal vez demasiada, aunque a veces, quién sabe, más de uno se cambiaría por ellos, y se echaría a la calle para para expresar su hartadumbre y su desesperación en un mundo en el que no tienen sitio, hartos de empujones, de falsos derechos, de más falsas oportunidades, de una justicia de papel, porque a mí, sin ir más lejos, no creo que me temblara la mano si tuviera la oportunidad de arrimarle impunemente una cerilla a Nandito Makarrote conveniente rociado de gasolina o a cualquier miembro de su familia para abrasarlos vivos y seguiría siendo un ciudadano cualquiera, un votante, un hombre de mi tiempo. (2000: 190)

Una postura muy diferente frente al terrorismo es la que ha mantenido el novelista Bernardo Atxaga. Atxaga inserta sus tramas en el País Vasco en unos años en los que el principal problema de los ciudadanos era el terrorismo de ETA. En este sentido, destacan cuatro novelas de Atxaga *El hombre solo* (1994), *Esos cielos* [1996](1997) y *El hijo del acordeonista* [2003](2007) junto a *Obabakoak* [1989]. Dos de esas novelas fueron duramente criticadas en su tiempo, no por la presencia del terrorismo como argumento esencial de la trama, sino, precisamente, por su ausencia. Tanto en *El hijo del acordeonista* como en *Obabakoak* se mostraba un País Vasco idílico, más próximo a una arcadia imaginada que a un infierno en donde a diario se producían asesinatos, explosiones y disturbios callejeros. Especial significación cobró la aparición de *El hijo del acordeonista*. La novela fue reseñada muy duramente por los motivos mencionados por el crítico del diario *El País* Ignacio Echevarría. En el artículo se decían cosas como éstas:

“La beatitud y el maniqueísmo de sus planteamientos hace inservible *El hijo del acordeonista* como testimonio de la realidad vasca. A este respecto, la novela sólo vale como documento acrítico de la inopia y de la bobería –de la atrofia moral, en definitiva– que no han dejado de consentir y de amparar, hoy lo mismo que ayer, de forma más o menos melindrosa, el desarrollo del terrorismo vasco, reducido aquí a un conflicto de lobos y pastores,

un problema de ecología lingüística y sentimental, al margen de toda consideración ideológica.”[...]”¹

El periódico publicó el 4 de septiembre de 2004 el artículo, pero lo censuró al entender que era excesivo y, por otra parte, que atentaba contra los propios intereses del medio, ya que Atxaga publicaba en la editorial Alfaguara, propiedad del Grupo Prisa al que pertenece el mencionado periódico. El crítico Echevarría dimitió y, muy dignamente, hay que decirlo, abandonó el periódico de mayor tirada en España.

Independientemente de la polémica, lo cierto es que las críticas de Echevarría daban en el justo blanco ya que repudiaban una literatura escapista, en ese momento en el que el terrorismo y el mirar hacia otro lado por parte de un sector de la sociedad era un hecho angustioso y bastante evidente. Y lo más grave es que esa indiferencia ante las personas que en ese momento sufrían el ataque de la violencia terrorista se manifestó en otras novelas. La catástrofe no era tal y sólo se tenía compasión para personas que abandonaban ETA o que salían de la cárcel por militar en ETA y cometer atentados. Ese es el caso de *El hombre solo*, en la que se narra la historia de un antiguo miembro de ETA que se arriesga a esconder en el hotel que regenta a dos terroristas de la banda ya en años de la democracia. Los ejemplos son abundantes a lo largo del libro, pero en ningún momento se sanciona ni se critica la violencia de ETA, tampoco la barbarie a la que sus miembros sometieron a los ciudadanos de una nación durante más de cincuenta años. Parece ser que eso es un tema secundario, ya que está totalmente ajeno a los intereses de la novela y su argumento. Sin embargo sí que se habla de ETA como una “organización”, y ésta jamás recibe epítetos como terrorista, sino que sus miembros son denominados “activistas” o “refugiados” (1994: 91) y eso supone clasificar la realidad de manera muy diferente a como lo vería la ley, los jueces y la mayoría de la prensa junto a la mayoría de los ciudadanos (Veres, 2002, 2003, 2004 y 2006). Sin embargo la novela habla de “lucha armada” (1994: 32), no se habla de asesinatos, ni de crímenes, incluso se muestran con añoranza los brindis de los presos en la cárcel contra los funcionarios y los “chivatos” o arrepentidos (1994: 133-134) y se produce una igualación entre verdugos y víctimas (1994: 164).

Una situación similar se da en *Esos cielos*, novela en la que se relata la experiencia de una joven tras salir de la cárcel y

cumplir su sentencia por militancia en ETA. En la novela ETA sigue siendo una “organización”, no cualquiera “la más radical” (1997: 45 y 68). Esa es la máxima crítica. Y del mismo modo, militar en ETA es denominado “meterse en líos políticos” (1997: 34), como si estar en un partido democrático fuera lo mismo que poner coches bomba. Sin embargo, las dos novelas guardan toda su atención para atender las dolencias existenciales que supone salir de la cárcel por cometer atentados y sus consecuencias, al no poder integrarse fácilmente en la sociedad. Las dos novelas quedan notablemente desequilibradas ya que la preocupación recae sobre los que fueron verdugos olvidando por completo a las víctimas.

En el cambio de siglo algunas novelas tratarán el terrorismo de manera muy crítica. De modo un tanto épico y con escaso acierto ya se había publicado *La trampa* (1988) de Eugenio Ibarzábal que tiene el mérito de ser una de las primeras obras en adentrarse en el tema para explicar las connivencias entre el mundo nacionalista y entramado de ETA. Por su parte, Eduardo Gil Bera escribe en 1997 *Os quiero a todos*, novela que parodia el comportamiento de algunos ciudadanos vascos ante el terrorismo y la violencia al mismo tiempo que cuestiona las costumbres y hábitos basados en la comida, la fuerza y la patria, así como la confusión que preside las ideas nacionalistas.

“Fieles y agradecidos, siempre recordarán con lágrimas en los ojos a los forzados héroes que los arrancaron de las tinieblas españolas y les explicaron quiénes son y qué tienen que hacer para no dejar de ser lo que ya eran, aunque no lo sabían.” (1997: 117)

Algunas novelas desarrollaron el tema en términos épicos, algo sensacionalistas, pero en sentido crítico con un acertado apunte hacia las víctimas de la catástrofe. Así destaca *Euskadi, el crimen y las sombras* (2002) de César Egido Serrano. Desde una postura crítica que ahonda en el problema existencial de sus protagonistas, el autor de este artículo publicó en 1999 *El cielo de cemento* en la que se narra la llegada de un profesor a un territorio imaginario identificado con el País Vasco en donde se encuentra

¹ <http://www.circulolateral.com/revista/debates/deb7.html>. El artículo entero se puede encontrar en <http://www.escolar.net/MT/archives/001876.html>

con un antiguo compañero de infancia, que es terrorista de ETA. La historia desembocará en una trama de amores y odios en donde el terrorismo se asocia a los problemas económicos y existenciales de un país que renuncia a afrontar la crítica a los asesinos y que acepta la violencia cotidiana de manera tácita.

Como se ve, a partir de la década de los noventa el tratamiento del terrorismo se intensificó. De gran influencia fueron los ensayos de Fernando Savater o de Jon Juaristi (1997, 1999, 2000, 2002) el cual publicó la novela *La caza salvaje* (2007), en la cual partía de su experiencia como militante en los primeros años de existencia de ETA.

Pero fue, a consecuencia de los atentados del 11 M, cuando una nueva sensibilidad acerca de la catástrofe se planteó desde la problemática que suponía la irrupción del islamismo en España y la actitud del gobierno del PP ante el problema al haber mantenido mentiras evidentes en los días posteriores al atentado. Autores de prestigio como Luis Mateo Díez o nuevos autores, como Ricardo Menéndez Salmón, se plantearon reflexionar sobre la tragedia de las explosiones de Madrid, de manera muy diferente. Como se recordará, el 11 de marzo de 2004 se produjeron una serie de explosiones en cuatro trenes de Madrid llevados a cabo por terroristas yihadistas. Se trataba del segundo mayor atentado realizado en Europa en el que fallecieron 191 personas y se produjeron 1858 heridos. El gobierno responsabilizó a ETA para beneficiarse de dicha autoría en las elecciones generales que se producían tres días después. Pero las mentiras desenmascararon la estrategia gubernamental y, en las elecciones, ganó, el PSOE al partido del gobierno.

La entrada del tema del 11 M en la novela siguió un proceso similar al del cine motivado por la saturación de imágenes y el dramatismo producido en los dos años siguientes al atentado. El 11 M aparece tímidamente en la novela de Luis Mateo Díez *La piedra en el corazón* (2006) en la que da lugar a la conclusión del relato. El atentado y el caos sufrido por la ciudad en esa catástrofe sirve para unir a la fatalidad el destino de los protagonistas: un padre cuya vida se desmorona ante la impotencia de ver como su hija se hunde en las miserias del alcoholismo. El 11 M se constituye como un tema secundario que sirve de marco a la historia principal de la narración y aparece con sus signos

característicos, el estruendo de las explosiones, la parálisis de la ciudad, el ruido de las ambulancias, la ruptura de la rutina mediante la irrupción del mal. La catástrofe sirve para hacer despertar a la protagonista de su letargo ético y vital:

“Fue entonces, según caminaba por el pasillo evitando los cristales rotos de alguna botella, cuando escuchó el ruido del televisor que había quedado encendido y, al asomarse al salón, las imágenes de los trenes reventados chocaron en sus ojos, como si desde el interior de aquel túnel del sueño por el que regresaba perseguida por la arena del desierto un vértigo de acero la empujase hasta el límite de las cercanías: la otra sima de la mañana de todos los muertos y heridos que ella acompañó desde la tribulación que reducía su enfermedad y su desgracia a esa inmediata soledad que nos reconduce a lo poco que somos, cuando el dolor es de tantos, como si en lo particular el sufrimiento restituyera su diminuto espacio y los ojos de Nima no despegaran la lágrima de su propia condolencia, el amargo sabor de la enfermedad y el desamparo, porque entre los cadáveres recogidos estaba su propia muerte, del mismo modo que estaba su propia enfermedad y su propia vida...” (2006: 211)

Poco después de la novela de Luis Mateo Díez surgieron dos títulos cuyo tema central era la realización de los atentados de Atocha y sus repercusiones en la sociedad. Ricardo Méndez Salmón publicó en 2009 la novela *El corrector*, y ese mismo año Manuel Gutiérrez Aragón publicó *La vida antes de marzo*. La primera dio a conocer a un excelente narrador. La novela, narrada en primera persona, es el monólogo de un ciudadano que se dedica a la corrección de textos en una editorial. Se define como alguien acostumbrado a enmendar los errores ajenos que se tiene que enfrentar a los incidentes de ese día como una errata del destino que resulta imposible entender y corregir. Curiosamente, el corrector repasa en ese día las correcciones de la novela de Dostoievski *Los demonios* que trata sobre terroristas. La tragedia se define por su imposibilidad de enmienda y la novela realiza una descripción del horror visto en las calles y en las imágenes de televisión y, posteriormente, adquiere un tono acusatorio en busca de responsabilidades directas en las figuras del presidente Aznar y sus ministros. Esa acusación llena de ira y desengaño acaba convirtiéndose en una búsqueda de la verdad, en

una indagación de los mecanismos de sostenimiento del poder a cualquier precio en vistas de unas elecciones que, finalmente, el gobierno de Aznar perdió en favor del Partido Socialista Obrero Español y su líder José Luis Rodríguez Zapatero. *El corrector* es un canto a la rebelión, un repudio de la mezquindad humana, una novela llena de ira y de indignación ante la mentira y la capacidad del gobierno de mentir a sus ciudadanos, una reivindicación a toda costa de la verdad y la transparencia democrática. Y, al mismo tiempo, supone la canalización de un sentimiento social de abandono de un sector de la sociedad española que también se manifestó en el cine documental de *¡Hay motivo!* Ese sentimiento supone el reproche de una parte de la población que poco a poco estaba siendo arrinconada por el Estado tanto desde el punto de vista político como desde el punto de vista social y humano para favorecer a una minoría conservadora afín al Partido Popular.

“A José María Aznar López durante aquellos horribles días de marzo, esa suerte se le concedió en varias ocasiones. Hoy sé también que, cuando tuvo ocasión de resucitar de sus cenizas, de levantarse por encima de su mentira y volver a hablar como un ser vivo, herido pero vivo, doliente pero vivo, humillado pero vivo, prefirió no hacerlo. (No hace mucho, en una comisión senatorial, usando ese verbo del resentimiento en el que es un maestro consumado, ha vuelto a levantar su voz de cadáver por encima de todos nosotros. Zoe y yo cuando lo vimos regresar por un día a nuestro hogar, bostezamos sin remedio y cambiamos de canal. Su voz hedía.)” (2009: 110)

La catástrofe del 11M se vincula a otras catástrofes rodeadas de escándalo a la hora de desvelar los hechos, como el caso del avión caído en Turquía, el Yakolev 42, durante la jornada del 26 de mayo de 2003, en la que se falsearon las razones del accidente y la identidad de algunas víctimas con el fin de tapar las responsabilidades del ministro José

María Trillo. Y ante ello surge una indignación que se hallaba ya contenida en la sociedad española y que explotó en los días siguientes a la tragedia del 11M cuyo altavoz es la novela *El corrector*.

Quizás con menor repercusión, pero con semejante valía un cineasta como Manuel Gutiérrez Aragón se atrevió a introducirse con fortuna en una novela cuyo trasfondo era la catástrofe del 11M: *La vida antes de marzo* (2009). Novela de múltiples lecturas, reúne el relato fantástico, la novela metafísica y el acontecimiento histórico y supone una apuesta por el mestizaje cultural. El diálogo de dos personajes, Martín y Ángel en un tren cuya extensión supera cualquier limitación recorre Europa desde Bagdad a Lisboa. El trayecto del viaje imaginario da lugar a múltiples conversaciones que ponen de manifiesto las contradicciones y los males que condujeron a la catástrofe de Madrid.

Este recorrido por el cine y la novela en España que desemboca en el S.XXI plantea numerosos interrogantes acerca de lo que va a ser el futuro del relato en los años siguientes. La catástrofe se configura como una fuente de argumentos y un semillero de críticas hacia la sociedad y su silencio, hacia la política y sus gestos de manipulación, hacia el miedo, el terror, la mentira que sufren unos ciudadanos que son sujetos anónimos y que sólo la ficción puede darles cabida. Atentados como los de Atocha o el del asesinato de Miguel Ángel Blanco han marcado de manera determinante la historia de España y de los relatos resultantes de esa misma historia. Por ello creemos que es interesante la indagación del fenómeno terrorista en España como la manifestación de la catástrofe y la barbarie más actual y moderna en lo que se configura como la corporeidad de la tragedia contemporánea, como canalización de los miedos y sufrimientos que atenazaron a una sociedad desde el S. XX al S. XXI.

Bibliografía

- ATXAGA, Bernardo (1994), *El hombre solo*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- (1997), *Esos cielos*, Barcelona, Ediciones B.
- (2003), *El hijo del acordeonista*, Madrid, Punto de Lectura.
- (2005), *Obabakoak*, Barcelona, Ediciones B.
- BARRENETEA, Igor (2008), “El síndrome de *La pelota vasca: la piel contra la piedra* de Julio Meden”, en Capellán de Miguel, Gonzalo y Pérez Serrano, Julio (Eds.), *Sociedad de masas, medios de comunicación y opinión pública*, vol. 1, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- BARRENETXEA, Igor y LÓPEZ DE MATURANA, Virginia (2010), “La conciencia del terrorista”, en Gaytán Esther, Gil, Fátima y Ulled, María, (Eds.), *Los mensajeros del miedo*, Madrid, Rialp.
- BERGER, Peter y LUCKMANN, Thomas (1968), *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- CALLEJA, José María (2002), *Arriba Euskadi. La vida diaria en el País Vasco*, Madrid, Planeta.
- CARMONA, L.M. (2004), *El terrorismo de ETA en el cine*, Madrid, Cacitel.
- CASCAJOSA, Concepción (2010), “La representación del fenómeno terrorista en la televisión contemporánea en España: del tabú a la ficción y el humor”, en Ibáñez, Juan Carlos y Anania, Francesca, *Memoria histórica e identidad en cine y televisión*, Zamora, Comunicación Social.
- CARO BAROJA, Julio (1989), *Terror y terrorismo*, Madrid, Plaza y Janés-Cambio 16.
- CERDÁN, Manuel y RUBIO, Antonio (2003), *Lobo. Un topo en las entrañas de ETA*, Barcelona, Plaza y Janés.
- CONTRERAS, Fernando R., y SIERRA, Francisco (2004), *Culturas de guerra*, Madrid, Cátedra-PUV.
- DELUMEAU, Jean (2002), *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus.
- DÍAZ HERRERA, José y DURÁN, Isabel (2002), *ETA: el saqueo de Euskadi*, Madrid, Planeta.
- DÍEZ, Luis Mateo (2007), *La piedra en el corazón*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- DOMÍNGUEZ, Florencio (2003a), *Dentro de ETA. La vida diaria de los terroristas*, Madrid, Suma de Letras, 2003.
- *Josu Terrnera* (2003b), Madrid, La Esfera de los Libros.
- ELORZA, Antonio (Coord.) (2000), *La historia de ETA*, Madrid, Temas de Hoy.
- EZQUERRA, Iñaki (2002), *Estado de excepción. Vivir con miedo en Euskadi* (2002), Barcelona, Planeta.
- FRANCESCUTTI, Luis Pablo, *La pantalla profética. Cuando las ficciones se convierten en realidad* (2004), Madrid, Cátedra.
- GAYTAN, Esther, GIL, Fátima y ULLED, María (Eds.) (2010), *Los mensajeros del miedo. Las imágenes como testigos y agentes del terrorismo*, Madrid, Rialp.
- GIL BERA; Eduardo (1997), *Os quiero a todos*, Valencia, Pre-Textos.
- GIL CALVO, Enrique (2003), *El miedo es el mensaje. Riesgo, incertidumbre y medios de comunicación*, Madrid, Alianza Editorial.
- GRUENEWALD, Armin (1984), “El Gobierno y la prensa: la seguridad nacional y el derecho público a ser informado”, en MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior.
- GURRUCHAGA, Carmen, y SAN SEBASTIÁN, Isabel (2000), *El árbol y las nueces. La relación secreta entre ETA y PNV*, Madrid, temas de Hoy.
- GUERRA GARRIDO, Raúl (1976), *Lectura insólita del capital*, Barcelona, Destino.
- (1990), *La carta*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (2007) *La soledad del ángel de la guarda*, Madrid, Alianza Editorial.
- HOFFMAN, Bruce (1999), *A mano armada*, Madrid, Espasa-Calpe.
- IBARZABAL, Eugenio (1988), *La trampa*, Barcelona, Laia.
- JUARISTI, Jon (1999), *El bucle melancólico. Historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (2000) *Sacra Némesis. Nuevas historias de nacionalistas vascos*, Madrid, Debolsillo.
- (2001) *El bosque originario. Genealogías míticas de los pueblos de Europa*, Madrid, Punto de Lectura.

- (2002) *La tribu atribulada*, Madrid, Espasa-Calpe.
- *La caza salvaje*, Madrid, Planeta, 2007.
- LAQUEUR, Walter (1987) , *The Age of Terrorism*, Boston, Brown.
- (2003) *Una historia del terrorismo*, Barcelona, Paidós.
- MADRID, Juan (2008), *Días contados*, Barcelona, Norma.
- MENÉNDEZ SALMÓN, Ricardo (2009), *El corrector*, Barcelona, Seix Barral.
- MINISTERIO DEL INTERIOR (1984), *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior.
- MOSCOSO, Javier (2011), *Historia cultural del dolor*, Madrid, Taurus.
- NICHOLLS, Hill (1997), *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona, Paidós.
- PABLO, Santiago de (2010), “El cine ante el terrorismo de ETA”, en Gaytán Esther, Gil, Fátima y Ulled, María, (Eds.), *Los mensajeros del miedo*, Madrid, Rialp, 2010.
- PIZARROSO QUINTERO (2004), Alejandro, “Guerra y comunicación. Propaganda, desinformación y guerra psicológica en los conflictos armados”, en Contreras, F.R. y Sierra, F. (Coords.), *Culturas de guerra*, Madrid, Cátedra.
- (2005) *Nuevas guerras, vieja propaganda: de Vietnam a Irak*, Madrid, Cátedra.
- RAMONET, Ignacio (2000), *La golosina visual*, Barcelona, Debate.
- ROSÓN, Juan José (1984), “El caso de España”, en MINISTERIO DEL INTERIOR, *Terrorismo y medios de comunicación social*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio del Interior.
- SÁNCHEZ-BIOSCA (2006), Vicente, *Cine de historia, cine de memoria*, Madrid, Cátedra.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel (1988), *Tánger Bar*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- (1989), *La gran ilusión*, Barcelona, Anagrama.
- (1992), *Las pirañas*, Barcelona, Seix Barral.
- (1995), *Un infierno en el jardín*, Barcelona, Anagrama.
- (1997) *No existe tal lugar*, Barcelona, Anagrama.
- (2000), *La flecha del miedo*, Barcelona, Anagrama.
- (2001) *El corazón de la niebla*, Barcelona, Seix Barral.
- (2002) *En Bayona bajo los porches*, Barcelona, Seix, Barral.
- (2003) *Peatón de Madrid*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (2004) *La nave de Baco*, Madrid, Espasa-Calpe.
- SAVATER, Fernando (2001), *Perdonen las molestias*, Madrid, Punto de Lectura.
- (2003), *Mira por dónde. Autobiografía razonada*, Madrid, Taurus.
- TORREIRO, Casimiro (2009), “Del tardofranquismo a la democracia (1969-1982)”, en AAVV, *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra.
- TODOROV, Tzvetan (2002), *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el S.XX*, Barcelona, Península.
- VERES, Luis (2000), *El cielo de cemento*, Barcelona, Ediciones del Bronce.
- (2002) “El signo perverso: sobre lenguaje, terrorismo y práctica periodística”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, Tenerife, Universidad de La Laguna, nº52, octubre-diciembre.
- (2003) “Alias y apodos en las noticias de terrorismo”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, Tenerife, Universidad de La Laguna, nº56, marzo.
- (2004a) “Terrorismo y medios de comunicación: semiótica de una simbiosis histórica”, en *Comunicación y Estudios Universitarios*, Valencia, nº12, Universidad Cardenal Herrera-CEU.
- (2004b) “Prensa, poder y terrorismo”, en *Amnis. Revue de Civilisations Contemporaines*, Brest, nº4, Université de Bretagne Occidentale.
- (2004c) “Desinformación lingüística y terrorismo”, en CATALÁN, Miguel y VERES, Luis, *Estrategias de la desinformación*, Valencia, Generalitat Valenciana.
- (2006) *La retórica del terror*, Madrid, Ediciones de la Torre, (2ª Ed.).

- (2012) “Santiago Roncagliolo: los mitos, la meta-
ficción y el tratamiento de la historia”, en *El sentido
de la metaficción. De Woody Allen a Roberto Bolaño*,
Madrid, Biblioteca Nueva, 2012.
- WIEVIORKA, Michel (1991), *El terrorismo. La violencia
política en el mundo*, Madrid, Plaza y Janés-Cambio
16.

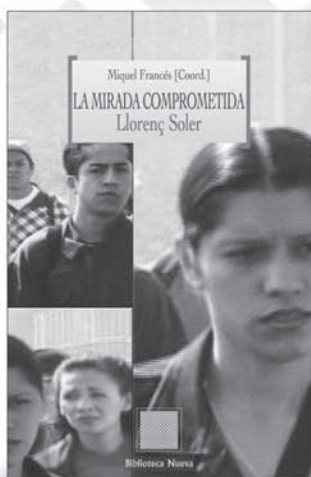


Biblioteca Nueva

www.bibliotecanueva.es



Otras Eutopías



LA MIRADA COMPROMETIDA

Llorenç Soler
336 páginas



FORMAS DE MIRAR(SE)

Imanol Zumalde
152 páginas



NOVELA Y CINE NEGRO EN LA EUROPA ACTUAL (1920-2010)

M^o José Álvarez Maurín (Ed.)
272 páginas



TURISTAS DE PELÍCULA

Antonia del Rey-Reguillo (Ed.)
208 páginas



DOSSIER

Les racines plurielles de l'Europe
Las raíces plurales de Europa
The plural roots of Europe

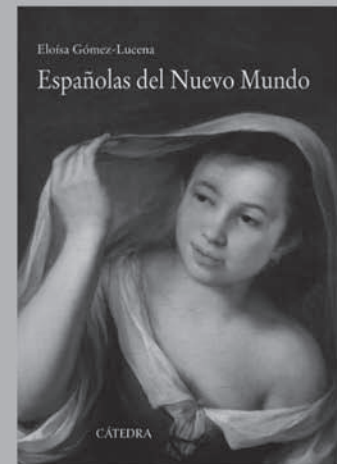
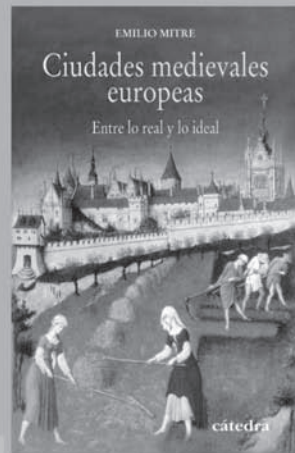
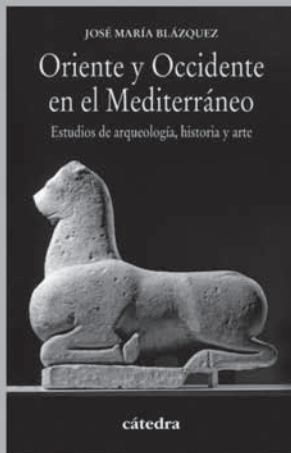
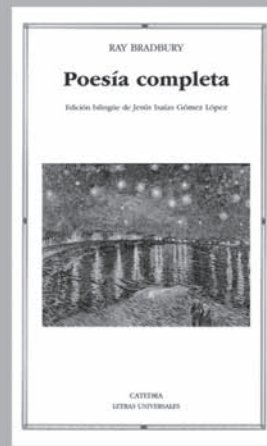
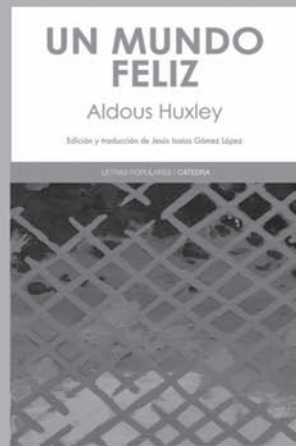
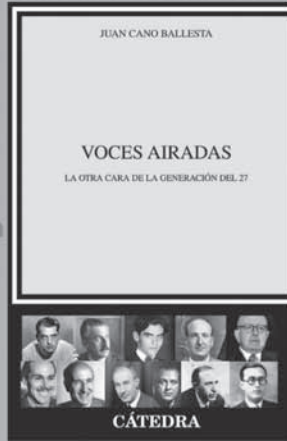
literatura

crítica y estudios

literarios

letras populares

letras universales



serie menor

historia

serie mayor

Síguenos 

 CÁTEDRA

www.catedra.com

De la pertinence d'étudier aujourd'hui les racines de l'Europe

Nicolas Levrat et Jenaro Talens

Résumé / Resumen / Abstract

El proceso de configuración de la Unión Europea no ha de verse como el camino hacia una entidad política homogénea, sino como una puesta en valor de la especificidad de cada pueblo: la idea de «unidad en la diversidad». Resulta más productivo identificar y atender a estas diversidades que buscar los rasgos de las trayectorias históricas que convergen en determinados momentos. Así, el uso del concepto «raíces europeas» nos remite a un proceso de integración que va modificando las bases de los primeros pasos de la construcción de la Unión, dado que las raíces fortalecen el tronco (botánico y político-cultural) a la vez que se extienden por la superficie, dando lugar a nuevos brotes.

The European Union configuration process should not be seen as the path towards a homogeneous political entity but as an enhancement of the specificity of every village: the idea of «unity in diversity.» It is more productive both to identify and address these diversities than to find the features of historical trajectories converging at certain times. Thus, the use of the term «European roots» refers to the integration process that is changing the foundation of the Union construction's first steps, since the roots strengthen the trunk (both botanical and cultural/political) while spreading along the surface, and resulting in new out-breaks.

Le processus de configuration de l'Union européenne ne doit pas être considéré comme le chemin vers une entité politique homogène, mais comme une mise en valeur de la spécificité de chaque peuple: l'idée est celle de «l'unité dans la diversité». Il est plus fructueux d'identifier et de traiter ces diversités que chercher les traits des trajectoires historiques qui convergent à certains moments. Ainsi, l'utilisation du concept des «racines européennes» nous renvoie à un processus d'intégration qui va au-delà des premières étapes de la construction de l'Union, puisque les racines renforcent le tronc (botanique et culturel-politique), s'étendant en même temps au long de la surface, favorisant l'apparition de nouveaux bourgeons.

Mots-clé / Palabras clave / Key Words

Unión Europea, raíces históricas y culturales, CECA, CEE

Union européenne, racines historiques et culturelles, CECA, CEE

European Union, Historical and Cultural roots, CECA, CEE

Ce dossier ressemble les interventions présentées lors du Symposium Internationale que sous le titre de *Les racines plurielles de l'Europe/Las raíces plurales de Europa* a eu lieu à l'Université de Genève le 12 et 13 septembre 2013, organisé par l'Institut Européen avec la collaboration du collectif de la Revue EU-topías. Un mois et demi plus tard, le 28 octobre, toujours à l'Université de Genève, on a célébré le 50e anniversaire de la fondation de l'Institut par Denis de Rougemont. Ce jour l'Institut a réuni ses alumni, depuis 1965 ayant obtenu leur diplôme en Études européennes. Entre eux, le plus européen de tous, actuellement Président de la Commission Européenne, José Manuel Durão Barroso, diplômé en 1985, a prononcé une conférence en hommage à qui fut le fondateur de l'Institut, dans le cadre d'une réflexion plus ample sur les enjeux crucieux pour le futur de l'UE.

La cérémonie avait aussi un autre volet: l'inauguration, au sein du *Global Studies Institute/Institut d'Études globales*, successeur de l'IEUG, d'un «Pôle Denis de Rougemont en Études européennes».

Nous avons décidé d'incorporer, comme clôture du dossier, les deux textes lus à l'Auditoire Piaget lors de cette journée célébratoire.

L'idée d'une rencontre autour des racines plurielles de l'Europe est née d'une réflexion à partir de ce qui – de l'avis des membres de la Convention sur l'Avenir de l'Europe – devait constituer la devise de l'Union européenne : « Unie dans la diversité »¹. Si cette communauté politique européenne en émergence² se constitue par un rassemblement de peuples, de traditions ou d'histoires préservant leurs spécificités – et non comme une Nation qui se construit et se proclame, notamment pour la plus extrême en la matière (la France), comme « une et indivisible »³ – il est alors rationnel de rechercher des sources plurielles à cette diversité, laquelle en effet serait bien paradoxale si elle émergerait d'une unique origine.

Ainsi, plutôt que de travailler à forger une source originelle commune aux Européens, chercher les traces de trajectoires historiques qui convergeraient en un corps politique homogène⁴, il nous est paru plus fécond de chercher à identifier la pluralité et la diversité des origines et parcours de ces composantes multiples de l'Union européenne. D'où cette proposition de réfléchir à partir de la métaphore botanique d'une plante ou d'un arbre, dont l'étendue et les ramifications de la partie émergente ne puisent pas tant leur origine ou leur force dans la partie commune et unique qui semble émerger du sol (tronc ou tige), que dans un réseau souterrain de racines dont l'étendue et les divisions sont dans la règle aussi importantes que les terminaisons visibles.

A cette proposition, les participants à la rencontre ont formulé deux objections ou réserves, lesquelles peuvent être exprimées ainsi. Premièrement, une telle approche, même si son insistance sur le pluralisme et la diversité aux origines peut se révéler féconde, ne fait néanmoins que reproduire une quête historique de sens, afin de justifier l'actuel projet européen. En cela, elle ne se départ pas, ou pas suffisamment, de la démarche historiciste qu'elle reproche aux constructions de type national, transposée au supranational. Deuxièmement, l'Union européenne a considérablement évolué ces dernières décennies, tant pour ce qui concerne l'ambition politique de son projet que pour ce qui est de son étendue géographique. En conséquence, la

recherche des racines ne permettra pas d'éclairer simultanément l'apparition de la CECA ou de la CEE au mitan du XXe siècle, et les conditions et modalités de l'adhésion plus large à un projet européen plus politique à l'aube du XXIe siècle.

A ces deux objections, intéressantes, nous proposons une unique réponse, liée à notre métaphore initiale. En effet, ces deux critiques révèlent une mauvaise interprétation de la notion de racine chez un végétal ; du point de vue de la botanique, les racines ne précèdent dans la règle que de peu les développements de la plante en surface. En fait, plus la plante, ou l'arbre, se développe, plus ses racines doivent elles aussi se développer et s'enfoncer profondes dans le terreau nourricier. Ce qui permet ainsi de répondre à la seconde objection, à savoir que les racines de l'Europe actuelle et de ses vingt-huit Etats membres ne sont probablement pas celles de la Communauté à six Etats des années 1950 : exact ! Les racines, chez un végétal, se développent continuellement et parallèlement à la croissance aérienne ; il devrait en aller de même des racines plurielles de l'Europe.

Ainsi plus les ramifications et extensions visibles seront nombreuses et importantes pour l'Europe, plus ses racines devront être étendues et profondes. La recherche de ra-

¹ Art. I-8 tu « Traité établissant une Constitution pour l'Europe », *Journal officiel de l'Union européenne*, C 310 du 16 décembre 2004.

² Voir sur la nature de cette communauté politique, Daniel Innerarity, "The political innovation of the European Union", *Cuadernos Europeos de Deusto*, 48/2013, p. 51-72 ; notamment p. 52 : « [...] Europe's deepest problem is its cognoscitive [sic] deficit, our lack of understanding about what the European Union stands for. It is difficult for us to understand that we are facing one of the greatest political innovations in recent history, an authentic laboratory to test a new formula for identity, power or citizenship within the framework of globalization. »

³ Art. 2 de la Constitution de la République française du 4 octobre 1958, « La France est une République indivisible, laïque, démocratique et sociale. Elle assure l'égalité devant la loi de tous les citoyens sans distinction d'origine, de race ou de religion. »

⁴ Toute la théorie politique est imprégnée « d'acquis » qu'il faut, dans le contexte de l'innovation politique radicale que représente l'Union européenne, oser remettre en cause. Ainsi la vision de la page de couverture du Léviathan de Hobbes (1651), de ce corps unique du pouvoir composé d'une multitude d'individus conduira au concept national et non à celui d'une Union dans la diversité dont se réclame l'Union européenne.

cines n'est pas l'exploration des conditions préexistantes à l'intégration européenne (de l'origine post-guerre mondiale ou de ses développements suivant l'effondrement du projet communiste à l'Est du continent), mais l'observation de la production de racines en parallèle à l'extension continue du projet européen. Le débat « en surface » entre élargissement et approfondissement – faut-il privilégier l'approfondissement de l'intégration économique et le développement de l'intégration politique préalablement à l'élargissement géographique, ou ce dernier peut-il précéder l'approfondissement ? – aura ainsi son pendant dans l'étude des racines du projet. En d'autres termes, l'étude des racines plurielles est l'observation d'un processus dynamique, et non la recherche, selon les méthodes historiques actuelles, d'un passé européen préexistant. La discipline historique s'est structurée autour d'histoires nationales dont il ne paraît pas opportun de reproduire les canons dans l'étude des racines plurielles de l'Europe. Mais l'Europe, en raison de la spécificité irréductible du projet politique et historique qu'elle représente, n'est pas non plus correctement appréhendée par l'étude du seul développement de ses mécanismes coopératifs interétatiques et intégratifs (les solidarités de fait chères à Jean Monnet) comme sait le faire l'histoire internationale.

Il s'agit bien, avec ce projet d'étude des racines plurielles de l'Europe, de réfléchir non seulement à l'objet, mais aussi à la méthode. Comme les premiers médecins en étaient réduits à des conjectures et des pratiques – paraissant aujourd'hui bien étranges – pour essayer de comprendre le fonctionnement d'un corps humain dont l'intérieur restait mystérieux et méconnu, il convient pour les chercheurs se penchant sur l'Europe de sonder le substrat du projet européen ; non tel qu'il fut à tel ou tel moment, mais tel qu'il se développa à ces moments, et tel qu'aujourd'hui encore il se développe ou se rabougrit. Et ceci en creusant autrement (et probablement ailleurs) que dans les seules histoires nationales, internationale, culturelle, économique, intellectuelle (etc.) de l'Europe.

Cette rencontre, nous l'espérons, a ainsi constitué une première invitation à plonger dans l'exploration dynamique de ces racines de l'Europe. Avec effectivement des incertitudes et des débats méthodologiques à mener. Mais aujourd'hui plus que jamais l'Europe a besoin de renouveler les débats sur ses fondements, donc son avenir.

Genève, octobre 2013

Les racines grecques de l'Europe : propos sur la citoyenneté et l'altérité

Maximos Aligisakis

Reçu le 1/07/2013 - Accepté le 5/09/2013

Résumé / Resumen / Abstract

L'objectif de cette contribution consiste à étudier deux dimensions de l'héritage grec pour l'Europe : la citoyenneté démocratique et la gestion de l'altérité. Certains passages de la Guerre du Péloponnèse de Thucydide seront sollicités pour la première dimension et une pièce d'Eschyle pour la seconde. En évitant à la fois la surestimation et la sous-évaluation de l'expérience athénienne, son apport sur la citoyenneté active et la démocratie délibérative sera nuancé par l'importance des pratiques oligarchiques. De manière semblable, la primauté de l'autochtonie face à la barbarie de l'Autre sera démentie partiellement par les attentions sensibles envers l'étranger persécuté. Le passé grec est multidimensionnel et contradictoire. Il doit être analysé de manière mesurée mais surtout il devient urgent pour l'Europe de se transcender elle-même, dépassant du même coup cette image lisse d'une Grèce idéalisée.

El objetivo de esta contribución consiste en estudiar dos dimensiones de la herencia griega en Europa: la ciudadanía democrática y la gestión de la alteridad. Para ello se citan ciertos pasajes de la Guerra del Peloponeso de Tucídides, por lo que atañe a la primera dimensión, y una pieza de Esquilo por lo que atañe a la segunda. Evitando a la vez la sobreestimación y la subestimación de la experiencia ateniense, su aportación a la ciudadanía activa y la democracia deliberativa queda matizada por la importancia de las prácticas oligárquicas. De modo similar, la primacía de lo autóctono frente a la barbarie del Otro queda desmentida parcialmente por la atención sensible hacia el extranjero perseguido. El pasado griego es multidimensional o contradictorio. Debe ser analizado de manera mesurada y sobre todo es cada vez más urgente para Europa trascenderse a sí misma, sobrepasando al mismo tiempo esta imagen simplista de una Grecia idealizada.

The aim of the essay is to study two aspects of Greek heritage in Europe: democratic citizenship and the issue of otherness. Parts of Thucydides' *History of the Peloponnesian War* will be taken into account in order to deal with the former aspect, the latter will be accounted for by reference to one of Aeschylus' works. The overall experience of the Athenian *polis* should be neither underestimated nor overvalued, which means that Athens' contribution to active citizenship and deliberative democracy is challenged if one considers the relevance of oligarchic practices in the life of the city. In a similar manner, the primacy of « the native » vs the

barbarism of the Other is partially questioned by a notable attention to the prosecuted foreigner. Greece's past is multifaceted and contradictory and it should be analyzed in a balanced way. It is crucially urgent for Europe to transcend itself while leaving aside the simplistic image of an idealized Greece.

Mots-clé / Palabras clave / Key Words

Grèce antique, Thucydide, Eschyle, citoyenneté, altérité.

Grecia antigua, Tucídides, Esquilo, ciudadanía, alteridad.

Ancient Greece, Thucydide, Eschyle, citizenship, alterity.

Le discours est connu, rodé et de l'ordre du politico-intellectuellement correct : la Grèce (antique) est bel et bien un pilier fondateur de l'idée européenne telle qu'elle se matérialise dans l'édifice de l'Union européenne (UE). Lors du débat sur les valeurs européennes et sur la « Constitution » de l'Union au milieu des années 2000, les racines chrétiennes, la place de l'Islam ou d'autres communautés religieuses, l'importance de la laïcité ou l'apport des Lumières, ont suscité le débat et ont provoqué des polémiques. Mais personne n'a remis en question, à aucun moment, l'héritage grec. Une citation de Thucydide sur la démocratie athénienne, en grec ancien dans le texte, allait même se trouver dans une première version du « Projet de Traité établissant une Constitution pour l'Europe », établie par la Convention européenne sous la direction de V. Giscard d'Estaing¹. Cette Grèce classique jouerait le rôle d'ancêtre, de parrain et de légitimateur pour l'Europe en voie d'intégration.

¹ Texte adopté les 13 juin et 10 juillet 2003 par la Convention et remis au Conseil européen à Rome le 18 juillet de la même année (Luxembourg, Office des publications officielles des Communautés européennes, 2003).

Donc, la Grèce a fait, et continue de faire, l'unanimité autour d'elle à propos de son influence européenne. Certes, il y a un bémol. Car, à part Périclès et Aristote, à part le Parthénon et Epidaure, il y a aussi la Grèce moderne, avec ses Néo-Hellènes, leurs problèmes récurrents, leurs mauvaises habitudes, leurs imperfections structurelles. Tout cela noircit le tableau « original-originel ». Une incompréhension mutuelle a été déjà interceptée en période de vaches grasses, bien avant la crise perturbatrice actuelle. Dans son bel essai au titre polémique, le journaliste-helléniste belge M. Grodent avait capté ce quiproquo permanent, en imaginant un dialogue « corsé » entre un Néo-Grec et un Occidental :

« Il y a là un extraordinaire «effet de miroirs» qui a pesé, qui pèse encore peut-être, sur les relations que nous entretenons avec les Grecs. «Je cherche chez tes ancêtres une définition valorisante de moi-même», pourrait dire l'Occidental en s'adressant aux Grecs, «mais tu es si laid que je me demande si ce sont bien tes ancêtres». A quoi les Grecs pourraient répondre : «C'est chez toi que j'ai cru réapprendre la vraie voie qui mène à mes ancêtres, mais il se peut que je me sois trompé. On n'a pas du tout la même philosophie. A la limite, ton Antiquité n'est pas la mienne. Tiens, je te la laisse. Elle m'écrase... » » (Grodent, 2000 : 84).

Malgré l'intérêt « psychanalytique » de cette triangulation complexe (Grèce antique, Grèce Moderne, Europe)², le présent article va plutôt se concentrer sur les racines grecques anciennes de l'Europe. Ainsi, l'objectif sera de dissenter sur deux dimensions particulières de l'héritage grec pour l'Europe d'aujourd'hui : la citoyenneté démocratique et la gestion de l'altérité. Dans ce cadre, deux textes de base seront sollicités : certains passages de la *Guerre du Péloponnèse* de Thucydide pour la première dimension et les *Suppliantes* d'Eschyle pour la seconde³. La thèse défendue ne sera pas obligatoirement celle du politiquement correct helléniste d'une Romilly (2001), ni celle plus polémique de Detienne (2009). Même si leurs positions sont très utiles et par ailleurs largement utilisées dans cette contribution, il convient d'éviter à la fois la surestimation et la sous-évaluation de l'antiquité grecque afin de mieux comprendre son impact humaniste sur le parcours européen, mais aussi les travers dominateurs et exclusivistes des pays européens. Pour ce faire, l'univers « chaud » des

spécialistes classiques sera quelque peu délaissé au profit du regard plus « froid » de la sociologie politique et du comparatisme, en privilégiant l'analyse des textes.

La question de la citoyenneté dans le cadre démocratique

L'Oraison funèbre de Périclès, rapportée par Thucydide⁴, sera le point de départ de l'argumentation sur la démocratie et la citoyenneté. Le grand chef d'Athènes classique fait l'éloge du régime démocratique de sa cité en se référant, tout d'abord, à la règle majoritaire :

« les intérêts de la masse des citoyens et pas seulement d'une minorité » (Thucydide, 1964 : II-37).

Afin d'éviter, du moins partiellement, les dangers de la tyrannie de la majorité, relevée plus tard par Tocqueville, le système politique propose l'isonomie (égalité devant la loi), l'iségorie (égalité de la parole aux assemblées) et l'estime publique pour choisir les magistrats.

Toutefois, le point central du régime décrit par Périclès-Thucydide reste la citoyenneté active, base de la démocratie, à la fois délibérative et participative.

« Nous sommes en effet les seuls à penser qu'un homme ne se mêlant pas de politique mérite de passer, non pour un citoyen paisible, mais pour un citoyen inutile. Nous intervenons tous personnellement dans le gouvernement de la cité au moins par notre vote ou même en présentant à propos nos suggestions. Car nous ne sommes pas de ceux qui pensent que les paroles nuisent à l'action. Nous estimons plutôt qu'il est dangereux de passer aux actes, avant que la discussion nous ait éclairé sur ce qu'il y a à faire » (Thucydide, 1964 : II-40).

² Déjà la relation qu'entretient la Grèce moderne avec son antiquité n'est pas parmi les plus simples. Sur ce point et sur un ton aigredoux, cf. Dimou (2012). L'auteur (§ 61-65) pense que les Néo-Grecs ont un complexe d'infériorité à la fois envers les Grecs Anciens et les Européens.

³ Bien évidemment, des nombreuses passerelles peuvent se créer entre les deux auteurs et les deux sujets.

⁴ Il faut prendre en considération que ce texte, comme tout discours politique, est un embellissement volontaire de la réalité.

Cette citation est fondamentale, car elle va imprégner la pensée politique européenne-occidentale jusqu'à nos jours.

En premier lieu, l'importance de la participation des citoyens aux affaires de la Cité est très fortement soulignée. La citoyenneté, c'est la participation à la vie politique avec des droits et des obligations et la démocratie doit être vue comme effort permanent. Par conséquent, la passivité est le contraire de la démocratie et cette dernière n'est conçue que comme citoyenneté de participation. Il est évident que, dans ce cadre de l'espace public antique, on devient personne publique avec les autres et, pour parler comme Balibar (2001) aujourd'hui, la citoyenneté est toujours concitoyenneté. A ce propos, l'influence est directe sur les conceptions de Rousseau qui nous décrit, avec élégance, l'approche républicaine de l'Etat via la citoyenneté :

« Cette personne publique, qui se forme ainsi par l'union de toutes les autres, prenait autrefois le nom de *citée*, et prend maintenant celui de *république* ou de *corps politique*, lequel est appelé par ses membres *État* quand il est passif, *souverain* quand il est actif, *puissance* en le comparant à ses semblables. À l'égard des associés, ils prennent collectivement le nom de *peuple*, et s'appellent en particulier *citoyens*, comme participant à l'autorité souveraine, et *sujets*, comme soumis aux lois de l'État. ... » (Rousseau, 1973 : 74).

Par ailleurs, le vote et l'élection (une sorte de démocratie représentative) de l'époque péricléenne ne sont que les expressions minimales du régime. Dans la deuxième partie de la citation précédente de Thucydide, il est surtout question de discuter et d'échanger les diverses propositions avant de décider. Si les actes doivent être précédés par la discussion, comment ne pas voir dans cette réflexion la base de l'agir communicationnel habermasien, et partant, de toute la théorie contemporaine de la démocratie délibérative⁵ ? Les formes que peut prendre cette dernière, comme par exemple l'existence des jurys citoyens, restent des expériences précieuses jusqu'à nos jours. De même, le tirage au sort, utilisé pour un grand nombre de fonctions étatiques, construit une démocratie de proximité selon le principe « tous gouvernants, tous gouvernés », avec des citoyens interchangeables.

La « sainte persuasion », qui traverse l'ensemble des œuvres tragiques grecques, constitue la base de la démocratie délibérative. L'argumentation, la rhétorique et le dialogue sont des éléments phares de la démocratie grecque.

« Apprendre à parler, ..., c'est aussi apprendre à penser » (Romilly, 2001 : 129).

En effet, la délibération demande du temps et une démocratie-citoyenneté active. Dans la cité grecque, l'espace public est tout autant du temps public. Cela étant dit, comment faire une délibération juste et inclusive dans un monde inégalitaire économiquement et culturellement (par exemple, forces oratoires différentes à disposition) ?

Ce dernier point nous amène à la relativisation de la démocratie athénienne et sa pratique citoyenne. Revenant à la célèbre Oraison funèbre, outre la vision démagogique-populiste du discours, c'est le mélange subtil entre patriotisme et nationalisme qui frappe les esprits.

« ... Notre cité dans son ensemble est pour la Grèce une éducatrice ... Parmi toutes les cités, Athènes est aujourd'hui la seule qui sache à l'heure de l'épreuve se montrer supérieure à sa réputation » (Thucydide, 1964 : II-41).

Puis, plus loin, le stratège athénien poursuit son raisonnement :

« Contemplez journallement la réalité qui vous entoure, c'est-à-dire cette cité dans toute sa puissance ; enflammez-vous d'amour pour elle, et, quand vous serez bien pénétrés du sentiment de sa grandeur, rappelez-vous que nous devons tout cela à des hommes audacieux, qui connaissaient leur devoir et savaient, dans l'action, se montrer jaloux de leur honneur » (Thucydide, 1964 : II-43).

Evidemment, ces mots sont prononcés pour stimuler les citoyens en période de conflit. N'empêche que ces paroles témoignent d'une vision guerrière et arrogante du monde, un idéal citoyen soumis à la fonction militaire (et pas le contraire).

⁵ Cf., entre autres, Girard et Le Goff (2010) ou encore Sintomer et Talpin (2011).

Se pose également, à ce niveau, la question de la domination extérieure. La démocratie athénienne va de pair avec l'impérialisme exercé par la cité, pas seulement envers les Etats ennemis mais encore envers les alliés. L'œuvre de Thucydide déborde d'exemples sur la cruauté des chefs démocrates et la brutalité des orateurs avant la décision. L'assujettissement de Mytilène (Thucydide, 1964 : III-27ss) et surtout le célèbre épisode de la soumission de Mélos (Thucydide, 1964 : V-82ss) sont indicatifs du discours cynique tenus par les citoyens athéniens. Le message est clair : échangez, délibérez mais, *in fine*, c'est le rapport de force qui compte ! Comme les responsables politiques de nos jours (en Europe ou ailleurs), les hommes politiques de l'époque glorieuse d'Athènes

« partageaient manifestement une conviction commune : l'empire était le garant de la stabilité socio-politique athénienne » (Azoulay, 2010 : 69).

Il convient alors de se poser la question pour savoir jusqu'à quel point la cité d'Athènes fonctionnait-elle en tant que démocratie ? Pensant à Périclès, Thucydide fait un aveu, sans détour :

« Théoriquement, le peuple était souverain, mais en fait l'Etat était gouverné par le premier citoyen de la cité » (Thucydide, 1964 : II-65).

Il est bien établi que les exclus de la démocratie athénienne étaient les plus nombreux : aux femmes, aux esclaves ou aux étrangers, il faudrait ajouter tous les catégories des indigènes pauvres, vivant entre soucis matériels triviaux et indifférence politique. Ces personnes n'avaient pas le temps de s'occuper des affaires publiques et sans temps public, guère de citoyenneté. La plupart des études convergent sur le fait que l'Assemblée ne réunissait pas plus de 2000 personnes, sauf cas exceptionnels (Romilly, 2001 : 105-106). La citoyenneté active aurait concerné à peine 1% à 2% de la population de la cité péricléenne⁶. Quantitativement et qualitativement, la démocratie de l'époque devenait finalement un simple choix entre élites ou passation du pouvoir d'une élite à une autre⁷ :

« L'aristocratie athénienne s'est en réalité adaptée ... à un système politique ouvert – la démocratie d'assemblée » (Canfora, 1993 : 146).

La citoyenneté est alors passive, phénomène accentué par la tendance de se fier plus aux rumeurs qu'aux arguments, plus aux spectacles qu'aux débats délibératifs. Athènes, bien avant nos sociétés de consommation, pratiquait le fameux « pain et spectacles » des Romains.

En se fondant toujours sur les réflexions de Thucydide, il convient de souligner un autre élément pour relativiser l'expérience démocratique et citoyenne d'Athènes : les guerres civiles. Le grand historien décrit de manière précise (Thucydide, 1964 : III-82ss) les horribles combats fratricides au sein même des cités grecques : la sauvagerie, les méthodes de terreur, la primauté des extrêmes, la vengeance, ...

« A l'origine de tous ces maux, il y avait l'appétit de pouvoir qu'inspirent la cupidité et l'ambition personnelle. De là l'acharnement que les fractions mettaient à se combattre ».

C'est dans ce cadre qu'émergent les hétéries, clans entre sociétaires ou groupements entre citoyens, avant de devenir des entraides entre conspirateurs :

« Le but de ces associations n'était pas de défendre les intérêts de leurs membres par des moyens légaux, mais de satisfaire, au mépris de la loi, des ambitions particulières. La confiance régnante entre les associés était fondée non sur les engagements pris devant les dieux, mais sur la complicité dans le crime ».

En somme, les hétéries constituent une sorte de capital social négatif et une société civile quasi mafieuse.

Quelle proposition est-il possible de formuler, sur la base des argumentations qui précèdent, à propos de la démocratie citoyenne ou de citoyenneté démocratique de la Grèce classique ? Ensuite, quel en est l'impact sur la modernité européenne et occidentale ? D'une manière générale, deux positions s'affrontent : les partisans d'un apport tout relatif de l'idéaltype athénien et ceux favorables à une empreinte fondamentale de l'héritage grec.

⁶ Magonne (2001 : ch. 1) : les citoyens auraient correspondu au dixième de la population et seulement un cinquième de ces citoyens prendraient part aux délibérations.

⁷ Il s'agit d'un constat également valable de nos jours.

Les relativistes ou comparatistes défendent la position que la démocratie peut exister et avoir des racines partout (pas seulement via l'héritage grec monopolisé par l'Europe et l'Occident). Le discours du prix Nobel et économiste Sen (2009) est typique de cette argumentation. En partant de l'idée que la citoyenneté démocratique est la participation active dans le cadre d'un espace public délibérant, Sen considère que le cas grec n'a pas un monopole exclusif. D'autres régions ou cités dans l'espace-temps ont eu l'occasion d'expérimenter la démocratie, y compris sous les formes les plus « exotiques » comme les palabres en Afrique. Par ailleurs, nombre de dimensions démocratiques actuelles, comme la non-violence, la désobéissance civile ou certaines formes de la tolérance, viennent d'horizons très divers et ne doivent rien à l'antiquité grecque.

Plus intéressante encore à sujet est la thèse de Detienne. A la fois helléniste, historien et anthropologue, il jette un regard très critique sur l'apport grec à travers la méthode comparatiste. En exigeant de construire la comparaison de manière libre, y compris en comparant les incomparables, il se méfie des classements des cultures selon les valeurs occidentales. Dans ce cadre, il met en garde contre un danger grave :

« La Grèce, décrétée éternelle, est mise sous cloche ... confiée à de gardiens sûrs ... les hellénistes académiciens. Momification garantie » (Detienne, 2009 : 24-25).

Contre des Grecs anciens stéréotypés, ayant tout fait et bien, l'essayiste français propose d'aller de culture en culture pour faire son miel ; le comparatiste doit

« ... pouvoir se déplacer sans passeport entre les Constituants de la Révolution française, les habitants des hauts plateaux de l'Ethiopie du Sud, la Commission européenne de Bruxelles, les premières cités minuscules de la Grèce, en s'arrêtant, s'il le juge bon, en terre de Sienne ou à Vérone pour voir, par exemple, comment fonctionnent les assemblées entre le XIIe et le XIIIe siècle » (Detienne, 2009 : 44).

C'est seulement de cette manière qu'il est possible de comprendre que

« les Ochollo des monts Gamo, habitants l'Ethiopie du Sud depuis le XIXe siècle, ne semblent pas avoir consulté

les archives communales de Sienne ou d'Arezzo ; et les Cosaques de Zaporojie au XVe siècle n'ont pas nécessairement trouvé dans l'*Illiade*, et encore moins sur le site de Mégara Hyblaea, le principe de l'agora et du cercle de l'assemblée communautaire ... Il n'y a pas davantage de miracle ochollo qu'il n'y a de miracle grec ou cosaque » (Detienne, 2009 : 87).

Ainsi, selon l'argument de Molde (2011 : 37) et à la suite de la démonstration de Detienne, il convient d'utiliser les Grecs comme des « opérateurs » mais

« sans leur reconnaître ni préséance ni caractère exemplaire ».

En opposition aux thèses relativistes que nous venons de voir, Romilly défend la position d'un acquis grec précieux. La démocratie et la citoyenneté sont considérées comme des nouveautés, pensées consciemment à ce moment précis de l'histoire humaine :

« même si Athènes n'a pas inventé la démocratie, elle a été la première à prendre conscience de ses principes, à la nommer, à en analyser le fonctionnement et les formes : elle a ainsi inventé l'idée même de la démocratie – sans l'ombre d'un doute possible. Le legs ainsi fait à l'Europe n'est certes pas négligeable. Là aussi, Athènes rejoignait cet élan qui, dès le début, avait poussé les Grecs à définir, à nommer, à analyser, pour tous et pour toujours » (Romilly, 2001 : 104-105).

Cet éloge, sans faille, de l'héritage grec se retrouve, à peine plus nuancé, dans un autre endroit de l'ouvrage de la célèbre helléniste :

« On ne peut plus penser la démocratie, qui occupe une place si essentielle dans la pensée politique européenne, sans le faire, que l'on sache ou non, dans le sillage d'Athènes » (Romilly, 2001 : 118).

Conscient ou souterrain, le message de la Grèce classique, notamment athénienne, reste fondamental, voire fondateur, pour l'Europe.

Face à ce débat, complexe et durable, quelle est la vision qu'il convient de choisir ? En gardant en tête le précepte

antique de la mesure (πάν μέτρον ἄριστον), il faudra rester prudent. Sans canoniser, ni relativiser le patrimoine grec, il est autorisé de nuancer les diverses positions et de les faire dialoguer. Surtout qu'il n'y a ni une seule Grèce ni une Athènes unique, encore moins une seule pratique de la citoyenneté démocratique. Si jamais notre modernité et l'Europe ont reçu une grâce quelconque de la part de la Grèce, il ne s'agirait certainement pas d'une totalité figée. En suivant la réflexion de Judet de la Combe (2011), la Grèce et Athènes sont pleines des différences et des différenciations. En outre, la lecture faite de l'héritage grec ne peut qu'être circonscrite, tributaire du contexte. On voit Athènes, ou son Périclès, différemment selon les lieux et les époques (Azoulay, 2010 : ch. 10 et 11). Plus globalement, la relation antiquité-Europe ne fait que changer avec l'espace-temps. Surtout, depuis une certaine rupture paradigmatique entre les auteurs classiques grecs et la modernité européenne : la démocratie des Anciens garde une vision profondément holiste du bien public tandis que celle des Modernes donne un primat aux affaires et aux jouissances privées (Bobbio, 1996). Dans le cadre du libéralisme, la citoyenneté se base sur la primauté des intérêts d'un homme calculateur dépassant les passions politiques guerrières (Magnette, 2001 : ch. 11).

Autochtonie versus altérité

La gestion de l'altérité et sa relation complexe avec l'identité constituent des sujets hautement universels. Ils furent particulièrement présents dans les débats et les écrits légués par les Grecs de l'époque classique. Toutefois, l'hypothèse qu'il s'agit de défendre dans cette section est que l'apport grec sur la question de l'altérité est bien plus discret que celui sur la citoyenneté démocratique. En effet, il est possible de critiquer les dimensions démocratiques-citoyennes de l'antiquité grecque mais pas contester leurs existences et l'inventivité des cités helléniques. Au contraire, sur la thématique du couple identité-altérité le bilan semble plus mitigé. Malgré cela, l'étude de ce sujet mérite d'être traitée car il est d'une actualité brûlante, dans l'Europe en générale et la Grèce (du parti extrémiste de l'Aube Dorée) en particulier.

Tout d'abord, une dimension importante à analyser concerne l'intolérance grecque selon la fameuse distinction entre

Grecs et Barbares. Cette hostilité de l'Autre dépasse la simple exclusion linguistique. Comme le soulève Todorov (2008 : 34), il s'agit de nier l'humanité même des autres, leur inaccessibilité à la civilisation. D'une certaine manière, les Grecs (comme souvent les Européens/Occidentaux de ces derniers siècles) s'auto-désignent en tant que les dépositaires uniques de la civilisation et de l'universel⁸.

Encore plus frappant dans l'antiquité classique reste le fait que l'exclusivisme identitaire concerne le rapport même avec les autres Grecs. C'est la primauté absolue de la cité qui, dans le cas athénien, prend la forme extrême du mythe de l'autochtonie. Les Athéniens se pensaient tous sortis de la terre sainte de l'Attique et ils se donnaient pour objectif de rester purs (Detienne, 2009 : 55ss). C'est par ailleurs à l'époque glorieuse de Périclès que l'on vote une loi excluant de la citoyenneté tous ceux qui ne sont pas à la fois de père et de mère athéniens. Dans ce contexte, des interrogations dérangement s'imposent. Comment ne pas voir, à propos de cet autochtonisme, la base du nationalisme jusqu'à nos jours (les mots nation et natif n'ont-ils pas une même origine)⁹ ? Comment ne pas apercevoir, dans ce purisme, la genèse du racisme moderne ? Comment ne pas sentir la crispation de la préférence nationale qui tourmente l'Europe actuelle ?

Le modèle d'Athènes et des cités grecques, concernant l'altérité, est de type exclusionniste ou exclusiviste. Il est bien loin des modèles multiculturalistes et même assimilationnistes sur lesquels repose le débat de la gestion de l'Autre dans l'Europe contemporain (Aligisakis, 2012 : 25ss). Le message venu de la Grèce classique sur ce thème semble donc plutôt négatif, incitant fortement à la fermeture ou ouvrant le chemin vers le danger potentiel de la primauté identitaire (Maalouf, 1998). Prônant cette identité bloquée, Athènes est bien plus frileuse que l'empire de Rome qui a permis, du moins après un certain temps, une citoyenneté inclusive. De toute évidence, si les Etats-Cités grecs ont permis l'éclosion de la citoyenneté démocratique en leur sein, en revanche l'ouverture à l'altérité n'a pas pu s'épanouir. L'étranger a été accueilli mais il restait toujours un étranger. L'échange commercial, interculturel et

⁸ Sur ce débat et sa dimension européenne, cf. Dewitte (2008) ainsi que la critique de Hunyadi (2011).

⁹ Voir l'essai de Detienne (2010 : 15) sur l'identité.

intellectuel a été recherché activement mais on évitait soigneusement de se mélanger ou de se métisser. Le concept du cosmopolitisme, malgré les racines grecques du mot, n'avait pas d'assise pratique.

En dépit de tous ces éléments plutôt décevants, la réflexion sur l'altérité fut très riche durant la période de la Grèce classique. Comme dans l'Europe actuelle, qui prône l'ouverture et la tolérance tout en les trahissant si souvent dans les faits, Athènes pratiquait l'exclusion et prêchait l'aide du réfugié, préparait les hostilités et proposait l'hospitalité, faisait l'éloge de l'autochtonie et protégeait l'asile, adorait Arès mais ménageait aussi Xenios Dias (le dieu des étrangers).

Plusieurs textes reflètent la richesse de la pensée grecque sur l'altérité. Mais il y a un qui semble sortir du lot par la limpidité du raisonnement et par la finesse du traitement des relations interculturelles dans un cadre démocratique. Bien que moins connue que d'autres pièces classiques, « les Suppliantes (Ἰκέτιδες) » d'Eschyle¹⁰ est une tragédie émouvante, mais il s'agit également d'une œuvre très actuelle sur l'asile et sur la gestion de la différence. Elle se donne pour objectif d'étudier la formule suivante : « dis-moi comment tu traites tes étrangers et je te dirais qui tu es » ! Les réflexions issues de cette pièce méritent d'être analysées attentivement.

Comme toute entreprise théâtrale, les Suppliantes sont la mise en scène d'un conflit. Cette fois, il s'agit d'un conflit d'ordre interculturel et inter-normatif, quand coutumes et lois, d'ici ou d'ailleurs, se confrontent¹¹. Plusieurs dimensions sont à relever en partant de cette expérience très riche.

Tout d'abord, il est important de mettre en exergue les symbolismes présents sur la scène : le rameau comme signe de la demande de l'asile, l'appel à Zeus aux nombreux noms protecteurs, le refuge aux lieux traditionnels comme les temples :

« mieux qu'un rempart, l'autel est un bon bouclier »
(Tragiques Grecs, 1967 : 134).

En outre, il est frappant que l'histoire se déroule au bord de la mer pour ces réfugiées qui viennent extenuées des

mondes lointains. Par certains aspects, on dirait qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil méditerranéen depuis deux millénaires et demi !

Plus important encore, dans l'intersection entre le symbolique et le matériel, ce sont les éléments standards attestant le contact interculturel : les vêtements, les aspects extérieurs, la vision caricaturale et stéréotypée de l'Autre. Voici comment le Roi de l'Argos décrit son premier contact avec les Danaïdes :

« D'où nous sort cette troupe étrangement accoutrée qui arbore des bandeaux et des robes barbares ... Cette vêtue féminine n'est ni d'Argolide ni d'aucun lieu de l'Hellade » (Tragiques Grecs, 1967 : 137).

Il se pose clairement la question du « quoi faire » avec étrangeté de l'étranger, ou encore celle de savoir si l'Autre est de la même humanité que nous ? Pointe inconsciemment ici l'idée que quelques civilisations (les nôtres) sont supérieures à celles des autres (les leurs). Toutefois, Eschyle met en avant deux éléments fondamentaux qui semblent novateurs et porteurs d'humanisme, y compris de nos jours : examiner attentivement la requête du demandeur de l'asile ; effectuer un contrôle démocratique de la décision.

Le premier devoir d'une cité libre et juste consiste à prendre en considération la demande et le parcours de l'étranger, peut-être un envoyé des dieux ou tout simplement une personne en danger à qui l'on doit assistance. L'asile est sacré (éviter « le courroux de Zeus Suppliant ») et sa défense peut même aller jusqu'à « déchaîner la guerre » (Tragiques Grecs, 1967 : 142-143). C'est dans ce contexte

¹⁰ La pièce a été jouée très probablement vers 463 avant notre ère ; elle a donc environ 2500 ans d'histoire derrière elle. Les références ou extraits utilisés ici sont issus du volume Tragiques Grecs (1967).

¹¹ L'histoire raconte la fuite des Danaïdes (les cinquante filles de Danaos) pour éviter le mariage forcé avec leurs cinquante cousins, fils de leur oncle Égyptos. Elles arrivent à Argos pour demander asile et protection. Le roi de ce pays mène l'enquête et il hésite d'accorder l'asile par crainte de déclencher une guerre avec l'Égypte. La demande des Danaïdes sera finalement acceptée par la décision souveraine du peuple d'Argos, après délibération démocratique, et cela malgré la pression du représentant des fils d'Égyptos qui sera renvoyé.

moral que la cité d'Argos étudie la requête des Danaïdes. De toute évidence, ces femmes veulent sortir de la tradition endogamique de leur société. Fuir « l'horreur de l'inceste » (Tragiques Grecs, 1967 : 129) et sans protection possible dans le pays d'origine, il ne reste d'autre solution pour elles que la fugue¹² et la demande du statut de réfugié ailleurs¹³. Les Danaïdes savent que leur demande d'asile, malgré l'appel au droit et à la justice, n'est pas sûre d'être obtenue. Comme de nos jours, il leur faut une préparation et une attitude adéquate afin de présenter une requête acceptable. Elles racontent leur histoire, leurs ancêtres, leurs racines. Et, sur conseil de leur père Danaos, elles essayent de rester humbles face aux personnes qui vont traiter leur cas en évitant le ton hardi et en respectant les coutumes du pays d'accueil.

Justement, du côté d'Argos, les préoccupations sont tout autres. Il faudra, dans un contexte démocratique¹⁴, se décider en faisant face à ses doutes et à ses peurs. Certes, l'asile est sacré mais il convient non seulement examiner les arguments des requérants, mais aussi de jauger les conséquences pour la cité. Il s'agit de se donner du temps pour écouter et comprendre l'autre, sans pour autant faire du tort au pays. Pour trouver un équilibre entre toutes ces dimensions, il est plus que nécessaire de communiquer. Eschyle accorde une place capitale à la parole échangée, à la fois pour saisir la demande de l'étranger et pour délibérer convenablement entre citoyens :

« Que me suivent la Persuasion et la Chance agissante » (Tragiques Grecs, 1967 : 150)

dira le Roi, en amenant la question des Danaïdes devant le peuple. C'est aussi par la communication que l'on dépasse les problèmes interculturels :

« on peut tuer un ami faute de le connaître » (Tragiques Grecs, 1967 : 148)

dira Danaos aux Argiens.

Finalement, le statut de réfugié est accordé aux requérantes d'asile. Danaos annonce à ses filles que

« tout va bien dans la ville, le peuple y a rendu son décret souverain » (Tragiques Grecs, 1967 : 152).

Il rend grâce à la délibération démocratique :

« Persuadée, la nation ... acquiesçait aux raisons de l'orateur » (Tragiques Grecs, 1967 : 153).

L'asile est scellé par l'hospitalité et l'intégration des Danaïdes (Tragiques Grecs, 1967 : 166). Pour protéger l'asile et les principes du droit, la cité d'Argos était allée jusqu'au bout, à savoir la guerre et même la défaite¹⁵.

Toutefois, il est indispensable de s'interroger encore sur les liens entre la gestion de l'altérité et la citoyenneté. La démocratie pleine et directe, qui donnerait aux citoyens le pouvoir et le jugement suprêmes, est-elle toujours la solution adéquate ? Le peuple délibérant, a-t-il le droit de tout décider ? L'exemple de la Suisse actuelle démontre que rien n'est plus complexe que de régler par les urnes des affaires comme les naturalisations des étrangers (position désavouée par le Tribunal Fédéral), ou le fait d'interdire la construction de nouveaux minarets (en contradiction potentielle avec le principe de la liberté religieuse).

La proposition finale, qui semble résulter des débats qui précèdent, est que les relations interculturelles, encore plus que la démocratie et la citoyenneté actives, demandent du temps pour trouver les solutions nécessaires afin de faire coexister identité et altérité : temps pour l'échange des arguments, temps pour l'intégration progressive des nouveaux venus, temps pour créer les accommodements raisonnables chers aux multiculturalistes canadiens, temps encore plus long pour réussir le métissage. Dans ce cadre, ce n'est vraiment pas un hasard si le vieux Danaos,

¹² « Je suis résolue à m'enfuir, au gré des astres, loin des funestes épousailles » (Tragiques Grecs, 1967 : 144) dit le Chœur des Danaïdes, protagoniste de la pièce.

¹³ Le raisonnement est d'une modernité frappante si l'on compare à la Convention de Genève qui accorde le statut de réfugié à une personne qui n'est pas en situation de rechercher une protection dans son pays, notamment parce qu'elle craint d'y être poursuivie en raison de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un groupe social ou à un courant d'opinion politique.

¹⁴ « C'est au peuple entier d'y porter remède » (Tragiques Grecs, 1967 : 143).

¹⁵ Ce qui ressort des indications sur une possible trilogie d'Eschyle : les Suppliants seraient suivies de deux autres pièces, les Egyptiens et les Danaïdes.

personnage de grande sagesse, demande à ses filles, à la fin de la pièce, de se comporter bien envers leur nouveau pays.

« Mes filles, il faut porter nos vœux aux Argiens, leur sacrifier, leur verser nos libations comme à des Olympiens ... Devant de tels bienfaits, que votre âme soit conduite à plus de gratitude encore qu'envers moi » (Tragiques Grecs, 1967 : 167).

Pour être digne de l'hospitalité offerte et pour une intégration réussie, il faut que l'étranger s'adapte aussi.

Les leçons, fort diverses, de cette belle tragédie d'Eschyle doivent être retenues par les responsables européens de notre temps. Éventuellement, ne faudrait-il pas aussi faire jouer la pièce devant les dirigeants de l'Aube Dorée en Grèce, pour leur rappeler la sensibilité de leurs lointains ancêtres envers les persécutés ? Mais il leur serait toujours possible de répondre en nous renvoyant aux thèses athéniennes de l'autochtonie ! Et ils ne seraient pas les seuls à penser de la sorte. Le retour de l'identitaire exclusif est de plus en plus présent en Europe.

Il est peut-être temps d'apprendre à dialectiser les relations. En ce sens, aimer sa terre signifierait savoir la partager avec les autres. Alors, l'autochtonie deviendrait altérité (et vice-versa), un petit peu comme dans la laconique, autant que célèbre, phrase de Rimbaud (2004 : 224) :

« JE est un autre ».

Que conclure ?

Il ne fait pas de doute que la Grèce antique a eu, et continue d'avoir, une influence intellectuelle majeure sur les pays européens et sur l'Europe en voie d'intégration. Plus que d'autres civilisations qui nous ont précédés, l'héritage grec a marqué les esprits. Mais il faut rester mesuré. Sans

surestimer, ni sous-estimer les divers apports grecs, il est surtout nécessaire d'apprécier les éléments positifs mais également de garder une distance critique par rapport à d'autres dimensions plus contestables. L'analyse effectuée dans cette contribution, sur les thèmes de la citoyenneté et de l'altérité, atteste l'ambiguïté de l'acquis grec. La Grèce a inventé la Polis (Cité) et la Politeia (Citoyenneté) mais elle n'a pas vraiment pu dépasser la réalité oligarchique et l'arrogance impérialiste. Les textes classiques ont mis en relief la figure de l'étranger persécuté qu'il convient de protéger, mais sans pour autant remettre en question la prédominance absolue du natif.

Plus globalement, l'hypothèse à émettre sur les rapports entre l'Europe et la Grèce classique est que la seconde est une sorte de construction idéalisée faite par la première. Pour utiliser une expression biblique, l'Europe s'efforce de créer une Grèce à son image, c'est-à-dire comme le dieu de la création a fait l'homme à son image et en ressemblance (« κατ'εικόνα και καθ'ομοίωσιν »). Toutefois, cette Grèce imagée et idéalisée n'a jamais existé dans la réalité ou, pour être plus exact, elle fut un mélange très hétéroclite fait de délibérations démocratiques et de dominations cyniques, d'esprits lumineux et de comportements haineux, d'œuvres artistiques inégalables et de barbaries inhumaines, ... Il n'y a pas une Grèce mais plutôt des Grèces, comme aujourd'hui il n'y a pas une Europe mais bien des Europes, faites à l'image des multiples Grèces : tantôt citoyennes, tantôt dominatrices, parfois ouvertes, parfois crispées.

Si l'Europe en construction se veut être en accord avec l'image d'une Grèce idéale, elle doit transcender cette dernière, en cessant son idolâtrie envers un passé préfabriqué. Retrouver le feu sacré des Anciens, et non seulement encenser les cendres froides, cela signifie que l'Europe doit être capable de proposer à ses peuples une citoyenneté démocratique forte, sociale et solidaire, post-nationale et ouverte à l'altérité. Si ce but ne se réaliserait pas, l'image figée d'une Grèce en ruine (au sens propre et au figuré) serait aussi celle de l'Europe de demain.

Références

- ALIGISAKIS, Maximos (2012), « Le conflit entre les cultures : moteur de l'histoire ou simple épiphénomène ? ». In Maximos Aligisakis et Sofia Dascalopoulos, dir., *Multiculturalismes et identités en Europe*, Louvain-la-Neuve : L'Harmattan-Academia, 2012, pp. 19-37.
- AZOULAY, Vincent (2010), *Périclès. La démocratie athénienne à l'épreuve du grand homme*, Paris : Colin.
- BALIBAR, Etienne (2001), *Nous, citoyens d'Europe ? Les frontières, l'Etat, le peuple*, Paris : La Découverte.
- BOBBIO, Norberto (1996), *Libéralisme et démocratie*, Paris : Cerf.
- CANFORA, Luciano (1993), « Le citoyen ». In Jean-Pierre VERNANT, dir., *L'homme grec*, Paris : Seuil, pp. 145-183.
- DETIENNE, Marcel (2009), *Comparer l'incomparable*, Paris : Seuil.
- DETIENNE, Marcel (2010), *L'identité européenne, une énigme*, Paris : Gallimard.
- DEWITTE, Jacques (2008), *L'exception européenne : ces mérites qui nous distinguent*, Paris : Michalon, 2008.
- DIMOU, Nikos (2012), *Du malheur d'être grec*, Paris : Payot-Rivages.
- GIRARD, Charles et LE GOFF, Alice, dir. (2010), *La démocratie délibérative. Anthologie des textes fondamentaux*, Paris : Hermann Editeurs.
- GRODENT, Michel (2000), *La Grèce n'existe pas*, Mons : Talus d'approche.
- HUNYADI, Mark (2011), « L'Europe, foyer de l'universel ? », *Revue Philosophique de Louvain*, N° 109, pp. 51-72.
- JUDET de la COMBE, Pierre (2011), « Warum Greece ? », *Labyrinthe*, N° 36, pp. 81-88.
- MAALOUF, Amin (1998), *Les identités meurtrières*, Paris : Grasset.
- MAGNETTE, Paul (2001), *La citoyenneté*, Bruxelles : Bruylant.
- MOLDE, Klaus (2011), « La philosophie peut-elle (se) comparer ? », *Labyrinthe*, N° 36, pp. 37-54.
- RIMBAUD, Arthur (2004), *Œuvres complètes. Correspondance*, Paris : R. Laffont / Bouquins.
- ROMILLY, Jacqueline de (2001), *Pourquoi la Grèce ?*, Paris : Librairie Générale Française.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1973), *Du contrat social*, Paris : Union Générale d'Éditions.
- SEN, Amartya (2009), *La démocratie des autres*, Paris : Payot-Rivages.
- SINTOMER, Yves, et TALPIN, Julien, dir. (2011), « Démocratie délibérative », *Raisons politiques*, N° 42.
- THUCYDIDE (1964), *Histoire de la guerre entre les Péloponnésiens et les Athéniens*, Paris : Bibliothèque de la Pléiade - Gallimard (ouvrage introduit par J. de Romilly et présenté par D. Roussel).
- TODOROV, Tzvetan (2008), *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Paris : Laffont.
- TRAGIQUES GRECS (1967), *Eschyle-Sophocle*, Paris : Bibliothèque de la Pléiade - Gallimard (traduction par J. Grosjean ; introductions et notes par R. Dreyfus).

Las raíces de una Europa en crisis

Sergio Sevilla

Recibido 16.05.2013 - Aceptado 25.07.2013

Resumen / Résumé / Abstract

Este artículo analiza las raíces que la idea de Europa tiene en la filosofía, entendida como teoría de la racionalidad teórica y práctica. Para ello, compara la propuesta que realizó Edmund Husserl tras la Primera Guerra Mundial, en diversos escritos que se extienden de 1922 a 1936, de refundar Europa en la cultura de una racionalidad cuyos modelos son los filósofos clásicos, pero en el contexto de la actual crisis de la Unión Europea, que si bien ha institucionalizado una moneda única y un Parlamento, carece de legitimación cultural, racional y axiológica.

This paper analyzes the roots of the idea of Europe in philosophy as a theory of theoretical and practical rationality. To this end, it compares the proposal Edmund Husserl made after the First World War in several writings –ranging from 1922 to 1936– to refound Europe into a culture of rationality whose models are classical philosophers, but in the context of the current European Union crisis, where in spite of both its single currency and its parliament it is in deep need for cultural, rational and axiological legitimation.

Ce document analyse les racines de l'idée que l'Europe est dans la philosophie comme théorie de la rationalité théorique et pratique. Pour ce faire, comparer la proposition Edmund Husserl fait après la Première Guerre mondiale, dans divers écrits qui vont de 1922 à 1936, de retour en Europe pour fonder une culture dont la rationalité modèle sont les philosophes classiques, à la crise actuelle l'Union européenne, qui a institutionnalisé une monnaie unique et un parlement, mais qui reste un besoin aigu de légitimation rationnelle culturel et axiologique.

Palabras clave / Mots-clé / Key Words

Filosofía, Teoría de la racionalidad, Europa, cultura europea, Husserl

Philosophie, Théorie de la rationalité, Europe, culture européenne, Husserl

Philosophy, Theory of Rationality, Europe, European Culture, Husserl

El inicio del proceso para unir a Europa tras la segunda guerra mundial expresó la voluntad de encontrar instituciones que pacificaran una política que llevaba treinta años de confrontación bélica. La propuesta pareció tomar en serio aquella visión kantiana que sostenía que el crecimiento de los intercambios económicos entre los pueblos haría de la guerra un instrumento obsoleto, por poco rentable, y forzaría a emplear los medios de una política pacífica. Tras la experiencia del periodo 1914-1945 esa convicción se ofrecía como fundamento de una nueva política, iniciado con la creación de la C.E.C.A., que poco a poco desplazaría la batalla de las armas por la batalla del comercio.

Ya en 1922 Husserl denunciaba que la Gran Guerra no había acabado en 1918; a su juicio, había pasado a otra fase en que se había preferido «en lugar de los medios militares de coacción, esos otros «más finos» de las torturas espirituales y las penurias económicas moralmente degradantes, (que) ha puesto al descubierto la íntima falta de verdad, el sinsentido de esta cultura»¹. La problemática de la constitución del sentido era ciertamente central para el proyecto fenomenológico; pero no hay que olvidar que Max Weber había colocado la pérdida de sentido, en 1919, en el centro de su diagnóstico crítico de la moderna sociedad racionalizada.

La experiencia de que las penurias económicas podían ser degradantes hasta el punto de ser equiparables en capacidad destructiva al enfrentamiento armado no había sido siquiera imaginada por Kant; y pone de manifiesto que una

¹ E. Husserl, *Renovación del hombre y de la cultura*, Anthropos, Barcelona 2002, p. 1.

sociedad europea capaz de elaborar una forma de vida con sentido es el único modo de salir de la guerra y de otras formas degradantes de violencia institucionalmente permitida, o incluso promovida. Ese sigue siendo el horizonte de nuestra tarea presente.

Si la Unión Europea ha sido valorada como una defensa contra las agresiones de una globalización ante la que los estados nacionales son demasiado débiles, es porque también se ha entendido como un paso hacia la creación de instituciones de nueva planta, de carácter post-étnico y post-nacional, que garantizarían un cierto universalismo –si bien a escala de Europa– que amortiguara la dureza, a veces inhumana, de las políticas que sólo expresan intereses, y que sólo valen a los más fuertes. Parece, por tanto, defendible la tesis de que las instituciones europeas tienen prestigio, son valoradas, en la medida en que asumen como propios ciertos valores democráticos de protección contra el ejercicio de una dominación desnuda propia de un devenir fáctico no guiado por propósitos. Por eso, sociedades actuales como la india o la brasileña son valoradas como potencias emergentes, pero no como modelos de un modo de vida, lo que exigiría que se concediera otro papel a los valores de la racionalidad teórica y práctica. Ese es el terreno en que pueden vivir y hacer su aportación las raíces filosóficas de Europa.

La afirmación por Husserl de que Europa es una creación de la filosofía parece llevar, a modo de contrapartida, la duda de si la filosofía haya sido algo más que la autoconciencia de Europa: es decir, algo más que un fenómeno histórico sobre el que fundamentar una identidad colectiva. Y ello hace visible otro aspecto de la cuestión que nos ocupa: la tarea sociológica de esa identidad colectiva supra-nacional, y, sobre todo, su tendencia expansiva como modelo de forma de vida a escala planetaria, gana o pierde legitimidad según sea la comprensión que tengamos de la racionalidad misma.

Para mostrar el lugar de la filosofía en el fundamento de la realidad europea, no es imprescindible dar a la racionalidad un estatuto trascendental. Basta con aceptar, como Edgar Morin ha señalado en su obra *Pensar Europa*: que «Grecia no inventó la racionalidad. En todas las sociedades humanas, incluso en las más arcaicas, existe un pensamiento empírico-lógico-técnico que permite elaborar

estrategias de conocimiento y de acción... Sin embargo esa racionalidad sólo aparece difusa, dispersa, anegada de no-racionalidad... En cambio, en Grecia se desarrolló una esfera autónoma de racionalidad que ya no estaba encaminada instrumentalmente a los fines prácticos de la actividad social, sino al pensamiento teórico y a la reflexión de todos los problemas. Se trata de la esfera filosófica...»². Si lo entendemos al modo de Morin, la filosofía europea ha elevado a teoría una actividad que, más o menos parcialmente, han ejercido todas las culturas humanas: la expansión de la forma de vida europea a esas culturas significa hacerlas participar de un enriquecimiento, y no imponerles valores «desde fuera», como efecto de un gesto etnocéntrico. Pero esa racionalidad no puede limitarse a ese fragmento de ella que permite su dominio tecnológico.

La refundación de Europa que Husserl propone se basa en la continuidad del programa filosófico de fundamentar la racionalidad, epistémica y práctica, porque sólo desde ésta se puede intentar garantizar el trasfondo normativo necesario para lo que la opinión más generalizada valora como una política deseable, esto es, que fundamente el estado de derecho, y garantice, como protección contra las exigencias del sistema económico, los derechos humanos de las tres generaciones (derechos liberales, de participación democrática, y garantías del bienestar social); en resumen, la opinión apoya el ideal de reunir la libertad, la obediencia a la ley y la igualdad, en la medida en que cada uno de esos valores sea compatible con los otros dos. Para ello, esa racionalidad ha de entenderse, como se hizo de Hegel a Sartre, como una actividad que, al conceptualizar el mundo objeto de su experiencia, cambia la configuración, retroactivamente, de la conciencia que comprende. Comprender es ya haberse convertido en otro.

Pero la filosofía ha tenido también desde Hegel la función de analizar la racionalidad inscrita en el sistema social. Desde esa perspectiva hay que decir que, después de 1945, la política europea, desde la creación de la C.E.C.A. hasta la de la Unión Europea, estuvo basada en ese concierto de valores liberales, democráticos y de bienestar que la actual crisis ha servido para poner en cuestión. La institucionalización de la política, tal como la hemos conocido desde

² Edgar Morin, *Pensar Europa*, edicions 62, Barcelona 1989, p. 75.

el final de la segunda guerra mundial, se ha caracterizado por dos rasgos generales: un uso de la política como correctivo de los desequilibrios económicos, y una tensión estable y conscientemente gestionada entre capitalismo y democracia.

Apelando al análisis de Habermas cabe decir que «aún cuando los problemas sistémicos tengan primariamente su origen en un tipo de crecimiento *económico* estructuralmente propenso a las crisis, los desequilibrios económicos pueden ser contrarrestados por la intervención sustitutoria del Estado en las brechas funcionales del mercado»³. La intervención del estado fué, sin embargo, absolutamente respetuosa del principio de no poner en peligro las inversiones privadas; y ello no sólo por una razón ideológica, sino porque se entiende que el mercado tiene su propia esfera de validez indiscutida como mecanismo eficaz de producción de recursos socialmente necesarios. La división de funciones entre los dos sub-sistemas, el económico y el político, significa en Europa desde 1945 que «las intervenciones del estado tienen, pues, que respetar la división del trabajo entre una economía dependiente del mercado y un Estado económicamente improductivo. Se puede distinguir tres dimensiones centrales de esta intervención: el aseguramiento militar y jurídico-institucional *de las condiciones de existencia* de la forma de producción, *el influjo sobre la coyuntura económica*, y una *política de infraestructura* tendente a mantener las condiciones de realización del capital»⁴. Parece que las tres dimensiones centrales que el estado se compromete a respetar exceden el ámbito administrativo para constituir una aceptación política, compartida por socialdemócratas y demócrata-cristianos, que convierte en un verdadero a priori sin debate el de las condiciones de posibilidad y desarrollo de la economía de mercado como elemento esencial, respecto del cual los demás elementos son instrumentales o, al menos, han de hacerse posibles siendo compatibles. Como efecto de ello, la forma en que, en la actual crisis económica ha intervenido el estado en apoyo de la subsanación de los errores de las finanzas, está dentro de lo previsto por un intervencionismo admisible.

Pero sólo lo es si conlleva mecanismos de legitimidad política en los que se enmarque la acción administrativa. Textualmente: «Si se parte de un modelo con dos medios de control, a saber: el dinero y el poder, resulta insuficiente

una teoría económica de la democracia»⁵. Es decir, la teoría política estrictamente liberal, que entiende el sistema político con la lógica funcional del sistema económico, ésto es, sin apelar a principios normativos, y ateniéndose a compromisos fácticos a los que se accede según la correlación de fuerzas, no es una teoría del poder suficiente para fundar y hacer funcionar el compromiso descrito, en el que se asentó Europa desde la post-guerra. «El poder necesita de una institucionalización *de más alcance* que el dinero. El dinero queda anclado en el mundo de la vida a través de las instituciones del derecho privado burgués; de ahí que la teoría del valor-trabajo pueda partir de las relaciones de contrato entre los asalariados y los propietarios de capital. En el caso del poder, en cambio, no basta con el equivalente de derecho público que representa la organización de cargos; es menester, además, una legitimación del régimen de dominación política»⁶. Esa legitimidad que sólo pueden prestar «los procedimientos democráticos de formación de la voluntad política» en una sociedad como la nuestra. Paradójicamente, eso pone precio, en términos funcionalistas, a la legitimidad democrática supuestamente superior. Pero Habermas omite esta consideración, que pondría en dificultades el carácter último de los principios normativos de la razón práctica, para atenerse a lo que le parece una relación de tensión entre la organización del poder y la del dinero: «Entre capitalismo y democracia se entabla, en efecto, una *indisoluble* relación de tensión, pues con el capitalismo y la democracia compiten por la primacía dos principios opuestos de integración social»⁷.

La tesis de Habermas, de hecho, requiere para sostenerse la introducción de la perspectiva de lo que demanda el mundo de la vida, para garantizar que, junto a una integración sistémica, la sociedad se da también una integración social.

La ruptura del pacto de complementariedad entre el sub-sistema económico y el político, en que se había basado el estado de bienestar promovido en Europa desde 1945, se

³ Jürgen Habermas, Teoría de la acción comunicativa, Taurus 1987, Madrid, vol. II, p. 486.

⁴ Op. cit., p. 486.

⁵ Op. cit., p. 487.

⁶ Ibid.

⁷ Op. cit., p. 487.

produce a partir de 2008-2009, ante el riesgo de quiebra del sistema financiero, y cuando políticos conservadores partidarios del estado mínimo llegan a hablar de «re-fundar el capitalismo» (Sarkozy); se convierte en una prioridad para el estado salvar las finanzas inyectando dinero, lo que exige recortar de otros capítulos de inversión pública característicos del estado de bienestar: educación, sanidad y, en general, servicios públicos.

Los aspectos económicos de la crisis han de remitirse al análisis de los economistas, entre los que se dan las más enfrentadas contraposiciones a la hora de diagnosticar y prescribir recetas. Lo único falso en este terreno es el ideologema repetido de que «no hay otro modo de salir de la crisis...» que la receta que los neoliberales prescribe.

Nosotros nos ocupamos de la dimensión política de la crisis, atendiendo a tres aspectos: (a) Los efectos de la ruptura del «pacto» entre estado y mercado, en el funcionamiento sistémico del primero; y las dificultades progresivas de legitimación para la democracia en el presente contexto. (b) La necesidad de volver a pensar la relación y las diferencias entre la política como sistema, y la política como acción auto-instituyente de la sociedad. (c) La ruptura del compromiso con los valores del bienestar.

Veamos rápidamente el primer tema. La evolución, en los últimos años, de los aspectos señalados por Habermas (1982) en forma de dilemas ha consistido, casi siempre, en una acentuación del poder de la lógica funcional en detrimento de la lógica de la acción y del sentido. Así, (a) el dilema que planteaba la necesidad de hacer compatible, en términos de Klaus Offe, la integración social con la integración sistémica, se ha desplazado en la dirección de una mayor «neutralización política de la esfera del trabajo, de la producción y de la distribución» en detrimento de «las regulaciones normativas de la acción y de las referencias de sentido de los sujetos»⁸. Ejemplos de esa neutralización encontramos, abundantemente analizados, en el libro de Sennett *La corrosión del carácter*⁹, que analiza los efectos negativos de esa «neutralización del trabajo» en la identidad personal. Esa decantación ha roto también el equilibrio que los partidos se esforzaban en mantener entre sostener «la confianza de los inversores privados y a la vez la confianza de las masas», según lo expresa Habermas. En la reciente política española es ejemplo de ello

la decisión del presidente del gobierno del PSOE en Mayo de 2010, que dió un viraje a su política económica para apoyar la propuesta de Bruselas con medidas destinadas a dar confianza a los inversores privados, en detrimento de la voluntad de sus votantes, y poniendo en riesgo su propia pervivencia política.

(b) La colisión entre la política como sistema, y la política considerada como modo de interacción social produce un enfrentamiento entre dos modos de considerar la opinión pública, y la forma de operar en ella: en el sentido de una lógica del entendimiento «el consenso social es considerado como el primer eslabón en la cadena de formación de voluntad colectiva, y como base de la legitimación». Pero, desde la perspectiva del funcionamiento efectivo del sistema, «este mismo consenso se puede considerar también ... como eslabón terminal en la cadena de producción de lealtad de masas de que el sistema político se provee para librarse de las restricciones que le impone el mundo de la vida»¹⁰. En otras palabras, la opinión puede formarse de modo libre y argumentativo, y entonces es fuente de legitimación de las decisiones políticas; o bien puede producirse manipulativamente para generar una adhesión propagandística en que apoyar las decisiones consideradas necesarias desde un punto de vista funcional. La experiencia de la tensión entre esos dos modos de proceder es vivida por los ciudadanos, de modo claro, en la proximidad de los procesos electorales, que cada vez sienten como menos genuinos. Sin embargo, ejemplos de prevalencia drástica de las exigencias sistémicas sobre la legitimidad democrática y el sentido de la participación los vemos en la sustitución, consentida por los políticos profesionales en funciones parlamentarias, en Grecia o en Italia, al sustituir un gobierno electo por otro «de técnicos». O al tener que repetir procesos electorales (Grecia, de nuevo), cuando no producen el resultado sistémicamente deseado, como si se tratara de un problema aritmético mal resuelto. Con todo ello se acentúa el sentimiento social de pérdida de esa legitimidad democrática, en la que se apoyaba la aceptación política del sistema económico de mercado. Se degrada la

⁸ Op. cit., p. 488; se refiere a un artículo de Offe, recogido en un colectivo editado por F. Geraets, *Rationality today*, en 1979.

⁹ R. Sennett, *La corrosión del carácter (Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo)* Ed. Anagrama, Barcelona.

¹⁰ Op. cit. p. 489.

participación, incluso reducida a lo meramente electoral; y desaparece la sensación de que la acción política dentro del sistema sea una acción con sentido. Un consenso general, a pesar de las dificultades ya señaladas en 1982 por Habermas¹¹, había hecho de los sistemas democráticos la institución política universalmente aceptable; Fukuyama llegó a ver en esa prevalencia el «fin de la historia», como la vio Hegel en el estado de derecho. Esa valoración se está degradando, a considerable velocidad y con considerable peligro, en la actual gestión europea de esta crisis. Y empieza a haber indicios de resurgimiento de acción política exterior a la lógica del sistema.

(c) El tercer problema que Habermas señala es el que plantea «la segmentación del papel del elector, que es a lo que por lo general se reduce la participación política»¹². Ese problema plasma el precio que paga la democracia a la creciente ingerencia de lo económico en lo político. De esa segmentación, Habermas señalaba dos efectos negativos principalmente: (1) La participación mediante el voto sólo influye (y el ciudadano comparte esa influencia con el aparato de los partidos) en el reclutamiento de la clase política, pero no, o no de un modo decisivo, en la «formación discursiva de la voluntad colectiva». (2) En la medida en que esa formación de voluntad habría de reflejarse en los programas de gobierno, la experiencia se ha ido haciendo más negativa desde 1982; los programas se acercan a las opciones de los electores sólo en la medida en que ésta es reflejada en las encuestas como teniendo incidencia comparativa en el voto; si no la tiene, o si hay un acuerdo entre los partidos más numerosos para excluir un tema del debate y de la confrontación, se puede dejar sin efecto la opinión del elector. Si a ello se añade el hecho de que un programa electoral ganador no llega a convertirse en el programa efectivo del gobierno resultante de las elecciones, la «fragmentación» de la participación del ciudadano se incrementa de modo considerable. Si, además, como sucede en la U.E. el gobierno no resulta de una elección y, por tanto, no tiene que responder a unos electores para revalidar su poder, los ciudadanos no llegan a tener la sensación de contar con un gobierno legítimo e institucionalmente responsable. La legitimidad creíble que pueden invocar a su favor las medidas del gobierno es progresivamente decreciente, y el propio concepto de participación cívica, como elemento definitorio de la democracia, se hace muy difuso, no sólo en la práctica, sino

también conceptualmente hablando. Las raíces normativas que pretendía proporcionar la filosofía están desactivadas.

Se puede hablar de una desnaturalización de la democracia a escala nacional, que se agrava considerablemente a nivel europeo, cuando la falta de instituciones políticas ejecutivas responsables ante los ciudadanos deja el contenido normativo de las instituciones europeas muy por debajo del que aún pueda quedar en los estados nacionales.

Si pasamos a hablar de los valores humanos de tercera generación, los que afectan al bienestar social, podemos ver que ya en los años ochenta, Habermas señalaba como elemento central del estado de bienestar el hecho de que esa mermada legitimidad de la participación política se viera compensada por la oferta de servicios sociales. Textualmente afirma: «El sistema político no puede producir adhesión de la población a cualquier escala y a voluntad, sino que con sus programas sociales tiene que hacer también ofertas de legitimación sujetas a falsación»¹³. En ese contexto, el consenso entre los interlocutores sociales en torno a las condiciones del empleo se considera una pieza esencial de esa política. No puede extrañar que la quiebra actual de esas prácticas consensuales, en ocasiones incluso forzada desde la Unión Europea, redunde negativamente en la capacidad del sistema para «producir adhesión de la población»¹⁴.

Un efecto importante del pacto sobre complementariedad de los subsistemas era la neutralización de los conflictos. Habermas lo expresa con cautela así: «Con la protección de la esfera de la vida privada contra las consecuencias más llamativas de los imperativos sistémicos que operan en el mundo del trabajo, los conflictos en torno a la distribución han perdido su fuerza explosiva»¹⁵. La supresión de esa protección corre el riesgo de incitar viejos y nuevos conflictos.

¹¹ Op. cit.

¹² Op. cit., p.490.

¹³ Op. cit., p.491.

¹⁴ Loc. cit.

¹⁵ Op. cit., p.494.

Es evidente que esos ingredientes críticos hoy se han descompuesto a ojos vista. La descarnada prioridad concedida ya por las políticas de Reagan y Thatcher a los imperativos sistémicos de la economía, la falta de voluntad de pactar entre los agentes sociales, la tendencia a privatizar todo lo público sometiéndolo a la lógica del mercado (desde el servicio del agua potable hasta las cárceles, sin excluir los ejércitos de invasión) han sido bien aceptadas, en los años 90, por la llamada «tercera vía» socialdemócrata, y la crisis iniciada en 2008 se está acentuando como argumento para profundizar y generalizar, sobre todo en Europa, aquella política.

¿Cómo pueden comportarse las desactivadas, pero no muertas, raíces filosóficas de Europa ante esta crisis?. No hay una respuesta única para esa pregunta. Pero, de una u otra forma, una filosofía que todavía considere su tarea primordial la elaboración de una teoría de la racionalidad, teórica y práctica, ha de reflexionar sobre sus diferentes modos de aproximación al concepto de lo político, tras los cambios históricos de que estamos hablando que afectan a varios grupos de cuestiones, especialmente a la relación (que ha de ser racional, aceptable) entre la economía y las tres generaciones de derechos humanos, después de la crisis de la constelación que formaban entre sí desde 1945. Pero también a lo que supone para la concepción de lo político la «caída del muro» en 1989, y la pérdida de confianza en una alternativa sistémica posible a la economía de mercado, o no el menor fracaso de una economía regida desde el sistema político, especialmente cuando no es democrático.

Menciono los problemas que a una teoría de lo político plantean todos estos cambios históricos tanto porque afectan a la construcción de una entidad política históricamente nueva, como habría de ser la Unión Europea, como porque alteran las condiciones de elaboración de una filosofía política a la altura de nuestros problemas actuales. El propio Habermas, siempre fiel a su lectura de la sociedad como una resolución de las tensiones que constantemente surgen entre los dos sub-sistemas, económico y político, o entre la racionalidad sistémica y la propia de la acción guiada por el sentido, que caracteriza al mundo de la vida, ha expresado su impresión de que la política se está convirtiendo en algo más lábil, que nos impulsa a pensarla de nuevo. En su entrevista con Thomas Assheuer en *Die Zeit*, en 2008, insiste

en la perspectiva kantiana de una institucionalización del cosmopolitismo; pero, ante la falta de credibilidad que, para esa propuesta, le señala el entrevistador, Habermas realiza una observación teórica sorprendente: parece que lo que está cambiando es el significado de lo que la modernidad ha entendido por «política»: «Si con la vista puesta en este escenario hablamos de «política», por ella entendemos todavía, con frecuencia, la acción de los gobiernos, que han heredado la comprensión de sí mismos como actores colectivos soberanos en sus decisiones. Pero esta autocomprensión de un Leviatán, que desde el siglo XVII se desarrolló junto con el sistema de estados europeo, hoy día ya no persiste sin quebranto. Lo que hasta ayer llamábamos «política» cambia diariamente su composición»¹⁶. La sospecha de que lo que se está transformando no es meramente la «agenda política» sino que asistimos a un cambio de la composición de la política parece expresar la pérdida de centralidad de esa combinación de lógica sistémica y teoría de la acción que hasta aquí había proporcionado la conceptualización básica de la política, es decir, «su composición»; y ello exige un pensamiento de la política que sea nuevo, y registre cambios conceptuales y estratégicos cuyo punto de referencia no se retrotraiga sólo a 1982, en que viera la luz la *Teoría de la acción comunicativa*, sino tal vez al momento en que Hobbes publicara su *Leviathan*, y, en todo caso, a aquél en que Hegel teorizara la política moderna como mundo de la alienación en 1807.

La raíz filosófica de la modernidad se alimenta de una determinada conceptualización de la política, cuyo sentido depende de la confianza que tengamos en nuestra posibilidad de sostener lo que Kant llamó «El tribunal de la razón», ante el que han de rendir cuentas todos los constructos humanos; especialmente los que proceden de la convención y la tradición, como sucede con las instancias del poder político.

Mi contribución a este encuentro ha de incluir, por tanto, una revisión de los problemas que suscita, y/o resuelve, la necesidad de volver a pensar la «composición» de la política, y de insertarla en una reconsideración de los valores de la racionalidad, que son los elementos filosóficos desde los que se construyó Europa.

¹⁶ J. Habermas, *La constitución de Europa*, Trotta, Madrid 2012, p. 103.

La dimensión política de este bosquejo ha de atender la función de co-principio de la política democrática que Husserl asignó a la filosofía, desde el surgimiento de ambas en la Grecia clásica y ha de examinar su conexión para buscar caminos de salida a la actual crisis; tal vez las prácticas políticas de los griegos, y lo que ellos entendieron por filosofía (no sólo un conocimiento de los objetos que hay en el mundo, sino una reconfiguración de la conciencia que accede a ellos, en virtud precisamente de la experiencia del mundo y de sí, que en el conocimiento lleva a cabo), pueden cambiar nuestro modo de ejercer la conjunción entre conocimiento y responsabilidad, de esa forma institucionalmente creativa que la actual Europa requiere.

Pero ha de atender también a la compleja función estructurante de la experiencia de lo político y lo social, que tanto Marx como Habermas han atribuido a los sub-sistemas político y económico en las sociedades modernas complejas.

La teoría de Marx entendió que la prioridad que el materialismo concedía a la forma en que los hombres producen sus condiciones de subsistencia había de traducirse por una opción, efectiva y normativa, por el sub-sistema económico y una valoración secundaria del sistema jurídico-político, que no hacía más que consagrar el «dominio» de unos hombres sobre otros; y cuya raíz era el carácter contradictorio existente, en el sistema económico, entre la producción del valor y sus formas de apropiación alienada. Desaparecidas éstas, el sistema político perdería su función de dominio, y quedaría reducido a una funcional administración de las cosas. A diferencia de Hegel y, mucho más tarde de la versión de Habermas, de los dos subsistemas que caracterizaron a la modernidad, uno desaparecería en la sociedad nueva del futuro. El incumplimiento histórico de ese doble pronóstico, que incluía la desaparición del estado y la pacificación de las contradicciones del sistema económico, explica que el actual proceso de globalización haya sido exclusivamente económico pero no se haya producido en términos de apropiación del valor libre de alienaciones. Su oposición al subsistema político de ningún modo excluye el dominio.

Pero tampoco se está cumpliendo la constelación equilibrada entre política, economía y acción social que Habermas teorizó como característica del periodo de la historia

de Europa que va de 1945 a 1989, y también valoró como modelo normativo de una crítica del posterior periodo neoliberal. El pensamiento se aferra al deseo de permanencia de un sistema político funcional y democrático, a pesar de la creciente evidencia de que está siendo invadido por su antiguo «compañero» el sub-sistema económico; que, además se extiende a una escala muy superior a la europea para la que intentamos diseñar las nuevas instituciones de poder.

La actual situación de *impasse* que viven las instituciones de la Unión Europea nos hace pensar que la posibilidad de nuevas propuestas pasa por cambios de fondo en aquello que hasta ahora hemos entendido por el «contenido de la política». Es necesario proponer un esquema distinto que no sacralice la constelación «política», «economía», «acción intencional», y se abra a la posibilidad de que la lógica de la formación y el ejercicio del poder no se limite a circular por circuitos sistémicos cerrados.

Sólo puedo mencionar algunas características de ese funcionamiento del poder que pienso que se han hecho visibles. Tanto las observaciones foucaultianas sobre la diseminación del dominio en los menos sospechados ámbitos del vínculo social, e incluso del vínculo intrasubjetivo, como la teorización de Deleuze sobre las actuales como «sociedades de control», muestran la percepción de un poder que cambia efectivamente la forma de vida fuera de su institucionalización estatal, la única susceptible de control democrático; y está mostrando que el espacio de la política, disminuido por el sistema económico, crece de una forma no regulada a lo largo y lo ancho del vínculo social. Si el estado como lugar sistémico del poder hace de éste una realidad visible y susceptible de control (eso es justo lo que desean los partidarios de la transparencia democrática, y, por tanto, los partidarios de institucionalizar políticamente la Unión Europea), la tendencia actual de vaciar a la política institucional de decisiones que son transferidas a su exterior, sea hacia el mercado, que nadie controla ni legitima en términos normativos, sea hacia una diseminación de las instancias de poder, tiene como principal efecto la imposibilidad de esa transparencia y ese control. La voluntad de una construcción política institucional de Europa va contra las tendencias fácticas dominantes en la misma medida en que la defensa de los valores democráticos, nacidos con la voluntad de dar cuenta y razón de lo dado

que caracteriza a la filosofía, sólo puede esforzarse por ser un contrapeso. La multiplicación de los resortes de poder sólo puede provocar una reflexión responsable que se haga cargo de ellos; de otro modo no pueden funcionar como elemento de resistencia contra el dominio ilegítimo, y se convierten en un eventual colaborador de su voluntad de manipulación. El logro de un mapa de los nuevos y cambiantes lugares de poder ha de formar parte de la voluntad de construir instituciones legítimas y controlables.

Cuestionar la política hoy es esforzarnos por comprender el funcionamiento del poder aún no controlado ni legitimado y, sin embargo, efectivo en nuestras sociedades. A mi juicio el cuestionamiento de esa mutación de lo político es todavía demasiado incipiente para pretender convertirlo en base de una estrategia ordenada. Pero, a la vez, su realidad es tan potente y extensa como para hacernos reformular nuestra comprensión de lo político; y como para incluirla en los intentos de caracterización de una Europa política, a la que parecemos aspirar.

Pensar Europa, como categoría filosófica, significa, de modo inevitable, pensar los problemas que hoy afronta una teoría de la racionalidad. La dificultad consiste en que hemos de pensar una identidad que incluya, a la vez, el sí mismo y lo otro, la identidad y la diferencia, por cuanto el reconocimiento de lo otro forma parte del ideal de universalidad que define la identidad cultural de una Europa que es, por sí misma, plural, y está atravesada por diferencias culturales y lingüísticas. Por eso una humanidad europea significa una humanidad racional, es decir, una humanidad entera. El europeísmo es inevitablemente, como vio la Ilustración, cosmopolitismo. El ideal de humanidad racional, con el que los griegos gestaron la cultura europea, ha de ser a la vez, histórico y trascendental, de una cultura para todas las culturas. Por decirlo con Derrida «... lo que amenaza la identidad europea no amenaza a Europa, sino a la universalidad de la que ella responde, de la que ella es la reserva, el capital o la capital»¹⁷. Es, por tanto, una identidad tan contraria a la tautología que se funda en el cruce de las antinomias. No es una identidad lógica, sino histórica. Gadamer la presenta como la adquisición histórica de Europa que hace creíble su proyección futura: «Vivir con el Otro, vivir con el Otro del Otro es una obligación humana fundamental que rige tanto a la mayor como a la menor escala. ...En esto Europa tiene la ven-

taja especial de haber podido y debido aprender más que otros países a vivir con otros, aún en el caso de que los otros sean diferentes»¹⁸. Después de todo, se trata de un rasgo esencial de la experiencia hermenéutica cuya aspiración de universalidad es bien conocida. Derrida lo ha dicho también con «... la ingrata sequedad de un axioma: la experiencia de la identificación cultural no puede ser otra que la resistencia misma de estas antinomias»¹⁹. Pero la aceptación fáctica de antinomias o el reconocimiento de lo otro como obligación no pueden entenderse como soluciones teóricas pertenecientes a una teoría de la racionalidad cuando ya no podemos aceptar las ideas hegelianas de «mediación» y «superación» a través de las cuales operaba el fenómeno del reconocimiento y la integración de los opuestos antinómicos.

Si la meditación husserliana ha dejado de proporcionar un suelo seguro para la confianza en el carácter trascendental de la razón, la confrontación entre «culturas», «epistemes» y «paradigmas» tampoco deja espacio para el sueño hegeliano de su integración como «figuras» en un proceso único que da cuenta de sí mismo en el lenguaje del saber. El problema se puede plantear, constructivamente desde una cierta aceptación de dos rasgos señalados de las teorías contemporáneas de la racionalidad. Es el primero la constatación del fracaso de los distintos intentos que nuestro siglo ha realizado para formular una teoría criterial de la racionalidad, es decir de trazar un mapa de la razón, ni trascendental, ni histórico-evolutivo. Después, en un movimiento de aproximación a la hermenéutica, se apropia las nociones de «diálogo» y «tradición». Se puede así aceptar una cierta contextualización de la racionalidad, según la cual es posible reconocer su carácter históricamente vinculado, sin que por ello pierda su aspiración a una verdad ideal.

Ello no significa que no tengamos ejemplos de argumentaciones racionales en un mundo social máximamente racionalizado como el nuestro; pero sí quiere decir que no podemos delimitar criterialmente lo racional de lo retórico,

¹⁷ Jacques Derrida, «El otro *cabo*», publicado en *El País*, 29-IX-90, Supl. Liber, p. 13.

¹⁸ H.-G Gadamer, *La herencia de Europa*, Península, Barcelona 1990, p. 37.

porque no podemos justificar la teoría de la verdad como correspondencia o dibujo del mundo. La filosofía no ha perdido sólo, como pensara Husserl, el ideal objetivista: ha descubierto también el carácter intraparadigmático de la noción de verdad. De las interpretaciones que de ello se han hecho depende que se haya proclamado el fin de la filosofía como «espejo de la naturaleza», o la necesidad de abandonar las «meta-narrativas», como coartadas ideológicas de una modernidad insegura de sí. Si esto sucede, Europa queda desprovista de su razón de ser –su universalismo; eso convierte a la tradición europea en una figura antropológica junto a otras y la generalización fáctica de su forma de vida queda como un fenómeno histórico sin fuerza normativa.

Pero la existencia histórica de sociedades racionalizadas conlleva la tesis de que contamos con una noción idealizada de «verdad» que subyace al diálogo de la tradición europea. Esa tradición, en la que Putnam oye ecos del ágora griega, de Newton y de las revoluciones democráticas, contiene en su interior una notable pluralidad de teorías de la razón en situación de conflicto recíproco; se puede pensar esa pluralidad como armonizada por un concepto límite de verdad que opera como *telos*, no alcanzado, del diálogo de los pensantes y guarda un parecido de familia con la función que, en la teoría de Kant, desempeñan los

«intereses de la razón» o «intereses de la humanidad». Pero hay que volver a pensar la relación entre una tradición y un tribunal de la razón. La caracterización de la filosofía parece estar tan abierta como la propia cuestión europea.

¿Qué concluir de ello? No hay final unívoco para este proceso crítico que no ha hecho sino acentuarse desde Husserl. Y no es una vía razonable la aceptación de una mirada esquizofrénica en la que coexisten conflictivamente ideas «europeas» racionales y actitudes «tradicionales». La coexistencia de lo múltiple –las antinomias de Derrida, o «lo Otro de lo Otro» de Gadamer– en el plano de la racionalidad de los sistemas económico y social no funciona como «reconocimiento» sino como sufrimiento. Por ello, la teoría filosófica de la razón europea requiere una auto-crítica sociológica y política; y ha de poder criticarse –esto es, limitar su alcance– para poder cumplirse. Tal vez sea esa la tarea que se vislumbra en el presente: la crítica de la razón como forma de vida sistémica en proceso de universalización que excluye la legitimidad y la argumentación política. Si lo real se hace racional, bajo la forma de razón sistémica, la razón teórica habrá de repetir el gesto reflexivo de pensar lo racional en lo real, para encontrarse de nuevo a sí mismo como crítica. Una vez más, la crisis de Europa encuentra una de sus raíces en la crisis de la teoría filosófica de la racionalidad.



Biblioteca clásica de siglo veintiuno

Los mejores libros del
pensamiento social contemporáneo



ESCRITOS 1

Jacques Lacan
496 páginas



ESCRITOS 2

Jacques Lacan
392 páginas

TEORÍA DE LA LITERATURA DE LOS FORMALISTAS RUSOS

Tzvetan Todorov
320 páginas



NOSOTROS Y LOS OTROS

Tzvetan Todorov
464 páginas



Viejas y nuevas formas de pensar Europa

Pedro Ruiz Torres

Recibido 18.05.2013 - Aceptado 15.07.2013

Resumen / Résumé / Abstract

Poco hay de plural si hacemos referencia al modo en que ha surgido la entidad cuya existencia material identificamos con la Unión Europea, la Europa de los gobiernos unidos por intereses comunes y sin que desaparezcan los Estados. A cambio, muchas son las culturas de esa Europa de las naciones y de los Estados, producto de su historia, y también son muchas las formas antiguas y nuevas de pensar el pasado, el presente y el futuro de Europa. En este texto salen a relucir, de una manera a veces crítica, algunas de esas formas de pensar Europa, viejas o nuevas, para terminar poniendo en cuestión una de ellas. Lejos de la idea de un «modelo social europeo», es preciso tomar en consideración las distintas culturas políticas del reformismo social en Europa y las tensiones entre ellas.

La façon avec laquelle a vu le jour l'entité dont l'existence matérielle nous appelons l'Union européenne, c'est-à-dire, un assemblage de gouvernements européens unis par des intérêts communs et des États qui ne disparaissent pas, est peu plurielle. D'un autre côté, il y a beaucoup de cultures dans cette Europe des nations et des États – le produit de son histoire – et il y a aussi plusieurs façons, anciennes et nouvelles, de réfléchir sur le passé, le présent et l'avenir de l'Europe. De façon parfois critique, ce texte met en lumière certaines de ces façons de penser l'Europe, anciennes et nouvelles, et finit par mettre en question l'une d'entre elles. Loin de l'idée d'un « modèle social européen », il est nécessaire de prendre en compte les différentes cultures politiques de réforme sociale en Europe et les tensions qui existent entre elles.

Plurality is scant when we refer to the emergence of an entity whose material existence we identify as the European Union, an assemblage of European governments united by common interests and non-vanishing states. On the other hand, there are many cultures in that Europe of nations and states – a byproduct of its history – and there are also many old and new ways of thinking about the past, the present and the future of Europe. This text shades light, sometimes in a critical way, on some of these old and new ways of thinking Europe, and ends up putting one of them in question. Far away from the idea of a «European social model,» it is necessary to take into account both the different political cultures of social reform in Europe and the tensions between them.

Palabras clave / Mots-clé / Key Words

Unión europea, la Europa de las Naciones, modelo social europeo, reformismo social.

Union européenne, l'Europe des Nations, modèle social européen, réformisme social.

European Union, The Europe of Nations, European Social model, Social reformism.

De Europa suele hablarse de dos modos muy diferentes. La forma más antigua pertenece al terreno de las ideas y ha ido dejándonos, a lo largo de los siglos, una interminable y variada gama de propuestas acerca de aquello que se entiende constitutivo de una supuesta identidad europea, mantenida a lo largo de la historia. La historia de Europa, en ese sentido, sería la historia de la idea de Europa o, mejor dicho, la historia de los distintos modos de concebir Europa. En consecuencia, las raíces plurales de semejante Europa se encuentran en la diversidad de formas de pensar Europa¹. Sólo desde mediados del siglo XX el inicio del

¹ Puede verse, a modo de síntesis, en el libro de Heikki Mikkeli, Europa. Storia di un'idea e di un'identità, Persiceto (Bologna), Società editrice il Mulino, 2004. Para la época contemporánea, Élisabeth du Réau, L'idée d'Europe au XXe siècle. Des mythes aux réalités, Paris, Editions Complexe, 2008, y Bernard Bruneteau, Histoire de l'idée européenne au premier XXe siècle à travers les textes, Paris, Armand Colin, 2006. La primera aportación rigurosa a este tipo de historia fue el texto de Federico Chabod, «L'idea di Europa», precedente de un ciclo de conferencias que pronunció en Milán, en el invierno de 1943-1944, y que terminó de escribir en 1947. La obra de referencia de este autor es su Storia dell'idea di Europa, Bari, Laterza, 1961 (hay traducción al castellano, Madrid, Editoriales de Derecho Reunidas / Editorial de la Universidad Complutense, 1992).

proceso de constitución y desarrollo de una comunidad, primero meramente económica y restringida a unos pocos Estados del occidente de Europa, luego ampliándose a medida que entraron nuevos socios y aumentaban las atribuciones hasta llegar a lo que hoy conocemos como Unión Europea, permite referirse a otra Europa, la Europa realmente existente, que hunde sus raíces en mitad del siglo XX. Nunca antes existió esa otra Europa, por más que proliferen los anacronismos incapaces de resistir la crítica histórica, y resulta por tanto un vano empeño sumergirse en el lejano pasado en busca de algo así como las bases que habrían hecho posible el edificio de la Unión Europea. Muy al contrario, esta creación reciente tiene su fundamento en la Europa occidental de los años de la segunda posguerra y, como nos recuerda Tony Judt, no fue el resultado de unos idealistas en un continente unido, por más que los hubiera, ni menos aún el imperativo evidente del destino histórico. Los Estados de Europa occidental debían cooperar de alguna forma tras el final de la Segunda Guerra Mundial, pero muchas de las maneras posibles de hacerlo, especialmente las económicas, no tenían nada de idealistas ni conllevaban implicación ninguna de unidad en el futuro. La idea de aunar los intereses económicos para superar los problemas comunes de algunos de esos Estados se había manifestado de diversas formas en el siglo XIX y el tema de los acuerdos comerciales despertó una atención renovada después de la Primera Guerra Mundial. Otra cosa muy distinta fue el debate sobre una Europa unida, que a finales de la Segunda Guerra Mundial adquirió connotaciones más bien sombrías, porque los fascistas habían hablado y escrito mucho acerca del objetivo de una Europa renovada, rejuvenecida, despojada de sus antiguas divisiones y unida en torno a un conjunto común de metas e instituciones. Los planes de la Alemania nazi sobre un Nuevo Orden Europeo fueron evocados en discursos en los que esa nueva Europa aparecía como sinónimo de colaboración con el nacionalsocialismo y de rechazo del anterior mundo liberal, democrático y dividido de la primera posguerra. Por tanto, no resulta sorprendente que se hablara poco de una «Europa unida» en los años posteriores a la derrota de la Alemania de Hitler².

Así pues, si hablamos del modo en que ha surgido la entidad cuya existencia material identificamos con la Unión Europea, poco hay de plural en sus fundamentos por el siguiente motivo. Aquello que quedó bien afianzado desde

el principio y en buena medida sigue caracterizando el proceso en el que estamos inmersos, no es una diversidad de concepciones de Europa, sino una única idea que adquirió materialidad en la segunda mitad del siglo XX. Se trata de la Europa de los gobiernos unidos por intereses comunes sin que desaparezcan los Estados, una manera de hacer posible la comunidad europea que a principios de los años sesenta conscientemente se contrapuso a otras formas de pensar Europa que habían surgido con anterioridad a 1945. Perry Anderson ha trazado la genealogía intelectual de esta concepción intergubernamental de la unidad europea, contraria a la noción federal, que hace gala de una triple vertiente elitista, económico-productivista y tecnocrática-institucional³. Según dicho autor, esa Europa enlazaría con una de las tres tradiciones políticas que se desgajaron del pensamiento de Saint-Simon, expuesto en 1814 en *De la réorganisation de la société européenne*. En esa filiación Anderson sitúa la idea de Europa que el jurista suizo Bluntschli planteó de manera detallada en 1881 y que dejaba fuera el modelo americano y el suizo en cualquier futura unión europea, para poner en primer plano la soberanía de los estados y conceder un peso mayor a los votos de las potencias grandes que a los de las pequeñas. En la línea también del paneuropeísmo del conde austríaco Coudenhove-Kalergi en la década de 1920 y sus planes constitucionales para Europa, en tanto concesiones al pueblo impuestas desde arriba, la actual Unión Europea respondería en gran medida a la visión que Bluntschli tenía a finales del siglo XIX. Según este último, a diferencia de los Estados Unidos en América, la unidad política de un Estado sin un pueblo unido por los lazos de un país, una lengua, una cultura, un sistema legal y un interés común, como era la Europa compuesta de naciones muy diferentes y divididas en esos mismos aspectos, no podía dar origen a un Estado llamado Europa. A lo sumo sería capaz de perseguir, nos dice Bruntschli, los objetivos de un derecho, una paz y unas inquietudes culturales comunes, a lo que podemos añadir desde hace poco un mismo espacio económico y una moneda idéntica, pero la unidad política de un Estado sin pueblo resultaría contradictoria. Dado que no existe un pueblo europeo, concluye en 1881 el jurista

² Tony Judt, *¿Una gran ilusión? Un ensayo sobre Europa*, Madrid, Taurus, 2013, pp. 13-20.

³ Perry Anderson, *El Nuevo Viejo Mundo*, Madrid, Akal, 2012, pp. 488-489, 492-496, 507-510.

suizo, carece de sentido hablar de un Estado llamado Europa.

La conciencia de esta contradicción ha estado presente en las últimas décadas y se ha agudizado tras los resultados negativos en 2005 de la consulta popular en Francia y en Holanda con vistas a establecer una Constitución para Europa, en mayor medida recientemente a causa de la crisis económica y política por la que pasa la Unión Europea. En la UE existen lazos económicos, jurídicos y culturales que en cierta medida unen a sus habitantes, pero no hay un Estado ni un pueblo o una ciudadanía europeos. La mayor parte del poder y de la legitimidad democrática está en manos de los gobiernos y el nacionalismo rebrota en cada uno de los Estados que forman la Europa realmente existente. Hay dos formas de tratar este problema, una optimista y otra pesimista, según se considere dicha peculiaridad un estímulo para crear algo inédito en la historia, que debería ir acompañado de una nueva forma de pensar Europa; o por el contrario, una rémora que hace imposible ir más allá de la Europa de las naciones-Estado, unida sobre todo desde arriba por los intereses de sus élites económicas, políticas y administrativas.

El enfoque optimista ha dado pie a una elaborada teoría que se reclama deudora del filósofo J. Habermas y en 2004 desarrollaron Ulrich Beck y Edgar Grande en un libro publicado en Alemania. Según ambos autores, ni debe identificarse Europa con la Unión Europea, ni existe propiamente Europa, entendida como una realidad fija y establecida, sino únicamente un proceso de europeización en el que sujetos muy distintos han ido autocreando Europa de una manera políticamente cambiante y en permanente transformación. Ese proceso se encuentra en un estado crítico, porque se ha agotado la visión nacional de Europa, pero de lo que se trata no es tanto de llevar a cabo reformas institucionales, como la elaboración de una Constitución europea, sino de pensar de nuevo Europa y hacerlo ahora de una manera cosmopolita, capaz de combinar «la valoración positiva de la diferencia con los intentos de concebir nuevas formas democráticas de organización política más allá de los Estados nacionales». Lejos de la uniformidad universalista y nacionalista, pero también del particularismo posmoderno, el propósito de los autores es acuñar un nuevo concepto de integración y de identidad que reconozca la diferencia, sin convertirla en algo absoluto, y

al mismo tiempo busque vías para hacerla universalmente aceptable⁴.

Menos teórico y sin la mirada puesta en nuevas formas de pensar Europa, que de momento tienen poca repercusión en el terreno práctico, la visión pesimista se ajusta mejor al análisis de lo realmente existente. Para Tony Judt a mediados de la década de 1990, cuando escribió su ensayo sobre Europa, era poco probable que la Unión Europea cumpliera sus promesas de una unión aún más estrecha y a la vez abierta a nuevos miembros en las mismas condiciones. Sin quitarle mérito a lo conseguido, Judt se pronunciaba a favor de reconocer la realidad de las naciones y Estados, advertía de los riesgos de no tenerlos en cuenta, llevados por un excesivo optimismo paneuropeo, y sugería que tal vez «la vieja nación-Estado sea una forma mejor para asegurar lealtades colectivas, proteger a los desfavorecidos, promover una distribución más justa de los recursos y compensar el efecto perturbador de los patrones económicos transnacionales»⁵. Perry Anderson, por su parte, consideró hace poco que, desde el punto de vista político, la UE se ha endurecido hasta convertirse en una estructura oligárquica más indiferente que nunca a la expresión de la voluntad popular, a pesar de las apariencias legales. Ello explicaría el desdén de las masas hacia el Parlamento europeo que en teoría les representa, una institución a la que ignoran cada vez más, como demuestra el descenso de la participación electoral hasta el 43 por ciento en las elecciones de 2009, veinte puntos por debajo de los primeros comicios de 1979. «Socialmente, la reacción de la clase dirigente ante la crisis del sistema neoliberal ha sido de momento peor que la de América, y la respuesta popular más conservadora»⁶.

Este último aspecto, desde la perspectiva de las raíces plurales de Europa, nos lleva a un asunto que me parece importante, pero antes añadiré algo más en relación con las raíces plurales de Europa. La Europa realmente existente, esa Europa que identificamos con la Unión Europea,

⁴ Ulrich Beck, Edgar Grande, *La Europa cosmopolita. Sociedad y política en la segunda modernidad*, Barcelona, Paidós, 2006.

⁵ Tony Judt, op. cit., pp. 141-142.

⁶ Esta era, según Perry Anderson, op. cit., pp. 547-548, la situación en el verano de 2009 y no creo que su opinión haya cambiado desde entonces.

respondería a un único modo de concebir los lazos de colaboración entre los Estados miembros, tanto con vistas a compartir intereses económicos o de otro tipo, como a hacer frente común a una cada vez más amplia gama de problemas. Por más que el proceso que ha dado origen a la actual Unión Europea esté lejos de ser rígido o de haberse establecido de antemano y debamos concebirlo de un modo abierto a cambios y rectificaciones, dispuesto a hacer frente a los imprevistos, no cabe duda de que semejante proceso estuvo desde el principio condicionado por la idea de que sólo era factible una Europa compuesta de naciones y Estados. Paradójicamente, semejante alternativa a la división existente con anterioridad a 1945 y a los enfrentamientos entre distintas formas de poder político que el continente conoció desde tiempos remotos, por una parte privó a esta Europa (por fin dotada de existencia física y no sólo una idea) de otras raíces intelectuales. A cambio, por otro lado, desplazó la pluralidad al terreno de la diversidad de las culturas nacionales y/o estatales en el continente europeo. Después de todo, si algo mostraba la historia era la gran diversidad de formas políticas, sociales y religiosas, de ideologías, lenguas y culturas que se habían dado en dicho ámbito geográfico a lo largo del tiempo. Semejante constatación daba fundamento histórico al proceso puesto en marcha tras el final de la Segunda Guerra Mundial y parece lógico que destacados historiadores, como Jean-Baptiste Duroselle o Lucien Febvre, manifestaran entonces bien el entusiasmo por el realismo de aquellos que impulsaban el proyecto de la comunidad europea⁷, en el caso del primero, o el escepticismo de este último respecto a cualquier consideración unitaria de Europa en sentido político⁸.

Sin embargo, a medida que unas expectativas unitarias nuevas y más ambiciosas aparecieron en escena y más tarde pasó a primer plano la crisis de la Unión Europea, se ha buscado en la historia de Europa algo que estuviera por encima de su diversidad congénita. ¿Hay una historia y una cultura en Europa que no sea sólo la suma de la historia y de la cultura de las distintas naciones y de los diferentes Estados? ¿Existe una historia y una cultura comunes a todos ellos y que podamos considerar propiamente europeas? Descartada la filiación directa con el mundo grecorromano, cuyo ámbito de influencia abarcaba el mundo mediterráneo en tres continentes y no llegó al norte de Europa, la Edad Media cristiana fue vista como la cuna

de la civilización europea y así lo consideró Lucien Febvre al término de la Segunda Guerra Mundial, en el texto antes citado. De la misma opinión había sido una de las tres tradiciones de pensamiento político acerca de Europa, distinta de la que hemos visto antes, que Perry Anderson también pone en relación con las ideas vertidas por Saint-Simon en *De la réorganisation de la société européenne* (1814). Sin embargo, semejante supuesto tropieza con dos objeciones. La primera guarda relación con dicho pasado, la otra con la utilización que del mismo se ha hecho desde una ideología política de marcado signo conservador.

La primera de esas dos objeciones es la siguiente. Por más que la cristiandad medieval tenga mucho en común en lo referente a las creencias religiosas, a las relaciones sociales, a las instituciones políticas y a las manifestaciones de la cultura sobre todo de los grupos dominantes, el concepto de «Europa» no existió en la Edad Media. De ahí que Perry Anderson considere un anacronismo injustificable la pretensión de atribuírselo a estos supuestos precursores⁹. Tampoco hemos de perder de vista los politeísmos en Prusia y en Escandinavia, el hecho de que el sudeste del continente europeo permaneciera fuera de la cristiandad y que esta se encontrara dividida políticamente, como consecuencia del reparto del imperio de Carlomagno a mediados del siglo IX y desde el punto de vista religioso tras la consumación, dos siglos más tarde, del cisma de Oriente y Occidente, provocado por la disputa entre el Papa de Roma y el Patriarca de Constantinopla. La situación fue muy distinta de la de la Edad Media precisamente cuando,

⁷ Jean-Baptiste Duroselle, *L'Idée d'Europe dans l'histoire*, Paris, Denöel, 1965. Véase también del mismo autor otro libro publicado con posterioridad, *L'Europe. Histoire de ses peuples*, Paris, Perrin, 1990.

⁸ Lucien Febvre, *Europa. Génesis de una civilización*, Barcelona, Crítica, 2001. Este libro recoge las conferencias del primer curso sobre historia de Europa en el París liberado, pronunciadas en el invierno de 1944-1945 por el citado historiador. En el anexo I, p. 250, puede leerse: «EUROPA: palabra fetiche, dirán algunos. Palabra remedio. Palabra de salvación que repiten todos los ecos. Hagamos realidad Europa, depreisa. Creemos una república europea, enseguida. Construyamos, por último, las naciones de Europa, que tendrán nuestros estados soberanos por provincias. Y Europa, entonces, pasa a ser una noción de crisis. La última esperanza de unos pasajeros angustiados en medio de la tempestad, en un mar embravecido, abocados al naufragio casi seguro, en plena noche...»

⁹ Perry Anderson, *op.cit.*, pp. 483-484.

según Jean-Frédéric Schaub, la identidad en términos de unidad de la Cristiandad dejó paso a una conciencia propiamente europea, es decir entre mediados del siglo XV y principios del siglo XVI. Tres acontecimientos sucesivos, según Schaub, tuvieron un papel decisivo en el surgimiento de esa conciencia europea y en el intento de concebir una identidad específica frente al «otro» (el Oriente musulmán, la América salvaje) y más allá de la Cristiandad. Estos acontecimientos fueron la caída de Constantinopla, seguida de la expansión del imperio otomano hasta las puertas de la llanura danubiana, el descubrimiento por Colón del Nuevo Mundo y la publicación en tierras germánicas de las tesis de Lutero, con el inicio de la Reforma y las guerras de religión que destruyeron la unidad del cristianismo en torno a Roma¹⁰. A ello cabe añadir la herencia indirecta del mundo grecorromano, parcialmente asumida y en buena medida reinventada en la Europa del Renacimiento, que durante siglos formó a las minorías dirigentes en las escuelas, en las universidades y en las academias en buena parte de Europa, hasta el reciente declive de la enseñanza del latín y el griego y del conjunto de la cultura clásica en los Estados de la UE. Asimismo encontraremos la idea, abriéndose paso en el siglo XVII y que se desarrolló sobre todo en la época de la Ilustración, de una civilización unitaria de carácter europeo basada en la razón y en la ciencia, en el progreso económico y en el equilibrio entre los Estados. Sin embargo, resulta muy evidente el sesgo a favor de Occidente de semejante manera de concebir la identidad europea, incluso cuando procede de las elites de otras partes de Europa, y tal impronta ideológica nos lleva a la segunda de las objeciones.

En 1814 Saint-Simon anticipó, según Perry Anderson, una corriente de reflexión sobre Europa de ideología marcadamente conservadora, que al principio de la constitución de la comunidad europea tuvo poca importancia, hasta que en los años ochenta y noventa de la pasada centuria el giro neoliberal y la desaparición del comunismo en el este de Europa le dieron un nuevo relieve¹¹. En ella la imagen idealizada de la Edad Media cristiana quedó unida a la de una supuesta idiosincrasia europea, que en la época moderna habría traído un dinamismo excepcional a consecuencia de la peculiar combinación de unidad espiritual, diversidad política con la aparición de un nuevo tipo de Estado y creciente libertad individual en el terreno económico, político e intelectual. Ello habría hecho posible

«el milagro europeo», como no se ha cansado de repetir un amplio conjunto de aproximaciones con pretensiones de rigor histórico, que sobrevuelan a mucha distancia la trayectoria europea y proporcionan explicaciones supuestamente generales en torno a ese «modelo occidental»¹².

Como he mencionado en otro lugar¹³, en una Europa tan poco unida como la de la UE, de una diversidad creciente con las ampliaciones sucesivas y convirtiéndose en lugar de destino de una intensa corriente de población que procede del otro lado de sus fronteras, los profundos desacuerdos en cuestiones de identidad resultan comprensibles. Sin duda hay un deseo manifiesto de ir más allá de los intereses económicos y la voluntad de los gobiernos, pero lo cierto es que Luisa Passerini lleva razón al decirnos que la construcción de la comunidad europea, a partir de mediados del siglo XX y hasta nuestros días, ha ido acompañada de una creciente incertidumbre acerca de lo que representa la especificidad europea en el terreno cultural y de lo que en definitiva supone ser europeos¹⁴. Si hay un amplio acuerdo sobre lo que no debe volver a ocurrir en Europa después de haber pasado por dos guerras mundiales, la extremada violencia represiva del fascismo y el estalinismo, el genocidio judío llevado a cabo por los nazis, la persecución de esa y otras minorías así como de los disidentes en las diversas

¹⁰ Jean-Frédéric Schaub, *¿Tiene Europa una historia?*, Madrid, Akal, 2013, pp. 11-12, 53-66. La «galería de los espejos» para contemplar al «otro» y crear una identidad propia, que ha dado pie a diferentes tipos de discursos en el espacio europeo desde el mundo antiguo hasta el siglo XX, puede verse en el libro de Josep Fontana, *Europa ante el espejo*, Barcelona, Crítica, 1994.

¹¹ Perry Anderson, *op.cit.*, pp. 496-502, 510-511, una corriente ideológica en la que Anderson sitúa en el siglo XIX a Burke, Schlegel, Gentz, Guizot, Ranke y Burckhardt, y que, con modificaciones sustanciales, porque la época es muy distinta, pone en relación con la restauración del capitalismo en las sociedades poscomunistas y con el proceso de ampliación de la UE hacia el Este.

¹² Una crítica de muchas de ellas en Josep Fontana, «Europa: historia i identitat», *L'Espill*, segona época, n° 20 (tardor 2005), pp. 65-72. Por el contrario Santos Juliá, en «La formación de Europa», *Revista de Occidente*, n° 157 (junio 1994), pp. 5-24, en buena medida hace suya esa visión de Europa.

¹³ Pedro Ruiz Torres, «La Europa de los historiadores», en Teresa Carnero y Ferran Archilés, eds., *Europa, Espanya, País Valencià, València*, PUV, 2007, p. 315.

¹⁴ Luisa Passerini, «De las ironías de la identidad a las identidades de la ironía», *Pasajes de pensamiento contemporáneo*, n° 15 (otoño 2005), pp. 5-18.

formas de poder político dictatorial o totalitario, así como que todo ello debe permanecer en la memoria colectiva, la discrepancia se manifiesta al hablar del pasado, del presente y del futuro de Europa en positivo.

En un sentido positivo está muy extendida, sobre todo entre los intelectuales y los líderes sindicales y de los partidos políticos de una ideología de centro-izquierda, la idea de que existe un «modelo social europeo»¹⁵ por medio del cual, en las décadas de 1950 y 1960, se llegó a construir el «Estado de bienestar» en la pequeña Europa occidental de los seis y luego de los nueve Estados. Semejante modelo, se nos dice, habría sido cuestionado a partir de finales de los setenta, tras la llegada al poder de Margaret Thatcher en Gran Bretaña, por el auge de un neoliberalismo procedente de Norteamérica en el contexto de la llamada «globalización». La ampliación de la comunidad económica europea en los años ochenta y, tras la firma en 1992 del Tratado de Maastrich, de la Unión Europea hasta llegar en 1995 a la Europa de los quince y a la incorporación en 2004 de diez nuevos Estados (ocho recién salidos de las dictaduras comunistas), así como los profundos cambios en la demografía y a resultas del nuevo tipo de era o de sociedad que Manuel Castells ha denominado «de la información»¹⁶ y otros autores prefieren llamar «postindustrial», contribuyeron en gran medida a la crisis de ese «modelo social» que se presupone característicamente europeo. En la actualidad la «gran recesión» echa más leña al fuego, convirtiendo en imprescindibles las reformas con el fin de adaptar el «modelo social europeo» al cambio de época, para lograr preservarlo con las modificaciones necesarias.

Sin embargo, el primer problema al hablar de «modelo social europeo» deriva de la constatación, hace tiempo puesta de relieve entre otros por G. Esping-Andersen¹⁷, de que no hay un único «Estado de bienestar» en Europa, sino distintos tipos. Desde el predominio de la variante «corporativa» en Austria, Francia, Alemania e Italia, hasta la universalización de los derechos sociales, igualmente extendidos a las nuevas clases medias, en el «régimen socialdemócrata» de los países escandinavos, una variada gama de «Estados de bienestar» encontrábamos en la Unión Europea de los quince, a mediados de la década de los noventa. Con la incorporación a la misma, a partir de 2004, de nuevos Estados procedentes de la Europa postcomunista, la diversidad ha ido en aumento. Todo ello no puede ver-

se sólo como el resultado de las correlaciones de fuerzas entre grupos o clases sociales y de las decisiones tomadas por unos u otros partidos en función de sus respectivas ideologías políticas y de las circunstancias internas y externas de cada uno de los Estados. También nos retrotrae, según pienso, a las décadas finales del siglo XIX y de comienzos del XX, a la pluralidad de culturas políticas relacionadas con el reformismo social que entonces empezó a manifestarse en la «nebulosa reformadora»¹⁸ de la Europa de aquella otra «crisis fin de siglo».

Las diversas culturas políticas del reformismo social dieron pie a una amplia y contradictoria gama de propuestas que recorren la Europa del siglo XX y llegan hasta nuestros días. Entre ellas cabe destacar las del republicanismo democrático en torno a la idea de solidaridad¹⁹, las del liberalismo social de los profesores universitarios de la nueva economía historicista, que rechazaba el individualismo llevado al extremo y ponía el acento en la cohesión nacional²⁰, así como las distintas vertientes del cristianismo social (protestante o católica, autoritaria o democrática) y del socialismo a favor de un cambio lento y pacífico que mediante sucesivas reformas finalmente traería la revolución social. Los desarrollos respectivos de esas distintas culturas políticas de carácter social-reformista, las influencias recíprocas y los conflictos entre ellas recorrieron la primera mitad de la pasada centuria. No fueron ajenas a la Primera Guerra Mundial y al nacionalismo exacerbado

¹⁵ Anthony Giddens, *Europa en la era global*, Barcelona, Paidós, 2007; VV.AA., *Un modelo social para Europa. La agenda de Hampton Court*, València, PUV, 2008.

¹⁶ Manuel Castells, *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*, 3 vols., Madrid, Alianza Editorial, 1997-1998.

¹⁷ Gosta Esping-Andersen, *Les trois mondes de l'État-providence*, nueva edición en París, PUF, 2007. Se publicó en inglés por primera vez en 1990.

¹⁸ El término «nebulosa reformadora» es de Christian Topalov y se encuentra en el libro colectivo, bajo su dirección, *Laboratoires du nouveau siècle. La nébuleuse réformatrice et ses réseaux en France, 1880-1914*, París, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1999.

¹⁹ Marie-Claude Blais, *La solidarité. Histoire d'une idée*, París, Gallimard, 2007; Serge Audier, *La pensée solidariste. Aux sources du modèle social républicain*, París, PUF, 2010.

²⁰ Hinnerk Bruhns, dir., *Histoire et économie politique en Allemagne de Gustav Schmoller à Max Weber*, París, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004.

que trajo consigo, ni tampoco al triunfo de la revolución bolchevique en Rusia, al ascenso del fascismo y del estalinismo en una y otra parte de Europa y al imperialismo racista de la Alemania de Hitler en busca de un Nuevo Orden en Europa. Tras la derrota del mismo en la Segunda Guerra Mundial, las expectativas del heterogéneo movimiento de resistencia al fascismo estuvieron puestas en una refundación de Europa mediante el reconocimiento de nuevos derechos de carácter social y en la instauración de una democracia plena.

Este amplio y heterogéneo reformismo social no se corresponde con ninguna de las tres tendencias intelectuales que Perry Anderson enlaza con el pensamiento de Saint-Simon. Según Anderson la tercera de las filaciones, que no hemos mencionado hasta ahora, habría defendido en el siglo XIX de una manera muy imprecisa la idea de una federación europea basada en el trabajo productivo y en el reconocimiento recíproco de derechos y bienes, con el fin de desterrar la guerra del continente (Considérant, Mazzini, Proudhon, Bakunin), para luego en el XX quedar dividida y permanecer impotente. En la Segunda Internacional Kautsky se pronunció en 1911 a favor de «la unificación de los Estados que pertenecen a la civilización europea en una federación con una política comercial común, un Parlamento federal, un gobierno y un ejército». Por el contrario, Rosa Luxemburgo pensaba que era una perspectiva utópica. Los bolcheviques hicieron primero suya en 1914 la república de Estados Unidos de Europa y un año después Lenin la consideró al servicio de la burguesía para acabar con la revolución, mientras Trotsky contemplaba la perspectiva de unos Estados Unidos de Europa capitalistas como un paso adelante en la creación de la clase obrera unida. Sin embargo, el debate en torno a ese proyecto fue perdiendo interés en las tradiciones revolucionarias de la Segunda y de la Tercera Internacional a medida que estalló la Primera Guerra Mundial, triunfó la revolución bolchevique, creció la ola nacionalista, se produjo el ascenso del fascismo y la victoria de Stalin, y comenzó la Segunda Guerra Mundial. La última expresión fue el manifiesto de Ventotene, redactado en 1941 por Altiero Spinelli, un militante comunista expulsado del PCI por criticar los procesos de Moscú, y Ernesto Rossi, el líder de *Giustizia e Libertà*, ambos prisioneros de Mussolini en los años veinte. En su opinión, el imperativo revolucionario, una vez terminada la contienda, era abolir la división de Europa en Estados

nacionales soberanos y construir una unión federal en todo el continente. Semejante tendencia, en opinión de Anderson, perdió fuerza con el paso del tiempo, pero no sólo por sus divisiones internas, sino también a causa de no haber prestado atención a las instituciones políticas, a diferencia de lo ocurrido en la tradición tecnocrática²¹.

Sin embargo, en el amplio y heterogéneo conjunto de culturas políticas social-reformistas, de que hemos hablado hace un momento, es posible encontrar una forma de pensar el porvenir de Europa en ruptura radical con el pasado. La convivencia entre ella y el reformismo social de carácter tecnocrático, por un lado, y el reformismo conservador, por otro, es cualquier cosa menos armónica. A continuación veremos, para acabar, dos opciones a uno y otro extremo del espectro político del reformismo social europeo.

La primera estuvo liderada a mediados del siglo XX por Walter Eucken, economista vinculado durante el periodo nazi al movimiento de resistencia de Dietrich Bonhöffer y uno de los fundadores del llamado «ordoliberalismo alemán». Partidario de que el Estado proporcionara un marco regulatorio a la libertad económica, con el fin de desarrollar la «economía social de mercado», en 1948 escribió lo siguiente sobre la «cuestión social». El antagonismo social de nuestra época, el que existe entre los empresarios y los obreros industriales referido por Schmoller a finales del siglo XIX, esta cuestión social, surgió en una época de industrialización y de desarrollo técnico, tras la etapa de la legislación liberal. Entregados a la «prepotencia del capital», los trabajadores no eran libres ni económica ni socialmente, por mucho que la libertad e igualdad de derechos pareciera estar asegurada política y jurídicamente. A finales del siglo XIX y comienzos del XX la cuestión social estuvo cerca de hallar la solución por otra vía distinta de la propugnada anteriormente por Marx, gracias al progreso técnico y económico, la protección de los obreros por el Estado y la propia ayuda conjunta de los obreros. Mientras tanto, según Eucken, «la misma política social de entonces contribuyó al nacimiento de la cuestión social de nuestro siglo». Esta nos entra a diario por los ojos, cuando vemos cómo los obreros y no sólo ellos han venido a depender de

²¹ Perry Anderson, op. cit., pp. 489-492, 508-509.

la maquinaria del Estado y de otros poderes públicos y no pueden elegir de manera individual libremente su puesto de trabajo, sometidos a unas obligaciones contractuales. «La vida entera va poco a poco estatizándose». La nueva cuestión social, afirma Eucken, no sólo afecta al trabajo industrial, sino que abarca todas las ramas profesionales. Todos se hallan amenazados por esta revolución y ello plantea graves cuestiones a la política económica. El orden social no pierde nunca la forma de una pirámide. «Siempre existe una clase rectora. Jamás ha existido, ni puede existir, una sociedad ‘sin clases’». Ahora bien, «la opresora dependencia respecto de ese Estado no puede resolverse con que el Estado dé marcha atrás... No se realiza por sí mismo un orden económico y social libre, especialmente en épocas de industrialización y desarrollo técnico». Sin libertad, tanto social como económica, no se soluciona la cuestión social, pero hace falta, en vez de una planificación por parte de los órganos centrales del Estado, que las distintas empresas y economías de consumo, con sus propios planes, dirijan el proceso económico cotidiano. La «mentalidad anacrónica», concluye Eucken, impide percibir lo que está pasando ante los ojos, que «los trabajadores, los empleados y la mayoría de los profesionales han sufrido una merma en su posición social al desaparecer la libertad de contratación del trabajador y la libertad de residencia, y al aparecer el servicio obligatorio, las socializaciones y la planificación central». Por dicho motivo «las personas han caído a ser piezas de una gran maquinaria en manos de funcionarios que las dominan»²².

Extraña poco que semejante reformismo social, el de los «ordoliberales» de Friburgo encabezados por Walter Eucken, desprovisto del radicalismo intransigente de Hayek y cercano a Ludwig Erhard, el artífice del milagro alemán de la posguerra, ejerciera una influencia real en los primeros años del Mercado Común²³. Tras el redescubrimiento de la doctrina de Hayek en Occidente, a finales de los setenta, el giro neoliberal en los ochenta y la crítica posterior a los excesos del neoliberalismo, pienso que el reformismo de Eucken ha vuelto a ser muy influyente hoy en día en el seno de la Unión Europea y en plena «gran recesión».

Por el contrario, en el otro extremo del reformismo social hay propuestas de carácter muy diferente a lo que acabamos de ver, en el sentido de una transformación radical, de modo pacífico y democrático, que también puede

concebirse como una forma de revolución, si bien de carácter muy distinto en comparación con las revoluciones que se dieron en la Europa del siglo XX. Una de las vertientes de ese social-reformismo radical fue la del nuevo «socialismo liberal» por el que el italiano Carlo Rosselli se pronunció en los debates de los años 1930 sobre la «crisis del marxismo». Buscaba unir el reconocimiento de los derechos sociales, exigido por la tradición del movimiento socialista, con el pleno ejercicio de los derechos de libertad, reivindicado por la tradición liberal²⁴. Otra, de parecido carácter, quedó expuesta en 1946 por Georges Gurvitch en el contexto de la reconstrucción europea. Gurvitch, antiguo profesor de la Universidad de Petrogrado, más tarde profesor de la Facultad de París y miembro del Instituto de Derecho Internacional, había presentado y publicado en 1931 su tesis complementaria para el doctorado en Letras, *Le temps présent et l'idée du droit social*, dedicada al presidente de la República Checoslovaca, Tomás Garrigue Masaryk. Un año después, en 1932, publicó *L'Idée du Droit Social. Notion et système du Droit Social. Histoire doctrinales depuis le XVIIe siècle jusqu'à la fin du XIX siècle*, y en 1946 un pequeño y muy sustancioso libro, *La déclaration des droits sociaux*, en el que afirmaba lo siguiente. Liberada Francia, una nueva Revolución Francesa se había puesto en marcha. Dicha revolución debía realizar la libertad, la igualdad y la fraternidad en el terreno económico, socializar sin estatizar. Una vez más Francia serviría de ejemplo a Europa y tal vez decidiera la suerte de la democracia en Europa entera. Retomando a su manera la frase de Adolphe Thiers, Gurvitch osaba decir «la IV República Francesa será social o no será». En consecuencia, el primer acto de la nueva república debía ser la proclamación de una *Declaración de los Derechos Sociales*. Completar la Declaración de los Derechos Políticos por una Declaración de Derechos Sociales, nos dice Gurvitch, es proclamar los derechos de los productores, consumidores y del ser humano en tanto que individuos y en tanto que grupos a una participación efectiva en todos los aspectos de la vida, del trabajo, de la seguridad, del bienestar,

²² Walter Eucken, «La cuestión social», texto en homenaje a Alfred Weber que se publicó en 1948 en Alemania y José Vergara tradujo al castellano en la Revista de economía política, vol. II, n° 2 (agosto 1950), pp. 113-129.

²³ Perry Anderson, op.cit., pp. 78-79.

²⁴ Carlo Rosselli, *Socialisme libéral*, traducción y presentación de Serge Audier, Paris & Sofia (Bulgaria), Bords de l'Eau éditions, 2009.

de la educación, de la creación cultural, así como a todas las manifestaciones posibles de la autonomía jurídica, del control democrático por los mismos interesados, del autogobierno y de la acción judicial. Es proclamar de una manera jurídica la negación de toda explotación, de toda dominación, de toda arbitrariedad, de toda desigualdad, de toda limitación injustificada de la libertad de grupos y de individuos. Es proclamar el derecho de los individuos y de los grupos a una organización pluralista de la sociedad, única forma de garantizar la libertad humana en las condiciones actuales. El «derecho social» para Gurvitch se define como un «derecho de integración», que no se contrapone sino que completa la declaración de derechos políticos en el Estado liberal. Ese «derecho social» mejora

y perfecciona el marco político que los garantiza, que no es otro que el Estado-nación surgido de la transformación liberal del siglo XIX, y se opone a todo «prejuicio» estatista de corte liberal y a todo «embuste» totalitario²⁵.

Ni que decir tiene que este otro reformismo social ha perdido influencia en las decisiones políticas de los gobiernos de la actual Unión Europea, pero tal vez deberíamos tomarlo más en consideración a la hora de pensar en el futuro de Europa.

²⁵ Georges Gurvitch, *La déclaration des droits sociaux*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1946.

arte y teorema

www.catedra.com

50 SOCIÓLOGOS ESENCIALES

LOS TEÓRICOS FORMATIVOS

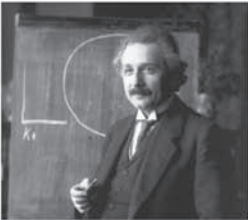
John Scott (ed.)



CATEDRA

ABC DE LA RELATIVIDAD

Bertrand Russell



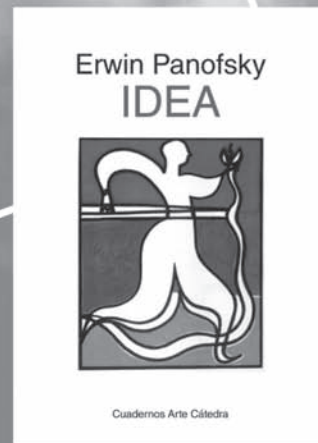
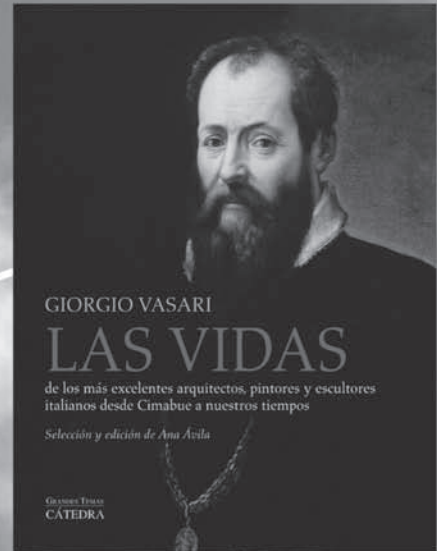
CATEDRA

EL CREDO DEL HOMBRE LIBRE Y OTROS ENSAYOS

Bertrand Russell



CATEDRA



Síguenos 


CATEDRA

L'Europe et l'Islam ou les sœurs ennemies

Charles Genequand

Reçu le 12.09.2013 - Accepté le 10.10.2013

Résumé / Resumen / Abstract

Cet article examine, à partir d'une variété d'histoires sur les relations entre l'Est et l'Ouest, et pendant des siècles ce fut le Moyen-Orient, qui était au-delà de ce qu'on appelle aujourd'hui l'Extrême-Orient, n'était connu que par ouï-dire, qui ont été transmises dans des histoires pleines de légendes. Certains de ces bâtiments emblématiques sont inclus dans l'article qui permet d'envisager la relation (pas toujours sans conflit), les deux différences religieuses et politiques entre les espaces géographiques et culturels.

El texto analiza, a partir de una diversidad de relatos sobre las relaciones entre Oriente y Occidente, como durante siglos el Este fue el Oriente Medio, lo que se encontraba más allá de lo que ahora se llama el Lejano Oriente, se conocía sólo de oídas, las que eran transmitidas en historias llenas de leyendas. Algunos de estas construcciones míticas se incluyen en el artículo que permite considerar las relaciones (no siempre sin conflictos) religiosas y políticas entre ambos espacios geográficos y culturales.

This article examines, from a variety of stories about the relations between East and West, and for centuries this was the Middle East, which was beyond what is now called the Far East, was known only by hearsay, which were transmitted in stories full of legends. Some of these iconic buildings are included in the article that allows to consider the relationship (not always without conflict) both religious and political differences between geographical and cultural spaces.

Mots-clé / Palabras clave / Key Words

Orient – Occident- legends- Religieuse.

Oriente-Occidente-Leyendas- Religiones.

West- legends- Religious

Orient und Okzident
Sind nicht mehr zu trennen

L'Orient et l'Occident
Ne doivent plus être séparés :

Les vers célèbres de Goethe, écrits lorsqu'il découvrait la poésie arabe et persane, expriment l'optimisme universaliste de l'Aufklärung.

Près de deux siècles plus tard, Rudyard Kipling semble leur apporter une dénégation dans *The Ballad of East and West* (1889) :

Oh, East is East, and West is West,
And never the twain shall meet,
Till Earth and Sky stand presently at God's Great Judgement Seat;

Le principe énoncé ici est toutefois contredit dans les deux vers suivants ainsi que dans le récit qui les illustre et qui narre l'histoire d'une amitié improbable entre un Britannique et un Indien:

But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth,
When two strong men stand face to face, though they come from the ends of the earth!

Pendant des siècles, l'Orient était le Proche-Orient. Ce qui

se trouvait au-delà, que l'on appelle aujourd'hui l'Extrême-Orient, n'était connu que par oui-dire, véhiculé dans des récits remplis de légendes. Les connaissances tant soit peu exactes que nous en avons sont de date toute récente. Avec nos voisins de l'est et du sud méditerranéen, en revanche, les relations directes n'ont jamais été rompues depuis l'Antiquité, et les témoignages écrits ou autres que nous en avons sont aussi anciens. Il ne manque pas non plus de légendes établissant une filiation entre les deux : Europe était la fille du roi de Tyr. C'est dans l'Athènes du Vème siècle que s'est fixé l'un des traits les plus constants de l'image que l'Europe s'est faite de cet Orient, contrée du despotisme qui vient se fracasser contre les défenseurs de la liberté. On peut fixer avec une grande précision la date de naissance du mythe de l'opposition Orient-Occident, ou du moins de l'un de ses aspects essentiels. En 472 avant notre ère, huit ans après l'événement, Eschyle fait représenter les Perses qui met en scène la défaite de Xerxès à Salamine. Il se trouve que c'est aussi la plus ancienne tragédie conservée. L'un des points forts de l'action dramatique est constitué par le rêve prémonitoire de la reine Atossa, mère de Xerxès, restée en Perse pendant l'expédition calamiteuse de son fils. Voici son récit :

Deux femmes aux beaux vêtements ont semblé s'offrir à ma vue, l'une parée d'atours perses, l'autre d'atours grecs. Par leur taille comme par leur parfaite beauté, elles l'emportaient de loin sur celles d'aujourd'hui ; elles étaient sœurs de même race. Le sort avait voulu que l'une habitât la Grèce et l'autre la terre barbare. Une dispute sembla s'élever entre elles, à ce qu'il me parut, et mon fils, en étant informé, cherchait à les contenir et à les calmer. Il les attela à un char et leur place le joug sur la nuque. L'une s'enorgueillissait de cet équipage et prêtait une bouche docile aux rênes, mais l'autre trépignait, arrache de ses mains avec violence la courroie du char ; libérée de sa bride, elle brise en deux le joug. Mon fils tombe à terre...

Le rêve se passe d'une longue herméneutique: l'Asie accepte avec joie la sujétion et s'en enorgueillit, tandis que la Grèce se rebelle et réduit à néant le pouvoir despotique du monarque barbare. Ce qu'on a moins remarqué, et que les inventeurs de l'orientalisme se seraient bien gardés de relever, est qu'Eschyle fait des deux femmes deux sœurs du même pays, et d'une égale beauté. Ce qui les distingue est que la Grèce fait le choix de la liberté alors que l'Asie se

plait au pouvoir despotique. A cette mise en scène imagée de l'opposition entre les deux mondes, Hérodote, quelque trois décennies plus tard, a donné une expression qui se veut strictement historique et refléterait des événements s'étant déroulés à la cour de Perse. Après le meurtre de Cambyse et le massacre des mages, trois des sept conjurés s'expriment sur la forme à donner au nouveau gouvernement. L'un se prononce en faveur de la démocratie, le second pour l'oligarchie, et le troisième, Darius, pour la monarchie : c'est son opinion qui prévaut et il reçoit en conséquence la couronne. Le débat peut paraître excessivement grec pour des Perses, et l'auteur le fait précéder d'une adjuration qui montre bien le scepticisme qu'il s'attendait à rencontrer chez ses auditeurs ou lecteurs. Quoiqu'il en soit de la réalité des faits, l'important est qu'Hérodote l'a placé stratégiquement en ouverture du règne de Darius dont le despotisme expansionniste va déclencher la guerre désastreuse entre les deux mondes et leurs deux conceptions opposées du politique. Toute la chronique du Père de l'Histoire tend à démontrer que les Perses ont été vaincus à cause de l'hubris que provoque le pouvoir absolu et que les Grecs ont gagné parce qu'ils défendaient la liberté de chacun. A cette perspective nationaliste, voire chauvine, Aristote donnera une sorte de fondement philosophique par sa théorie de l'esclave par nature, qu'il oppose à celui qui est devenu esclave pour avoir été capturé à la suite d'un combat. La première catégorie s'applique particulièrement à l'Asiatique, quoique Aristote s'abrite prudemment derrière l'autorité des poètes pour affirmer que « Barbare et esclave sont par nature une seule et même chose » (Politique, I, 2, 1252b 9). Il reviendra à Montesquieu de donner une explication climatique de cette différence (De l'Esprit des Lois XVII, III-VI) et il pourra se décerner le satisfecit : « Cause que je ne sache pas que l'on ait encore remarquée. » Mais le fait dont il se vante d'avoir trouvé la clé faisait partie depuis plus de deux mille ans de la conscience intellectuelle de l'Europe. Montesquieu, il est intéressant de le remarquer, fait de l'opposition une opposition Nord-Sud plus qu'une opposition Ouest-Est. La théorie marxiste du despotisme oriental comme conséquence inéluctable des « sociétés hydrauliques », développée par Wittfogel au milieu du XXème siècle, constitue une autre tentative d'asseoir l'opposition Est-Ouest sur des fondements matériels. Selon cet auteur, les sociétés traditionnelles de l'Asie, ce qu'il appelle « sociétés hydrauliques », sont despotiques parce que l'entretien des

canaux présumé par l'irrigation en climat aride requiert une autorité centrale forte. Dans une certaine mesure, cette théorie peut être considérée comme un prolongement et un approfondissement de celle de Montesquieu. Elle est en fait dirigée contre le régime stalinien avec lequel il s'était brouillé et prend ainsi le relais des présentations plus anciennes qui érigeaient l'islam en épouvantail. Ces tentatives de fonder en raison l'opposition de la culture européenne à un Autre ont en commun de vouloir rationaliser une hostilité idéologique et culturelle. L'immutabilité présumée de l'Orient qu'elles mettent en œuvre est décrite par Said comme un des éléments constitutifs de l'orientalisme au sens qu'il donne à ce terme. C'est vrai, mais ce qui lui a échappé est d'une part qu'une continuité symétrique et opposée est attribuée à l'Occident, et d'autre part que beaucoup d'auteurs orientaux partagent cette vision et ridiculisent la manie du changement des occidentaux et leur soumission servile à des modes éphémères.

L'Antiquité a aussi vu la naissance d'un autre mythe qui peut s'opposer diamétralement à celui de la servitude asiatique. L'historiographie hellénistique offre l'image de l'Arabe, c'est-à-dire du nomade, comme représentant de l'humanité absolument libre, réfractaire à tout contrôle politique. Le principal écho, pour nous, de cette attitude se trouve dans un excursus de l'historien Diodore de Sicile (XIX 94) consacré aux usages des Arabes grâce auxquels, dit-il, ceux-ci préservent leur liberté, dont ils sont épris par-dessus tout (phileleutheroi). Il cite au premier rang de ces coutumes le fait de n'avoir pas de maisons en dur et de ne pas pratiquer l'agriculture. Il ne fait que compiler des sources antérieures et l'on trouve le même topos chez d'autres auteurs, mais sa description exemplaire sera intégrée à la perception occidentale du Bédouin. Montesquieu, qui connaît ses classiques, dit que les Arabes sont libres (EL XVIII 19), alors même que cela contredit la théorie qu'il vient d'exposer. Le thème, enrichi d'éléments rousseauistes, sera repris et développé par Volney (1757-1820) qui oppose le despotisme ottoman à l'amour de la liberté qui caractérise les Arabes. On retrouve l'influence de cette représentation jusque dans la politique française à l'égard des indigènes lors de l'expédition d'Égypte de 1798. En effet, Bonaparte s'efforça, sans succès d'ailleurs, d'opposer la population native, arabe, au « despotisme » de l'aristocratie militaire des Mamlouks turcs.

A ce clivage politique est venu s'ajouter un élément religieux. La tradition monothéiste biblique, revendiquée par le christianisme et l'islam, constitue à partir de la fin de l'Antiquité un héritage commun aux deux cultures. Il ne faudrait pas croire toutefois que la reconnaissance de cette communauté de valeurs fût nécessairement un facteur de rapprochement. Tout au contraire, comme pour des héritages plus matériels, la revendication d'un même patrimoine ne fait qu'aviver les conflits. La conquête arabe a suscité chez les communautés chrétiennes du Proche-Orient au VII^{ème} siècle des réactions contrastées, châtement divin pour divers péchés, ceux des Byzantins ou des schismatiques orientaux selon les points de vue, et annonce de l'apocalypse replacée dans une vision cyclique de la succession des empires terrestres inspirée en dernière ressort du livre de Daniel. Toutefois, avec l'affermissement de la religion musulmane et, sans doute, l'accélération du rythme des conversions, les chrétiens se virent contraints de réagir. La religion concurrente fut alors présentée soit comme une production purement diabolique, soit, de manière plus subtile, comme une simple contrefaçon du christianisme. La légende de Bahira s'inscrit dans ce contexte. Moine chrétien de Syrie doué de pouvoirs prophétiques, Bahira aurait reconnu la destinée politique exceptionnelle réservée au jeune Muhammad et à ses descendants et aurait tenté de lui inculquer les rudiments de la foi chrétienne. Peu doué pour la théologie, Muhammad aurait par la suite embrouillé les enseignements de son maître et produit l'étrange hybride (du point de vue chrétien) qu'est le Coran. De telles attaques frontales contre le prophète et le livre saint de l'islam allaient toutefois rapidement devenir impossibles et la polémique se réorienta sur des sujets proprement théologiques. Un des premiers témoignages de ce genre de débats, et l'un des plus intéressants parce qu'émanant d'un observateur direct de l'islam, est celui de Jean de Damas (première moitié du VIII^{ème} s.). Dans son Dialogue entre un musulman et un chrétien, il met l'accent sur la question du libre arbitre en opposant la liberté chrétienne au strict prédéterminisme dont les théologiens musulmans contemporains étaient en train de définir le dogme et qui est resté la position officielle de l'islam sunnite. Il n'est pas possible d'entrer ici dans le détail des arguments mis en œuvre par le chrétien pour réfuter son adversaire. Le point le plus important est que cette doctrine donne une assise religieuse au fatalisme, à la résignation, vrais ou supposés, de l'Oriental, et une explication transcendante

à la tyrannie caractéristique des états asiatiques et à son acceptation passive par les populations. Despotisme et fatalisme sont ainsi comme les deux côtés d'une médaille dont la circulation remonte bien en deçà des origines de l'islam et s'est poursuivie jusqu'aujourd'hui. La création d'un vaste ensemble politique qui accompagne l'établissement de la nouvelle religion a créé aussi un clivage nouveau autour de la Méditerranée, naguère Mare Nostrum des Romains. Dans un livre qui fit date, Mahomet et Charlemagne (1937), l'historien Henri Pirenne a voulu y voir le point de départ de la formation de l'Europe médiévale et un événement qui aurait séparé définitivement l'Orient de l'Occident. Sa thèse, aujourd'hui abandonnée des historiens, en opposant de manière antithétique « deux civilisations différentes et hostiles », apparaît comme une première version du « choc » de Huntington. Elle passe par profits et pertes l'héritage commun, en particulier philosophique et artistique, qui remonte au moins à la conquête d'Alexandre.

L'image qui s'impose durant tout le Moyen Âge est dominée par la rivalité religieuse. C'est alors l'hérésie qui est dénoncée, poussée au noir pour en faire une véritable manifestation du diable ou de l'antéchrist. Les études de Norman Daniel en particulier ont fait l'inventaire assez déprimant de ce bêtisier qui culmine en un certain sens, mais aussi s'achève, avec l'entreprise des Croisades. Ce sont, d'une manière qui n'est qu'apparemment paradoxale, les succès militaires de la reconquête chrétienne en Espagne et en Sicile qui ont permis une meilleure compréhension de la culture des musulmans. Il se peut, en effet, que ce soient précisément ces victoires qui aient favorisé une appréciation plus détendue des accomplissements culturels de l'autre en éloignant le spectre de la conversion. Les vainqueurs ont recueilli l'héritage scientifique et philosophique arabe en l'adaptant au latin ou à l'hébreu, parfois au latin à travers l'hébreu. On a pu se demander pourquoi les Arabes eux-mêmes, repliés sur le Maroc et la Tunisie, n'avaient pas mieux préservé leur bien : on songe en particulier aux œuvres d'Averroès dont une bonne partie n'a pas survécu dans leur langue originale. Il y a là sans doute un phénomène symétrique et inverse à l'appropriation du même bien par les chrétiens : l'humiliation de la défaite et de l'expulsion a favorisé un repli sur des valeurs purement traditionnelles et une interprétation de plus en plus étriquée de la loi islamique. L'importance des traductions

effectuées en Espagne et dans le sud de la France à partir du XIII^{ème} siècle réside beaucoup moins dans les textes grecs qu'elles ont mises à la disposition des Latins, comme une polémique récente et assez oiseuse pourrait le faire croire, que dans les lectures nouvelles que les auteurs arabes ont faites de cet héritage. Ce sont les thèmes élaborés par Avicenne et Averroès, telles la distinction de l'essence et de l'existence ou l'unité de l'intellect, qui ont alimenté les controverses occidentales jusqu'à la Renaissance et au-delà.

La curiosité des nouveaux maîtres de l'Espagne et de la Sicile ne s'est pas limitée aux sciences et à la philosophie qui prolongent dans une certaine mesure la tradition de l'antiquité classique. On peut rappeler ici l'exemple si curieux du Liber Scalae Mahometi (Livre de l'échelle, c'est-à-dire de l'ascension, de Mahomet), indubitablement fondé sur des sources arabes et traduit sous le règne du roi de Castille Alphonse le Sage (1252-1284). Ce récit de l'ascension du prophète est rempli de détails qui concordent avec la tradition islamique, mais il ne se recoupe exactement avec aucune des versions arabes connues. Il est d'ailleurs plus fourni et détaillé qu'aucune d'entre elles. Il a connu une diffusion et une popularité considérables à la fin du Moyen Âge, et il ne fait guère de doute que Dante l'aura lu et cherché à en offrir avec sa Comédie une contrepartie chrétienne, quel que soit par ailleurs le fossé immense qui sépare à tous points de vue les deux œuvres. Cette curiosité pour des productions musulmanes n'était bien sûr pas désintéressée. C'est à peu près la même époque qui verra l'élaboration par Robert de Ketton de la première traduction du Coran (1143), dont le but était de mieux connaître l'islam pour mieux convertir les musulmans. L'œuvre de Roger Bacon, dans la seconde moitié du XIII^{ème} siècle, revêt à cet égard une importance particulière en ce qu'elle lie l'admiration portée à la science à un projet politico-religieux de reconversion. Celle-ci peut être conçue selon trois voies : la guerre, les miracles ou la philosophie. Les deux premières ne valent rien : lorsqu'on attaque les gens, ils se défendent et prennent en haine la religion de leur agresseur, et les miracles ne se produisent hélas que bien rarement... Il ne reste donc que la philosophie dont la rationalité est idéologiquement neutre et peut fournir la base d'un débat susceptible d'emporter la conviction. Il y a chez Bacon la conscience très vive d'un héritage partagé avec les musulmans, celui de la philosophie et de

la science rationnelle. Il rejoint ainsi la position d'un Farabi (m. 950) pour qui le discours démonstratif véhicule une vérité antérieure et plus profonde que la prédication figurative des religions historiques. Cette convergence est d'autant plus intéressante que l'on ne peut établir de filiation directe entre les deux auteurs, les principaux traités du philosophe arabe n'ayant pas été traduits à l'époque. Au-delà du but pratique visé par Bacon, et qui n'est sans doute en partie qu'un artifice destiné à désamorcer l'opposition des autorités ecclésiastiques, l'intérêt porté à la philosophie témoigne d'une authentique conscience de l'avancement des Arabes dans ce domaine, incluant l'astronomie, les mathématiques et la médecine. Dans ce dernier domaine en particulier, les contacts noués en Orient durant les Croisades ont parfois mis dans une lumière crue le retard des Francs, comme en font foi certaines anecdotes narrées par Usama, le prince de Shayzar, dans ses mémoires. Ce sont les sommes médicales des Arabes, Rhazès, Avicenne, Averroès, qui ont eu l'impact le plus durable en Europe, au-delà de la Renaissance. En astronomie le bilan est plus mitigé. Certes une bonne part des connaissances de l'Occident dans ce domaine lui est parvenue via les Arabes, comme en témoignent les noms de nombreuses étoiles et constellations. Un des meilleurs spécialistes de l'astronomie arabe, George Saliba, a voulu aller plus loin en montrant que Copernic avait dû avoir connaissance des œuvres de plusieurs auteurs arabes et persans et suggéré à partir de là qu'ils auraient contribué à la révolution héliocentrique. La revendication est sans doute exagérée. Il est plus probable que la stricte adhésion dogmatique des Arabes, Averroès en particulier, au système ptoléméen les ait enfermés dans une logique géocentrique. On peut admettre néanmoins que l'accumulation de données précises sur les trajectoires des planètes, revisitée par un esprit supérieur, a favorisé le saut qualitatif qui est un des fondements du monde moderne. Il est en revanche une découverte sans laquelle le développement de la science est impensable : le zéro, invention indienne, véhiculée par les Persans et les Arabes et génialement exploitée par eux dans l'élaboration de l'algèbre.

La Sicile et l'Italie du sud ont également joué un rôle important dans ce mouvement, surtout sous le règne de Frédéric II de Hohenstaufen (1194-1250). Son activité, il faut le souligner, précède d'un demi-siècle le mouvement andalou. Arabisant lui-même, ce qui le distingue est sa

sympathie manifeste et active à l'égard de la culture musulmane qui le conduira, entre autres, à conclure avec le sultan d'Égypte un arrangement scandaleux aux yeux de la papauté lors de sa « croisade » à Jérusalem en 1229. Ce qui en fait un esprit très moderne est l'intérêt qu'il porte aux sciences naturelles. Auteur lui-même d'un traité de fauconnerie, il critique l'adhésion aveugle aux opinions d'Aristote et recommande l'observation personnelle et directe. C'est donc au principe même d'autorité qu'il s'oppose, y compris celle des philosophes et de leur maître à tous, une attitude qui est loin d'aller de soi à son époque. C'est apparemment de façon très délibérée qu'il exploite la renommée des sciences arabes dans sa lutte contre l'Église. Il incarne de ce point de vue un certain tournant politique de la philosophie arabe perceptible chez les derniers représentants de la tradition andalouse. (Libera) On remarquera que c'est l'islam qui était alors invoqué pour tenter de séparer le religieux du politique. Dans un aphorisme particulièrement éclairant de l'Antéchrist (§ 60), Nietzsche, sur l'attitude duquel envers l'islam je reviendrai plus loin, porte aux nues la figure de l'empereur.

Tout comme les traductions de textes philosophiques et scientifiques arabes aux XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles avaient marqué un tournant dans l'appréciation portée sur l'islam par l'Europe, c'est à nouveau une traduction qui inaugure la période moderne des rapports entre les deux cultures. La publication par Antoine Galland à partir de 1715 des Mille et Une Nuits, collection constituée par lui à partir de sources assez hétéroclites, fut un véritable phénomène éditorial. L'image de l'Orient qui s'y reflétait confortait un autre stéréotype immémorial, celui de la sensualité de l'islam contre laquelle les prédicateurs chrétiens s'étaient déchaînés depuis des siècles. Mais dans l'atmosphère de plus en plus hostile à l'Église qui est celle du XVIII^{ème} siècle, cette représentation subit une inversion de signe remarquable et marque l'islam comme culture de la liberté des mœurs et du plaisir. Le conte oriental envahit toutes les littératures entre le XVIII^{ème} et le XIX^{ème} siècles et il n'est pratiquement pas un auteur qui échappe à la mode. Presque toujours à travers le divertissement perce une satire indirecte de la société et du gouvernement. L'Orient est devenu un prétexte. Il sert également, sur le plan strictement littéraire, à alimenter les polémiques d'école du romantisme contre le classicisme. On connaît la formule de Victor Hugo dans la préface des Orientales : « Au siècle de

Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste ». Voltaire n'a pas échappé à la mode. Zadig ou la destinée est un conte oriental parfaitement conforme à la mode et aux stéréotypes (le fatalisme). Son attitude à l'égard de l'islam est toutefois plus complexe et plus subtile que celle de la plupart de ses compatriotes. Dans *Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète* (1741), il met le stéréotype traditionnel de l'imposteur tyrannique au service de sa polémique anti-chrétienne. Les autorités religieuses de l'époque s'y tromperont si peu que la pièce sera interdite après trois représentations, sur l'intervention du pape. Malgré l'instrumentalisation flagrante dont cette œuvre fait preuve, Voltaire semble bien avoir éprouvé pour l'islam, en tant que religion sans mystères et d'une certaine manière sans théologie, une sorte de sympathie authentique. L'ouvrage le plus significatif à cet égard, impressionnant par la masse de connaissances mise en œuvre, est l'*Essai sur les Mœurs* (1754). Les chapitres VI et VII, consacrés à Mahomet, au Coran et à l'islam, sont les plus objectifs et les plus neutres de ton que l'on puisse lire à l'époque. Ils visent en partie, il est vrai, à rabaisser les juifs par la comparaison. Mais l'originalité de sa position est encore plus frappante lorsqu'il en vient à parler de l'empire ottoman :

Je crois devoir ici combattre un préjugé : que le gouvernement turc est un gouvernement absurde qu'on appelle despotique ; que les peuples sont tous esclaves du sultan, qu'ils n'ont rien en propre, que leur vie et leurs biens appartiennent à leur maître. Une telle administration se détruirait elle-même... Tous nos historiens nous ont bien trompés quand ils ont regardé l'empire ottoman comme une administration dont l'essence est le despotisme (ch. XCIII).

D'un certain point de vue, les débats académiques ayant marqué les dernières décennies du XX^{ème} siècle peuvent être considérés comme l'ultime avatar de cette confrontation séculaire. Ils ont revêtu, comme on sait, deux formes apparemment opposées, mais en réalité parfaitement concordantes. D'une part, le débat sur l'orientalisme auquel le livre d'Edward Said (1978) donne une inflexion particulière en voulant faire de cette discipline un discours idéologique cohérent et monolithique au service du colonialisme européen, particulièrement britannique. La fausseté historique de cette approche saute aux yeux : le discours sur l'Orient présente certes des constantes remar-

quables, mais revêt des formes très diverses, et il précède de plusieurs siècles, sinon millénaires, le début de l'expansion coloniale européenne. Que certains de ses stéréotypes se retrouvent dans les discours politiques de ministres ou de représentants des puissances coloniales n'a rien que de prévisible. Les politiques font-ils jamais autre chose que d'exploiter à leurs fins propres les idées qui sont dans l'air du temps ?

Le deuxième débat est celui du « choc des civilisations. » C'est l'article (1993), puis le livre (1996) de Samuel Huntington qui ont popularisé la formule sous laquelle il a fait florès. Le point d'interrogation qui figurait dans le titre de l'article a de manière significative disparu dans le livre, et été remplacé par le sous-titre *and the Remaking of World Order*. Malgré l'universalité que l'auteur s'est efforcé de lui conférer par sa théorie des civilisations, qui est d'ailleurs la partie la plus faible de l'ouvrage, c'est bien l'islam qui est avant tout visé dans une formule inventée, selon toute apparence, par l'islamologue Bernard Lewis, et ce n'est pas un hasard s'il a servi de bréviaire à la croisade irakienne des néo-conservateurs américains. Partis de prémisses et de positions politiques opposées, les deux thèses se rejoignent finalement dans la conviction partagée d'un fossé épistémologique et moral entre les deux mondes. Ils se divisent en ce que l'un en met la responsabilité sur l'Occident et l'autre sur l'Orient. Ils ne font ainsi que reproduire en quelque sorte le schéma qu'ils prétendent dénoncer.

Malgré son caractère excessif, la thèse de Huntington contient une part de vérité, et même d'évidence. Il y a au Japon, en Chine, en Russie et en Islam un sentiment et un discours, ou des discours, anti-occidental tirant son origine de la volonté de défendre des valeurs traditionnelles face à une modernité perçue comme niveleuse et déshumanisante. Le point fondamental qui a échappé à Huntington est le fait que ce discours anti-occidental est entièrement un produit de l'Occident lui-même. Les traits essentiels en ont été dégagés succinctement dans le remarquable essai d'Ian Buruma et Avishai Margalit (2004) qui a popularisé le terme qui lui sert de titre : l'Occidentalisme. Les deux auteurs y mettent en évidence les convergences remarquables qui marquent le discours anti-occidental des slavophiles du XIX^{ème} siècle, des nationalistes japonais des années 30, des nazis et des djihadistes musulmans

contemporains. Les sources doivent en être recherchées avant tout dans la pensée romantique allemande et sa réaction contre le rationalisme des Lumières et l'universalisme abstrait de la Révolution française. Opposant la campagne à la ville, il s'insère ainsi dans le courant de la pensée antimoderne qui traverse les XIX^{ème} et XX^{ème} siècles et dont l'un des inspirateurs n'est autre que Jean-Jacques Rousseau. Un auteur dont on ne rencontre pas souvent le nom dans ce contexte et dont la position est pourtant exemplaire est Nietzsche. Célèbre comme critique de la modernité et de la civilisation chrétienne, l'utilisation qu'il a faite de l'islam n'est pas généralement reconnue. Son importance a été mise en évidence par Ian Almond dans ce qui est un des livres récents les plus suggestifs sur les avatars de l'orientalisme dans lequel il rappelle entre autres que Nietzsche avait caressé le projet de s'installer durablement en Tunisie ou dans un pays musulman. Inversant les valeurs, selon sa démarche habituelle, Nietzsche fait gloire à l'islam de la supposée propension guerrière qui lui est traditionnellement reprochée, et le statut subordonné qu'il réserve à la femme ravit sa virulente misogynie. L'islam est une culture virile antithétique à la morale efféminée et décadente du christianisme. La controverse change ici de sexe. Pour Said, l'un des traits de l'orientalisme est de représenter l'Orient comme une femme offerte à la domination du mâle occidental. Les antinomies, on le voit, sont parfaitement interchangeables en fonction des auteurs, des

points de vue et des circonstances. L'orientalisme se révèle ainsi être souvent un occidentalisme. Tout comme les Persans de Montesquieu sont en fait des Français, voire des Parisiens, le discours orientaliste recouvre en réalité un discours anti-occidental. Le voisinage de la sœur orientale aura contribué à introduire dans la culture européenne la semence du relativisme qui est une de ses caractéristiques.

De manière similaire, à l'occidentalisme des Occidentaux répond l'orientalisme des Orientaux. Almond a ainsi montré comment Orhan Pamuk a construit plusieurs de ses romans à partir de stéréotypes orientalistes. On pourrait aussi citer *La course de longue distance* du romancier d'origine saoudienne Abd al-Rahman Munif (1979) qui narre les mésaventures dans un pays du Moyen-Orient indéfini d'un agent du renseignement britannique dont les propos et les réflexions constituent un véritable feu d'artifice de clichés sur les Orientaux. La destinée de l'ouvrage de Said prête aussi à réflexion. Si son auteur devint la mascotte de la gauche universitaire américaine, il fut dénoncé par les milieux laïcs et libéraux arabes qui y voient à juste titre une corroboration des thèses des intégristes musulmans pour qui l'islam est par essence inaccessible à l'intelligence des mécréants. Ce qui rapproche l'Orient de l'Occident et les rend inséparables est précisément tout ce qui les oppose ou paraît les opposer.

Références Bibliographiques

- ALMOND Ian, *The New Orientalists: Postmodern Representations of Islam from Foucault to Baudrillard*, I. B. Tauris, London 2007.
- BURUMA Ian and MARGALIT Avishai, *Occidentalism: A Short History of Anti-Westernism*, Atlantic Books, London 2004.
- HUNTINGTON, Samuel P., *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, Simon and Schuster, London 2007.
- DE LIBERA, Alain, « La Filosofía andalusí o el régimen de los solitarios », *Boletín Hispánico Helvético* 9, 2007, p. 139-147.

- ORSUCCI Andrea, *Orient-Okzident: Nietzsches Versuch einer Loslösung vom europäischen Weltbild*, Walter de Gruyter, Berlin-New York 1996 (Monographien und Texte zur Nietzsche-Forschung 32).
- SAID Edward W., *Orientalism*, London 1978.
- SALIBA George, *Islamic Science and the Making of the European Renaissance*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts 2007.



Colección Poesía

Últimos títulos publicados



EL TRUCO PREFERIDO DE SATÁN

Walter Benjamin
152 páginas



EN EL CENTRO DEL AÑO

Jaime Labastida
80 páginas



PUESTO QUE ÉL ES ESTE SILENCIO

Jacques Ancet
96 páginas



VIVO EN LO INVISIBLE

Ray Bradbury
240 páginas



EL OTRO LADO DE LA NIEBLA

Rafael Guillén
416 páginas



A PESAR DE LOS VIENTOS

Manuel González Sosa
224 páginas

Títulos de la colección

1. *PEREGRINAJE*, Clara Janés
2. *UN CIELO AVARO DE ESPLENDOR*, Jenaro Talens
3. *CANCIONES DE JUAN PERRO*, Santiago Auserón
4. *BAJO LA TIERRA*, Jiri Orten
5. *ARDORES, CENIZAS, DESMEMORIA*, Juan Goytisolo
6. *LAS ROSAS & ESBOZOS VALAISANOS*, Rainer Maria Rilke
7. *EL TRUCO PREFERIDO DE SATÁN*, Walter Benjamin
8. *EN EL CENTRO DEL AÑO*, Jaime Labastida
9. *PUESTO QUE ÉL ES ESTE SILENCIO*, Jacques Ancet
10. *VIVO EN LO INVISIBLE*, Ray Bradbury
11. *EL OTRO LADO DE LA NIEBLA*, Rafael Guillén
13. *A PESAR DE LOS VIENTOS*, Manuel González Sosa

Chypre: Les territoires fendus d'Aphrodite

May Chehab

Reçu le 12.09.2013 - Accepté le 10.10.2013

Résumé / Resumen / Abstract

Chypre est un espace emblématique de relations et de rivalités entre les hommes, entre le mythe et l'histoire, entre la causalité et le stéréotype: berceau d'Aphrodite-Kypris, la déesse qui a donné son nom à l'île; ancienne puissance économique de l'ensemble du bassin méditerranéen devant sa prospérité aux exportations de cuivre; actuellement membre excentré de l'Union européenne au territoire divisé par la ligne verte, militairement occupé au Nord et moucheté de bases souveraines au Sud; plus récemment île en puissance du gaz naturel, Chypre a toujours attiré les regards –déformants– que l'on porte sur cette porte stratégique d'un Proche-Orient aujourd'hui en ébullition.

Chipre es un espacio emblemático de relaciones y rivalidades entre los hombres, entre el mito y la historia, entre la causalidad y el estereotipo: cura de Afrodita-Kypris, la diosa qui dio nombre a la isla; antigua potencia económica del conjunto del Mediterráneo gracias a la prosperidad debida a las exportaciones de cobre; actualmente miembro excéntrico de la Unión europea con un territorio dividido por la línea verde, ocupado militarmente en el Norte por Turquía y lleno de bases de soberanía británica en el Sur; más recientemente productor de gas natural, Chipre siempre ha atraído las miradas –deformantes– que se enfrentan a esta puerta estratégica de un oriente Próximo hoy en ebullición.

Cyprus is an emblematic space of relations and rivalries between people, between myth and history, between causality and stereotype: cradle of Aphrodite-Kypris, the goddess who gave her name to the island; ancient economic power of the Mediterranean owing its prosperity to the exportation of copper; nowadays a remote member of the European Union, which territory is divided by the 'Green line'; militarily occupied in the North by Turkey and spotted with British sovereign bases in the South; more recently a potential producer of natural gas, the island has always attracted –distorting– looks on this strategic gate to a Near East presently seething with unrest.

Mots-clé / Palabras clave / Key Words

Chypre, mythe, stéréotype, cartographie, géopolitique.

Chipre, mito, estereotipo, cartografía, geopolítica.

Cyprus, myth, stereotype, cartography, geopolitics.

1. Histoires

Si l'Européen d'aujourd'hui sait situer Chypre sur une carte, et connaît plus ou moins sa complexe histoire passée et récente, il a redécouvert ce petit État méditerranéen avec une curiosité et une inquiétude teintées d'agacement à l'occasion de sa crise d'endettement qui a un moment failli ébranler l'espace financier globalisé.

Malgré sa petitesse, cet espace insulaire de relations et de rivalités, est emblématique à plus d'un égard : Île du soleil pour avoir le premier taux d'ensoleillement européen ; berceau d'Aphrodite-Kypris, la déesse qui a donné son nom à l'île ; ancienne puissance économique de l'ensemble du bassin méditerranéen devant sa prospérité aux exportations de cuivre ; actuellement membre de l'Union européenne, mais au territoire divisé par la ligne verte; plus récemment île en puissance du gaz naturel, Chypre a toujours été un lieu discrètement important sur l'échiquier géopolitique international. Elle en a tantôt profité, et tantôt pâti.

Objet de convoitises dès la plus haute antiquité, elle a toujours été une Désirade économique et commerciale, une escale ou un relais. À la croisée des chemins intercontinentaux, l'île était souvent au centre d'un antagonisme qui oscillait entre la concurrence commerciale pacifique et les guerres économiques. Il est un fait qu'en raison de sa petitesse, de son emplacement et bien sûr de son insularité, les décisions présidant au destin de ce territoire de moins de dix mille km² ont le plus souvent été prises, influencées, voire dictées par des puissances externes.

Il ne s'agira pas ici de retracer l'histoire événementielle complexe de Chypre qui, après avoir été longtemps autonome sous l'autorité des rois de ses dix cités-royaumes,

après avoir connu les influences égéennes et celles de l'Orient, l'interpénétration des courants syro-phénicien et hellénique, devient l'enjeu des guerres entre Perses et Grecs, passe successivement sous le contrôle d'Alexandre le Grand, sous celui des Ptolémée d'Égypte, connaît la domination romaine, byzantine, franque (1192), vénitienne (1489), ottomane (1571) pour devenir colonie britannique en 1878, accéder à l'indépendance en 1960 et adhérer à l'Union européenne en 2004.

Sans succomber à l'attrait du mythe du mythe, il nous paraît plus significatif de voir en premier lieu comment les fables de notre imaginaire collectif européen ont pu condenser ou déformer ces histoires. Plus longévifs que l'histoire courte, « les grands mythes fondateurs », comme le disait Levi-Strauss, et « les paysages grandioses où la tradition les situe, maintiennent entre les temps légendaires et la sensibilité contemporaine une continuité vécue »¹.

Puis nous nous limiterons à évoquer certains thèmes précis, qui devraient nous permettre de comprendre une partie des causalités ou stéréotypes multiples constituant ou déterminant le fait chypriote : le regard porté sur l'île, son territoire, ses statuts juridiques, son importance géostratégique, sa place dans ce qu'il est convenu d'appeler la famille européenne. On s'interrogera enfin sur les enjeux des différents modes de représentation eux-mêmes : pré-supposés cartographiques, vectorisation des regards, représentations des lignages.

2. Mythes

Chypre est depuis l'antiquité connue comme l'île d'Aphrodite² où, dans son sanctuaire de Paphos (fouillé par une mission suisse), elle était adorée sous ce nom depuis les temps homériques. Cette renommée qui nous a été relayée par les lettrés de la Renaissance et que l'Office du Tourisme actuel ne manque pas de rappeler dans ses brochures, en fait une structure mentale de longue durée. La permanence de sa présence surnage en dépit des remodelages subis au gré des différentes civilisations en place : si pour l'Européen d'aujourd'hui, héritier du romantisme allemand pour qui la Grèce était la terre des origines, Aphrodite est incontestablement grecque, à l'époque des poèmes homériques (VIII^e siècle av. notre ère), Aphrodite n'était pas encore

connue en Grèce. Son culte chypriote était en réalité la résurgence de fortes traditions régionales plus anciennes, associées à la fécondité féminine. Le fait qu'Homère et Hésiode donnent deux versions différentes aussi bien de sa naissance que de l'origine du sanctuaire de Paphos, reflète sans doute la double identité d'Aphrodite, orientale et grecque à la fois. À l'instar des tenants actuels d'une identité européenne unique, Homère la place résolument dans le panthéon grec. Il fait d'elle la fille de Zeus et de Dioné, tandis qu'Hésiode s'évertue à réinventer son identité en créant une étymologie populaire. Il hellénise le nom sémitique d'Attorit, en inventant toute une histoire pour la faire naître de l'écume, une écume qui de spermatique est devenue maritime. C'est ainsi que les Grecs transforment peu à peu la violente déesse orientale au sexe effréné – ce sexe qu'Empédocle appellera « les prés fendus d'Aphrodite » – en une belle déesse de l'amour. Au désordre brutal de la procréation des origines s'adjoignent dorénavant trois éléments que la tradition européenne connaît bien : le désir, le plaisir, la beauté.

Mais nous sommes également dépositaires d'une autre transformation de l'antique déesse : après l'hellénisation païenne et le culte de la beauté nue, le christianisme se saisit du corps des civilisations proche-orientales déjà en place, et d'Aphrodite la désirable extrait la seule maternité, en se « partageant », comme disait Michel Foucault, d'une partie de son propre passé.

Ainsi, deux grandes figures féminines se côtoient dans l'imaginaire collectif de notre civilisation, l'une, plus terrienne, l'autre, plus spirituelle. Le culte marial, discrètement incorporé dans le drapeau européen, puis abandonné (d'aucuns diront 'désavoué') au nom d'une laïcité non moins européenne, demeure extrêmement vivace dans la Chypre orthodoxe d'aujourd'hui. On peut encore constater la rare coexistence de ces deux figures majeures de notre

¹ *Le Nouvel Observateur* 23-29 sept. 2004, cité par Karageorghis, 10.

² Pour tout le développement concernant le culte d'Aphrodite, je suis grandement redevable à Jacqueline Karageorghis, grande figure de l'archéologie chypriote et spécialiste du culte et de la tradition de celle que l'on appelait simplement Théa (la déesse).

tradition dans la dénomination de l'église *Panagia Aphroditissa*, la Très-Sainte (Vierge) d'Aphrodite du village moderne de Kouklia, l'antique Paphos.

La belle histoire d'Aphrodite perdue dans la littérature et l'imaginaire collectif pour se couler dans le moule du consumérisme touristique ou érotique, voire énergétique. Du côté des Chypriotes-Turcs, leur volonté de déshelléniser Chypre les fait romaniser Aphrodite, pour les besoins par exemple de la Foire internationale d'Izmir (Smyrne), où Chypre sera vantée comme l'île de Vénus. De même, le beau rocher où elle serait née non loin de Paphos (soit dit en passant, une tradition touristique ne remontant pas plus haut que le début du XXe siècle) se dit en turc *gavur tashi*, le Rocher de l'Infidèle, c'est-à-dire du Chypriote-Grec (Papadakis 2005 : 132). Enfin, à une échelle plus internationale, ce n'est sans doute pas un hasard si, à mi-distance entre l'Afghanistan et l'Europe continentale, c'est précisément Paphos-la ville d'Aphrodite qui a été officiellement choisie en 2009 par le Ministère français de la Défense comme « sas de décompression » pour permettre aux militaires français de retrouver des conditions de vie normales après six mois en opération sur le terrain afghan. Aphrodite n'a donc rien perdu de sa charge symbolique, au contraire : image de marque archéologique et touristique, elle vient de donner son nom à un énorme gisement de gaz naturel de la Zone Économique Exclusive de l'île. Ceci a permis aux Chypriotes ruinés de remythifier leur nouvelle Désirade gazière et à la revue *Géopolis* de publier en plein cœur de la crise économique (mars 2013) un article intitulé « Aphrodite peut-elle sauver Chypre? »³. Ce ne serait d'ailleurs pas la première fois que la déesse aurait été associée à un gisement : l'archéologie a permis de mettre au jour des statuettes où l'on voit la déesse debout sur un lingot de cuivre. Elle a par ailleurs pu montrer la contiguïté des ateliers de transformation du cuivre et des sanctuaires voués à Kypris, la déesse qui aurait donné son nom au cuivre. Avant la confirmation des archéologues, la mythologie grecque avait très tôt uni Aphrodite à Héphaïstos, le dieu de la métallurgie. Reste à espérer que l'adultère commis par la belle avec Arès, le dieu de la guerre, ne soit pas prémonitoire de l'exacerbation des conflits actuels sur le partage des eaux en Méditerranée orientale, à la croisée des trois continents européen, africain et asiatique ou, pour parler en termes de géophysique, des plaques africaine, arabique et eurasiennne.

3. Cartographies

Car cette terre est le lieu de rencontres et de tensions depuis les temps géologiques : son massif du Troodos, né de la collision de ces plaques, comprend à haute altitude des lambeaux de plancher océanique. Doit-on s'étonner que la tectonique des plaques ait été sollicitée par les discours nationalistes visant à prouver l'ancienneté de son substrat? Un ouvrage chypriote-turc de l'histoire très récente de Chypre (trente dernières années) ne manque pas de souligner que l'île est une extension naturelle de l'Anatolie vers le Sud. Le livre chypriote-turc d'histoire le plus utilisé commence par une introduction géographique où la chaîne du Pentadactyle, rebaptisée chaîne de Girne (nouveau toponyme de Kyrenia) serait le prolongement, vers le Sud également, des monts Toros de Turquie (Papadakis 130 et 144). Quant à l'histoire proprement dite, elle ne commence réellement qu'avec la conquête ottomane de Chypre. Il est un fait que depuis l'Antiquité, le politique s'empare du géographique et de l'historique, faisant tour à tour pivoter le regard d'Europé vers l'un des quatre points cardinaux.

Si au XVI^e siècle des grandes découvertes atlantiques la tête de proue du corps européen est occidentale, ainsi que Camões nous la dépeint dans sa *Lusiade*, par contre au II^e siècle av. J.-C. c'est Chypre. Le poète alexandrin Moschos la fait apercevoir en rêve à la phénicienne Europé comme cette 'terre d'en face' à qui elle donnera son nom :

Europé, qui dormait dans sa chambre à l'étage supérieur, crut voir deux terres se disputer à son sujet, la terre d'Asie et la terre d'en face [...] par la volonté de Zeus porteur d'égide, il était décidé qu'Europé lui appartenait.

On ne s'attardera pas sur les interprétations connues de ce rapt célèbre, tantôt présenté dans les textes comme un enlèvement consenti, tantôt comme un viol : désir des lettrés alexandrins de sceller l'union des Grecs contre les Barbares ; désir du monde grec de s'appropriier les richesses de l'Orient ; attrait de l'alphabet phénicien qui facilitait la communication et les échanges.

³ « Aphrodite peut-elle sauver Chypre? », par Pierre Magnan, article publié le 20.03.2013 et mis à jour le 21.03.2013 <http://geopolis.francetvinfo.fr/aphrodite-peut-elle-sauver-chypre-13783> (consulté le 16.06.2013).

Ce qui importe sans doute tout autant dans ces mythes hellénocentristes, est que le rêve du poète alexandrin suggère « la vocation supposée de l'Asie [...] à s'effacer devant l'Europe et à lui être subordonnée » (Tourraix, 90). Plus de vingt siècles plus tard, Paul Valéry rappelle les dangers de vouloir ordonner le reste du monde à des fins européennes. Pour reprendre un cliché non dénué de fondement, Chypre se situe toujours sur une ligne de rupture Est-Ouest et, depuis la crise économique et institutionnelle européenne, dans le groupe des pays du Sud à l'économie malade tout en faisant néanmoins partie intégrante de l'Union européenne.

À ce titre, elle a été récemment le théâtre d'un programme de réajustement économique sans précédent, où se sont affrontés capitaux « sains » occidentaux et capitaux « occultes » russes. Si les instances européennes et le FMI se sont portés au secours de Chypre, tout en poussant quelques cris d'orfraie bien-pensante pour rétablir un ordre économique aussi politique que moral, cela s'est fait aussi au détriment des petits épargnants. Les habitants de l'État qui a donné son nom au cuivre ont été soumis à la loi d'airain. Sans nier les responsabilités locales dans les égarements politiques et financiers de ce petit pays, il faut peut-être demander aux experts dans quelle mesure la découverte des énormes gisements de gaz naturel dans la zone comprise entre Chypre, Israël, l'Égypte et le Liban a pu coïncider avec un processus de mise en état de cessation de paiement. En effet, la situation rappelle par exemple le défaut de paiement de l'Égypte aux premiers temps de l'élaboration du statut international du canal de Suez (*Le Noir* 267, 346 ss.).

Montrée du doigt par l'Europe du Nord, qualifiée d'« économie-casino », d'« État-confetti » –les raccourcis suggestifs ont fleuri dans la presse– Chypre l'ostracisée est elle-même divisée et porte en son sein une ligne de rupture. Cette dernière fait de Chypre une micrographie de la situation européenne. La Ligne verte, ou « Ligne Attila », comme l'appellent les Turcs, fait de Nicosie la « dernière capitale divisée d'Europe ». Elle marque d'une part une séparation Nord-Sud aussi géographique qu'économique (le cliché habituel d'un Nord riche et d'un Sud pauvre étant ici inversé) et reflète d'autre part une rupture souvent qualifiée de civilisationnelle entre un Orient musulman et un Occident chrétien ou, en termes davantage d'actualité,

une ligne de partage entre l'Europe et la Turquie. L'invasion de l'armée turque en 1974, provoquée par un putsch de la junte militaire grecque soutenu par les services secrets américains qui entendait renverser Makarios, le Prélat-Président non-aligné, a prolongé cette ligne de part et d'autre de la ville, atteignant les côtes orientale et occidentale de l'île. L'invasion était censée couvrir une superficie théoriquement proportionnelle à la population de la communauté chypriote-turque qu'il s'agissait de protéger des exactions commises par les Chypriotes-Grecs. Il convient ici de souligner qu'il s'agissait à l'origine moins de haines ataviques que de responsabilités incontestablement partagées, attisées par des puissances externes dans un contexte géostratégique lié au canal de Suez et à la guerre froide. Les nationalismes des deux communautés principales en présence avaient été exacerbés sous la domination anglaise, favorisant des courants importants en faveur de l'Union avec la Grèce d'un côté (l'Enosis) et de la séparation d'avec les Chypriotes-Grecs de l'autre, le Taksim. Du point de vue des religions en présence, si les Chypriotes-Turcs étaient en général plus séculiers que les Turcs eux-mêmes et que les Chypriotes-Grecs, il faut se souvenir que les Britanniques avaient dans le cas de Chypre soutenu les non-kémalistes. La création de l'État chypriote en 1960 sous la houlette de trois puissances garantes (le R.-U., la Grèce et la Turquie) reflétait à la fois un statut d'indépendance relative et un compromis entre les deux groupes dominants, les Chypriotes-Grecs d'un côté (80%) et les Chypriotes-Turcs de l'autre (18%), le reste se partageant entre les communautés arménienne, maronite et latine. L'invasion militaire turque de 1974 n'a pas rétabli l'ordre constitutionnel menacé. Elle a causé des milliers de blessés, de morts et de disparus (dont on enterre encore aujourd'hui les restes reconnus par ADN), a été à l'origine du déplacement d'un tiers des Chypriotes-Grecs, devenus réfugiés dans leur propre pays, et a suscité la légalisation des avortements en raison des nombreux viols perpétrés sur des Chypriotes-Grecques. Cette invasion, qui ne devait qu'être provisoire, s'est au fur et à mesure solidifiée, alimentant en métropole un discours expansionniste, se doublant d'implantations de colons anatoliens fondamentalistes pour modifier sa part démographique (ce qui a poussé de nombreux Chypriotes-Turcs à s'expatrier) et « s'institutionnalisant » avec l'auto-proclamation, en 1983, de l'État-fantôme de la République de Chypre-Nord, reconnue par la seule Turquie. Cela en

dépît des condamnations réitérées de l'ONU et de l'Union européenne.

Aujourd'hui, devant l'altération du tissu culturo-confessionnel d'une population en croissance galopante du côté Nord de l'île, les Chypriotes-Grecs du Sud et les Chypriotes-Turcs restants reconnaissent mieux ce qui les unissait. Mais cela n'a pas été suffisant pour faire adopter le plan fédéraliste de 2004, dit « plan Annan », qui avait été soumis à deux référendums de population à la veille de l'accession de Chypre à l'Union européenne. Approuvé par 66% des Chypriotes-Turcs, il a été rejeté par 76% des Chypriotes-Grecs. Il en est résulté une situation particulière de droit, où la République de Chypre dans son ensemble (donc tout le territoire de l'île), a adhéré à l'Union européenne, bien qu'une partie de son espace, le Nord occupé par l'armée turque, n'ait pas reconnu l'acquis communautaire et échappe de fait au contrôle de l'Union.

En effet, si la ligne de démarcation qui court sur 180 km d'Est en Ouest est surveillée par les Casques bleus de l'ONU, elle délimite un *No man's land*, une zone tampon de 3 m à 7 km de large en phase finale de déminage, qui malgré les fils barbelés, les tours de guet, les fossés anti-chars et les segments en béton, est en réalité assez poreuse et laisse passer trafiquants divers et immigrants clandestins. Or ce n'est pas la seule zone de la République qui échappe à son contrôle comme à celui de l'Union européenne. Car ce que l'on sait moins, c'est que le Traité d'adhésion à l'Union comporte des Annexes où il est entre autres stipulé que, outre la zone du Nord non reconnue et la zone tampon de l'ONU, les deux dernières bases militaires britanniques dites « souveraines », celles de Dhekelia et d'Akrotiri à Chypre, ne font partie ni des territoires britanniques d'outre-mer ni de l'UE et ont pleine souveraineté sur leurs territoires respectifs. La base d'Akrotiri fait partie de l'ESBA (*Eastern Sovereign Base Area*), et accueille la seule base de la RAF (*Royal Air Force*) en Méditerranée, tandis que la base de Dhekelia est une partie de la WSBA (*Western Sovereign Base Area*). On comprend l'importance de ces bases situées au seuil du Proche-Orient comme relais ultime de l'Occident. Les failles internes de Chypre se doublent d'un faciès géostratégique externe, puisque l'une des grandes lignes de tensions géopolitiques du monde reste le Proche-Orient dont Chypre, le « pays d'en face », fait et ne fait pas partie.

4. L'humanisme Global Du 'Vivre Ensemble'

Or dans le monde et les sociétés globalisées d'aujourd'hui, où les sphères d'influence se sont complexifiées, où la cartographie traditionnelle, porteuse d'une vision de l'espace à représenter, s'est libérée de la perspective des points cardinaux après les avoir assujettis à son propos (cf. la carte OT du christianisme), une Europe soucieuse de respecter les principes qu'elle s'est choisis ne peut plus recourir aux constructions dépassées de notions telles que l'opposition Nord-Sud, l'idée d'Orient, voire de « choc des civilisations », ni continuer d'ignorer que plusieurs centres de gravité coexistent en son sein. Si ces notions ont été remises en question, elles continuent de servir des revendications plus ou moins implicites de souveraineté et demeurent encore très présentes dans les représentations mentales communes des citoyens, des journalistes, des dirigeants. Le problème n'est pas tant de dire ou répéter qu'il y a en Europe une ligne de rupture Nord-Sud, Est-Ouest, voire qu'elle côtoie la « frontière sanglante » de l'Islam, pour reprendre les termes de Samuel P. Huntington, mais de souscrire à l'essentialisation implicite liée à ces formules. En effet, il n'y a ni fatalité spatio-génétique empêchant les habitants du Sud (ou du Nord) de progresser, ni « choc des civilisations » dans le sens huntingtonien qui opposerait une civilisation occidentale libre et ouverte à un « enfermement civilisationnel » immuable du monde musulman. Braudel, de qui Huntington se réclamait pour légitimer ses assises scientifiques d'une manière bien plus proche de l'argument d'autorité que de la démonstration savante, proposait une syntaxe plurielle des civilisations, perçues à la fois comme des espaces, des sociétés, des continuités, des mentalités, bref des entités complexes marquées par des structures profondes. Le politologue américain, lui, fait l'économie des clichés multiples pour ne se limiter qu'à un seul, celui du fait religieux. De la causalité unique à l'essentialisme, il n'y a qu'un pas – et Huntington le franchit sans hésitation. Acquis chez Braudel, et subséquemment modifiables, les caractères civilisationnels sont chez Huntington innés puisque certaines civilisations seraient par essence libres et égalitaires alors que d'autres sont autoritaires et sanguinaires. Là où Braudel comprenait les chocs violents entre les civilisations comme des moments historiques, Huntington les perçoit comme l'expression d'une belligérance et d'un ressentiment immanents. Il dit : « Sur la ligne de fracture qui sépare les civilisations occidentale et islamique, le

conflit dure depuis 1300 ans » (242) et « il est improbable que ce conflit séculaire s'apaise » (243). Ajoutant encore : « On peut se rendre compte, si l'on considère le périmètre qu'occupe l'Islam, que les musulmans ont du mal à vivre avec leurs voisins » (1997 : 284). Plus nettement enfin pour qui n'aurait pas compris : « Le sang coule sur toutes les frontières de l'Islam » (1994 : 244). À l'heure où beaucoup de pays majoritairement musulmans sont en guerre, des critiques faciles pourraient dire que la théorie semble bien se vérifier. Sans vouloir ici aborder une question complexe que nous ne maîtrisons pas, nous nous limiterons à noter que ce serait d'une part ignorer que la plupart de ces pays implorent (même si on peut discuter des causes, mais ceci est une autre question), et que d'autre part la politique conservatrice extérieure des É.-U., influencée par les théories de Huntington, a pu jouer le rôle d'une prophétie auto-réalisante.

Dans le cas de Chypre, où la ligne verte a *de facto* rétabli une séparation communautaire et religieuse, il est intéressant de constater une certaine similitude entre la façon dont Huntington perçoit la ligne de fracture de l'Islam et la manière dont la ligne verte est interprétée par certains Chypriotes. En effet, devant la perspective de relever les barrières protectrices qui les séparent, les Chypriotes-Grecs et les Chypriotes-Turcs tiennent souvent un discours simpliste similaire, marqué par la suspicion et la peur de l'autre. Voici ce qu'en dit Yiannis Papadakis dans son ouvrage classique *Echoes from the Dead Zone: Across the Cyprus Divide* :

I had recently read a book [nous sommes à peu près en 1990] by Edward Said called / *Orientalism*, on how the West had created an image of the East as its opposite. The West stood for Democracy, civilization, freedom and intellect and the East for barbarism, despotism, oppression and bodily passion. That sounded so familiar. Just like Greeks and Turks (2005: 1-2).

Pourtant, peu belliciste, le Chypriote, grec ou turc, aspire à l'entente et à la paix. Si l'ancienne colonie gardait de l'héritage britannique une attitude distante vis-à-vis de l'Europe, elle s'est néanmoins affiliée avec enthousiasme à la famille européenne. Mais elle a de quoi être déçue dans cet engagement: autant pour n'avoir pas vu de solution juste et viable de la question chypriote que pour être soumise à

un redressement financier draconien de la part même de ceux par qui elle comptait être politiquement sauvée. Sans compter que la « famille » européenne, avec ses « pères » fondateurs, constitue une image métaphorique surdéterminée dans le contexte de Chypre : outre les colons paternalistes britanniques, les deux autres pays garants de l'« indépendance » chypriote de 1960 ont trahi le pays. D'un côté, la métropole (ou ville-mère) de Grèce, où a été fomenté le coup d'État de la junte, prélude à l'invasion des Turcs, et de l'autre l'État turc, le *devlet-baba* ou État du père, qui a envahi le Nord de l'île au nom du bien de ses « enfants ».

Le vocabulaire n'est pas innocent, il légitime les catégories d'un ordre immuable, celui de instances supérieures d'une relation hiérarchique, ce qui nous conduit à la question de la modélisation des représentations mentales.

5. Modélisations

De même que la modélisation arborescente de la filiation structure les Théogonies, traverse les épopées homériques⁴, sert les besoins de la noblesse de sang ou ceux du droit successoral, le motif de l'arbre parental finit par modéliser toutes les parentés, de sorte que le savoir du monde lui-même s'organise sur ce modèle fortement hiérarchisé⁵. Au XIX^e siècle, le paradigme de l'arborescence s'est généralisé dans le monde occidental. On le rencontre partout : dans la biologie, avec les petits pois hybrides de Georg Mendel, dans les sciences de l'Antiquité avec le *stemma codicum* de la philologie allemande, dans la littérature, avec l'arbre généalogique et génétique des *Rougon-Macquart*, qui pèse sur ses protagonistes aussi lourdement que la fatalité des Atrides. Au temps du positivisme, l'hérédité historique et sociale influence lourdement la destinée des humains: que ces nouvelles Parques soient des institutions (l'État

⁴ Τυδείδῃ μεγαθύμῃ τί ἢ γενεὴν ἐρεεῖνεις; Οἷη περ φύλλων γενεὴ τοῖη δὲ καὶ ἀνδρῶν. (Fils du magnanime Tydée, pourquoi t'informes-tu de ma lignée? –Il en est de la race des hommes comme de celle des feuilles.)

⁵ Comme l'atteste l'arbre des sciences créé par Raymond Lulle, 1635 (Paris, BnF, Impr., R. 7892).

paternaliste au premier chef), des infrastructures économiques (selon la théorie marxiste) ou d'un inconscient venu du fond des âges selon l'école freudienne (Noiriel, 20), elles semblent désormais couper à tout instant le fil du libre-arbitre de l'homme moderne. À quoi vient s'ajouter le poids de la roue de l'histoire: d'une guerre mondiale à l'autre, et devant la multiplication des conflits mondiaux d'aujourd'hui, la crainte d'un conflit armé occupe toujours les devants de la scène.

Parler aujourd'hui des « racines » de l'Europe, c'est s'interroger bien sûr sur ce qui fait notre patrimoine commun, mais c'est aussi reconduire implicitement un ordre ancien du monde, hiérarchisé et vectorisé. Le roman récent d'Amin Maalouf, *Origines* (2004) récuse dès l'incipit le motif de l'arbre tout en reconnaissant le caractère inextricable du labyrinthe du monde.

D'autres que moi auraient parlé de « racines »... Ce n'est pas mon vocabulaire. Je n'aime pas le mot 'racines', et l'image encore moins.

Les arbres doivent se résigner, ils ont besoin de leurs racines, les hommes pas. (...)

À l'opposé des arbres, les routes n'émergent pas du sol au hasard des semences. Comme nous, elles ont une origine. Origine illusoire, puisqu'une route n'a jamais de véritable commencement; avant le premier tournant, là derrière, il y avait déjà un tournant, et encore un autre. Origine insaisissable, puisqu'à chaque croisement se sont rejointes d'autres routes, qui venaient d'autres origines. S'il fallait prendre en compte tous ces confluent, on embrasserait cent fois la Terre.

Pour questionner l'idée de Méditerranée/Sud européen et de rencontres de civilisations dans le monde globalisé d'aujourd'hui, il semble que l'image de réseau convienne mieux que celle l'arbre. Le réseau reflète le passage d'une géographie généalogique arborescente éprise de taxinomie, verticale, vectorisée, hiérarchisée, et tendant vers une origine ou un aboutissement monocausal, à un espace nodulaire nivelé et pluraliste. Une représentation plus réticulaire de sa riche identité permettra peut-être mieux à l'Occidental de rajuster ses « yeux injustes » (Braudel, 129) et

de proposer à ceux qu'il regarde une réflexion dominée par les principes de dignité, de respect et de visée émancipatrice. Braudel disait des pays qu'on appelait encore « sous-développés » ces mots, qui devraient être d'actualité :

[Le problème] est, en bref, de fournir aux pays sous-développés un modèle valable de planification *qui leur soit adapté* et leur ouvre le chemin de l'espoir et de l'avenir (143).

J'aimerais clore ces réflexions éparses sur Chypre, l'Europe, la Méditerranée et le nouvel humanisme global en établissant un parallèle entre les propos de Braudel et ceux d'un grand financier genevois du XIX^e siècle. Jean-Gabriel Eynard, ardent philhellène, écrivait en 1827 au Gouverneur de la Grèce Jean Capodistrias :

Votre patrie pour se soutenir [...] aura besoin dans la suite d'un nouvel emprunt, mais comment espérer dans l'état d'avitissement où est son crédit? Pour emprunter, il faut ramener la confiance, et pour la ramener, il faut, loin d'avilir la dette, la relever et tâcher de l'éteindre en l'amortissant.

[...] L'opération que je vous propose [...] rétablit le crédit de la Grèce, elle remonte le moral et vous permet d'espérer de ne pas voir succomber votre patrie à des charges trop pesantes (Bouvier-Bron, 54-55).

Les mots que je souhaite en retenir ne sont pas du domaine politique ou économique, mais éthique. Il s'agit pour Eynard comme Braudel d'espoir et de confiance, qui font échec aux démons qui en l'homme, aspirent à le détruire. Car pour renverser les cartes mentales, reconnecter des histoires fragmentées et partiales, il faut encore et toujours se libérer des cadres étroits d'une observation unidimensionnelle du monde pour une appréhension plus juste et plus globale de ses devenir.

Quant à Chypre, elle peut à plus d'un égard constituer un cas d'étude pour qui s'interroge sur les sources et les affluents du fleuve européen, sur les terres qu'il irrigue, sur celles qu'il ignore ou dévaste. Micrographie de l'Europe difficile, l'île d'Aphrodite mérite qu'on la regarde avec les grands yeux qu'on a voulu définitoires de notre continent.

Références bibliographiques

- BOUVIER-BRON, Michelle (1963). *Jean-Gabriel Eynard (1775-1863) et le philhellénisme genevois*, Association gréco-suisse Jean-Gabriel Eynard, Genève.
- BRAUDEL, Fernand (1987). *Grammaire des Civilisations [1963]*, Arthaud-Flammarion (coll. « Champs histoire »), Paris.
- CHEHAB, May (2011). « De l'histoire longue de la culture à l'histoire courte de l'imposture. La lecture biaisée de Fernand Braudel par Samuel P. Huntington ». In Catherine Mayaux dir. (2011), *Écrivains et intellectuels français face au monde arabe*, Honoré Champion (coll. « Littérature de notre siècle »), Paris.
- FRANCK, Robert (2001). « Une histoire problématique, une histoire du temps présent ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 71, juillet-septembre 2001, p. 79-90. doi: 10.3406/xxs.2001.1386, url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xxs_0294-1759_2001_num_71_1_1386.
- FRANGESKOU, Marianna and HADJILYRA, Alexander-Michael (2012). *The Maronites of Cyprus*, Press and Information Office ('Cyprus Religious Groups' Series).
- HADJILYRA, Alexander-Michael (2012). *The Armenians of Cyprus*, Press and Information Office ('Cyprus Religious Groups' Series).
- HADJILYRA, Alexander-Michael (2012). *The Latins of Cyprus*, Press and Information Office ('Cyprus Religious Groups' Series).
- KARAGEORGHIS, Jacqueline (2005). *Kypris: The Aphrodite of Cyprus, Ancient Sources and Archaeological Evidence*, Fondation A.G. Leventis, Nicosie.
- LHERMINIER, Philippe (1998). « L'hérédité avant la génétique ». *m/s [Société française de Génétique]* n° 3, vol. 14, mars 98, 1-11.
- MAALOUF, Amin (2004). *Origines*, Grasset & Fasquelle (coll. « Littérature française »), Paris.
- Noir (Le) et le Bleu. Un rêve méditerranéen* (2013). Catalogue de l'exposition inaugurale du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), éditions Textuel et MuCEM, Marseille.
- NOIRIEL, Gérard (1998). *Qu'est-ce que l'histoire contemporaine?*, Hachette Livre (coll. « Carré Histoire »), Paris.
- PAPADAKIS, Yiannis – PERISTIANIS, Nicos – WELZ, Gizela dir. (2006). *Divided Cyprus: Modernity, History and an Island in Conflict.*: Indiana University Press, Bloomington, États-Unis.
- PAPADAKIS, Yiannis (2005). *Echoes from the Dead Zone: Across the Cyprus Divide*, I. B. Tauris (rééditions: 2006, 2008, 2010), Londres/New York.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2007). *La fin de l'exception humaine*, Gallimard (coll. « NRF Essais »), Paris.
- SEN, Amartya (2007). *Identité et violence* [traduction française par Sylvie Kleiman-Lafon de *Identity and Violence. The Illusion of Destiny* W. W. Norton & Company Inc., 2006], Odile Jacob, Paris.
- TOURRAIX, Alexandre (2000). *Le mirage grec. L'Orient du mythe et de l'épopée*, Presses universitaires de Franche-Comté (coll. « Institut des sciences et techniques de l'Antiquité »), Besançon.

Demasiado pronto, demasiado tarde

El cine de Straub-Huillet y la sombra de Europa

Santos Zunzunegui

Recibido 10.05.2013 - Aceptado 13.07.2013

Resumen / Résumé / Abstract

Con una diferencia de dieciséis años, Jean-Marie Straub vuelve sobre un texto del escritor nacionalista Maurice Barrès. Tanto la película inicial *Lothringen!* (1994) como la reciente *L'héritier* (2010) repasan, con el rigor filmico a que nos tiene acostumbrado su autor, las cicatrices dejadas por los años de ocupación alemana de las regiones francesas de Alsacia y Lorena. Pero que nadie se llame a engaño, en ambas obras se superponen sin confundirse pasado y presente de tal manera que la remisión a la Historia no debe ocultar que estas películas apuntan hacia la más rabiosa actualidad.

Avec une différence de seize ans, Jean-Marie Straub revient sur un texte de l'écrivain nationaliste Maurice Barrès. Avec la rigueur cinématographique habituelle de l'auteur, les deux films – l'initial *Lorraine!* (1994) et le récent *L'héritier* (2010) – se penchent sur les cicatrices laissées par des années d'occupation allemande dans les régions françaises de l'Alsace et la Lorraine. Mais il ne faut pas se leurrer, passé et présent se chevauchent sans se confondre dans les deux œuvres, de sorte que la référence à l'histoire ne doit pas occulter que ces deux films visent la réalité qui fait rage actuellement.

Sixteen years after *Lothringen!* (1994), Jean-Marie Straub revisits a text by nationalist writer Maurice Barrès and presents *L'héritier* (2010). Both films examine with utmost rigor the scars left by years of German occupation of the French regions Alsace and Lorraine. But let nobody say he was not warned: past and present overlap without confusion in both works so that reference to history should not hide the fact that they point to cutting edge reality.

Palabras clave / Mots-clé / Key Words

Adaptación, Europa, Historia, materialismo, palimpsesto, resistencia, utopía

Adaptation, Europe, Histoire, materialisme, palimpseste, résistance, utopie

Adaptation, Europe, History, Materialism, Palimpsest, Resistance, Utopia

Escogemos nuestros temas por afinidades electivas. Se trata de encuentros azarosos, en la vida o en la sociedad, que no pueden convertirse en un film si no corresponden a sentimientos personales, a experiencias vividas o a cóleras.

Jean-Marie Straub

No importa cual sea el texto elegido que consultemos sobre el cine de Jean-Marie Straub y Danièle Huillet parece existir una coincidencia en reconocer la posición *extraterritorial* de unos cineastas que, sin embargo, de manera menos paradójica de lo que pueda parecer, son, quizás, los únicos artistas de nuestros días que hubieran podido reivindicar la etiqueta, hoy en crisis, de “europeos”.

Baste pensar en que a lo largo de casi cincuenta años ininterrumpidos de trabajo en común¹, han rodado películas en alemán, francés e italiano y se han batido el cobre con obras pertenecientes a los más ilustres representantes de cada una de estas tres áreas culturales: la germánica, ejemplificada por sus filmes “sacados de” o “inspirados por” obras de Johann Sebastian Bach, Friedrich Engels, Heinrich Böll, Ferdinand Bruckner, Bertold Brecht, Friedrich Hölderlin (y estos dos últimos autores sirven de filtro, en un caso concreto, nada menos que a Sófocles), Franz Kafka, Arnold Schönberg; la francesa, que tiene como puntos

¹ Definitivamente roto por el fallecimiento de Danièle Huillet el 9 de Octubre de 2006.

de referencia a Stéphane Mallarmé, Pierre Corneille, Paul Cézanne, Marguerite Duras o (¡sorpresa, sorpresa!) Maurice Barrès; la italiana, en fin, mediante las “constelaciones” extraídas de trabajos de Cesare Pavese, Elio Vittorini, Franco Fortini o Dante Alighieri. Lo que viene a apuntar en dirección de la *centralidad desterritorializada* que sustenta su obra. Centralidad de una dimensión cultural que se ubica *más acá y más allá* de las fronteras nacionales. El propio Jean-Marie Straub formuló esta idea, con motivo del estreno de su versión de *Antígona* (1991-1992)² y con un punto de ironía, cuando recordaba que, justo unos meses antes del Año de Europa (1992) intentaron hacer la “más europea de las películas: un dramaturgo griego, dos poetas alemanes, actores alemanes del Berlín Este y Oeste (*Schaubühne*, Teatro Gorki), técnicos franceses (cámara: William Lubtchansky, con el que rodamos la película sobre Kafka en Hamburgo en 1983³), el paisaje siciliano y un director con tres patrias: Alemania, Italia, Francia. ¿Existe una mejor celebración de Europa?”⁴

En el fondo lo que sucede es que, en su irreductible diversidad, una cierta cultura europea es utilizada como sustrato vivificador de una obra que, planteándose desde la doble radicalidad política y artística, es consciente de que, como señala la frase de Charles Péguy colocada como exergo a la edición del guión⁵ de *Chronik der Anna Magdalena Bach* (1967), “hacer la revolución es también volver a poner en su sitio cosas muy antiguas pero olvidadas”.

Pero que nadie se llame a engaño. Estamos ante filmes que se sustentan en una “cierta cultura europea” para mejor dotarse de raíces que les permitan resistir el doble embate de los comerciantes que prostituyen el arte del cinematógrafo y de los policías del pensamiento que han decretado el fin definitivo de cualquier utopía. Todo el cine de Straub es un cine de resistencia. Para no perdernos en un interminable acopio de pruebas recordaré el mensaje que Straub envió a la Mostra de Venezia del 2006 con motivo de la concesión por parte del Festival italiano de un León de Oro llamado a recompensar su “innovación en el lenguaje cinematográfico”: “No podría vivir festivamente un festival en el que hay tanta policía pública y privada en busca de un terrorista – el terrorista soy yo, y yo os digo, parafraseando a Franco Fortini: mientras exista el capitalismo imperialista americano, no habrá nunca suficientes terroristas en el mundo”. Que esta obra *radical* lo sea en todos los sentidos

del término y no únicamente en ese hacia el que apuntan directamente las palabras anteriores, es lo que entronca el trabajo de estos cineastas con el de todos aquellos que en un momento u otro de la historia, en un lugar u otro del mundo, han buscado declinar el lema brechtiano que exige la búsqueda de formas nuevas para albergar contenidos nuevos. En el fondo la obra de los Straub demuestra una confianza indestructible, pese a quien pese, en la utopía comunista, acerca de la que precisarán con motivo de *Sicilia!* (1998) que “no es la gran utopía comunista europea (...) no es una utopía comunista universal, es una utopía comunista que no dice su nombre y que es muy particular, la utopía comunista de los hombres que se hicieron masacrar por Stalin en Ucrania. Una utopía comunista que busca algo, que sueña con algo”⁶. Esto es lo que expresa la bellísima panorámica de casi 300° que cierra *Fortini/Cani* (1976) y que sobrevuela el mar y las montañas adyacentes mientras la voz de Franco Fortini nos recuerda que “como decía Lenin, para cada situación existe una vía de salida y la posibilidad de hallarla. Es decir, que la verdad existe, absoluta en su relatividad”.

² El título completo del filme deja ver a las claras la estratificación de capas culturales superpuestas sobre la que se construye toda la obra de Straub-Huillet: *Die Antigone des Sophokles nach der hölderlinschen Übertragung für die Bühne bearbeitet von Brecht 1948* (Suhrkamp Verlag).

³ Se trata de *Klassenverhältnisse*, “sacada de” la novela inacabada de Franz Kafka *Amerika*, también conocida como *Der Verschollene*.

⁴ Materiales de prensa, citados en Barton Byg: *Lanscapes of Resistance. The German Films of Danièle Huillet and Jean-Marie Straub*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1995, pág. 47.

⁵ Aunque la edición del guión original alemán se llevó a cabo por Helmut Färber en 1969 en la editorial Verlag Filmkritik de Francfort, una edición recomendable es la traducida al francés por Danièle Huillet: Danièle Huillet/Jean-Marie Straub: *Chronique d'Anna Magdalena Bach*, Toulouse, Éditions Ombres, 1996. En castellano puede encontrarse una traducción de la banda sonora del filme (acompañada de un texto de Ángel Fernández-Santos, “Las ventanas abiertas de Ana Magdalena Bach”) en el n° 93 (Enero 1970) de *Nuestro Cine* (págs. 23-31).

⁶ “La bruja y el afilador. Entrevista con Jean-Marie Straub y Danièle Huillet realizada por Thierry Lounas”, publicada en *Cahiers du Cinéma*, n° 538, Septiembre de 1999 (citada por la versión española recogida en www.otrocampo.com/4/sicilia_straub.html).



Corresponde a Jacques Rancière el haber formulado de manera sintética la continuidad (pero, también la tensión) que se establece en la obra de los Straub entre estética y política y que encarna en su afinidad con dos nombres, “Bertold Brecht y Friedrich Hölderlin, el artista que con más rigor ha querido hacer teatro con la dialéctica marxista; y el poeta que fue uno de los primeros en concebir la revolución de las formas del mundo sensible que el materialismo marxista retomó a su manera”⁷.

La cicatriz (I)

No es absurdo vincular la conflictiva “europeidad” del cine de los Straub, con sus avatares biográficos en la medida en que en ellos encarna la relación triangular entre cultura, historia y adscripción nacional. Nacido en la ciudad lorenesa de Metz en 1933, Jean-Marie Straub ha contado como su infancia se vio sacudida por los acontecimientos políticos que iban a afectar a las regiones de Alsacia y Lorena, que si ya habían sido alemanas durante casi cincuenta años hasta el final de la primera Guerra Mundial, tras la derrota francesa en la guerra franco-prusiana, volvieron a ser anexionadas al Reich en 1940 tras la debacle aliada de ese año. Si hasta ese año, la única lengua que oyó el joven Straub fue el francés, a partir de la nueva ocupación germana, el uso del francés fue prohibido de manera radical y se vio obligado a aprender el alemán de forma inmediata. Con humor, Straub ha relatado las consecuencias de esta inmersión forzada en la lengua alemana: “Se nos enseñaba por el ‘método directo’ y recuerdo que mi hermana mayor volvió a casa de su primer día en la escuela tras haber aprendido dos frases en alemán: ‘El lobo malo se comió siete corderos’ y ‘Dios creó todo el mundo’”. Desgraciadamente, cuando se le preguntó que quería decir la primera frase en francés, replicó: ‘Le bon Dieu a créé le monde entier’⁸. Esta temprana y obligada inmersión en la lengua alemana sin duda tuvo su influencia en que el joven

cinclubista, admirador incondicional de Robert Bresson y opositor a la guerra colonial que Francia mantenía en Argelia por aquellos años, eligiera Alemania como país de exilio voluntario en 1958⁹. Le acompañó en esta expatriación una joven cinéfila llamada Danièle Huillet, que deseaba realizar documentales etnográficos, que había intentado ingresar en el IDHEC parisino sin conseguirlo al señalar en su escueta evaluación del filme de Yves Allegret, *Manèges*, propuesto como objeto de análisis por los examinadores, que era escandaloso que se mostrara a los jóvenes aspirantes a cineastas una película tan terrible, que había estudiado inglés y español (y, luego, señalaría años más tarde, se vería obligada a aprender alemán e italiano) y que consideraba que el dato fundamental de su biografía era su fecha de nacimiento: el 1 de mayo de 1936.

El ajuste de cuentas se llevará a cabo adaptando (pero esta palabra no explica la operación de apropiación y transfiguración que sufren los textos de los que “sacan”¹⁰ sus filmes los Straub) una relativamente olvidada novela de tintes abiertamente germanófilos (primera sorpresa) obra del escritor de filiación derechista (segunda sorpresa) Maurice Barrès (*Colette Baudoche. Histoire d’une jeune fille de Metz*¹¹) acerca de los años (hacia 1907) en que, en la Alsacia y la Lorena bajo control alemán, “la marea germánica

⁷ Jacques Rancière: “L’Étrange tribunal”, *Le Monde Diplomatique*, abril 2003, pág. 28.

⁸ Jean-Marie Straub en el filme de Michael Klier, *Porträts der filmemacher: Jean-Marie Straub*, Colonia, WDR, 1970.

⁹ Straub señala que su nombre le fue impuesto en memoria de Jean-Marie Vianney, el cura de Ars, al que califica como “uno de los primeros objetores de conciencia”. De la misma manera le gusta recordar los versos de su paisano Verlaine que dicen: “Et si j’avais cents fils, ils auraient cents chevaux/Pour vite désertier le Sergent et l’Armée”.

¹⁰ Tal y como ellos presentan sus filmes: “tiré du”. Éste “sacado de”, debe de ser leído como “extraído de”, “seleccionado de...”, pero también como “destacado a partir de”. Es útil escuchar directamente a Straub hablando de su método de “adaptación”: “Una vez que los bloques de texto han sido sacados a la luz, hay que buscar los nervios, las articulaciones a partir de las que construir la puesta en escena. Se trata de decisiones estéticas, es decir, políticas” (Jean-Michel Frodon: “Nos films ont toujours été des films sauvages. Entretien avec Jean-Marie Straub et Danièle Huillet”, *Le Monde*, 15 Septiembre 1999; citado a partir de la página [web desfilmsetleurssites.free.fr/entretien.php](http://web.desfilmsetleurssites.free.fr/entretien.php)).

¹¹ El texto de la novela está disponible para consulta y descarga en gallica.bnf.fr

crecía de manera permanente y amenazaba con sumergirlo todo”¹².

¿Los motivos de los cineastas para acercarse a este texto?:

“aunque se nos quiere hacer creer que todo es reparable, es importante comprender que hay hechos ‘irreparables’. Las heridas permanecen, incluso aunque estén curadas. Permanecen las cicatrices, las huellas, las deformaciones. (...) Las cicatrices no son únicamente los muertos, las casas destruidas o que han permanecido en ruinas, las cosas del pasado relatadas en el texto. Es también lo que se ve: los railes sin trenes y la hierba crecida que indica que la gente se ha marchado [ver *Infra*]¹³.”

El filme que adoptará el nombre (en alemán) de *Lothringen*¹⁴ es de una extraordinaria concentración pero afilado como un cuchillo. En apenas 21 minutos de duración, los Straub pondrán sobre la mesa la cara oscura de un cierto sueño europeo, ese que ahora ha rebrotado con fuerza de la mano de las políticas de la “austeridad”. Los elementos que tomarán de la novela original apenas se corresponden con fragmentos entresacados de diversos momentos de la misma, fragmentos que además, no se presentan en el filme en el mismo orden en el que comparecen en el relato literario. En total, la película se *compone* (si exceptuamos los títulos de crédito iniciales y finales) de 14 planos, de los que sólo dos (el sexto y el 14) corresponden a lo que, de manera convencional, solemos denominar un “filme de ficción”, incluyendo en los mismos el cuerpo de un personaje (Colette Baudoche, encarnada por Emmanuelle Straub).

El plano de apertura recoge una amplia panorámica sobre el monumento al Kaiser Guillermo I edificado en 1987 en Koblenz en el lugar en que las aguas del río Mosela que proviene de Metz se mezclan con las del Rin¹⁵. En la banda sonora podemos escuchar, sobre el fondo de los ruidos grabados con sonido directo en el momento de la filmación (1994), la interpretación del Cuarteto Amadeus del segundo movimiento (“Poco adagio, cantabile”) del Cuarteto Opus 76, nº 3¹⁶, que iba a servir de base para la música del himno imperial austro-húngaro y, con posterioridad, al himno nacional alemán a partir de 1922 por decisión social-demócrata.



Un cambio de plano por corte neto (en el cine de los Straub los fundidos encadenados no existen) nos coloca ante un mapa de los alrededores de Metz. Ahora la música del cuarteto que continúa se escucha punteada por disparos de la artillería que parecen evocar los combates que franceses y prusianos mantuvieron en esa zona.

¹² Este es el resumen que hace Straub del tema tratado por el film: “Es un tema que había rechazado en mi juventud y hoy me veo en la obligación de investigar sobre lo que pasó realmente en 1870. Esto es lo que pasó: Metz ha sido ‘despoblada’ por los franceses y ‘repoblada’ por los alemanes. En pocos años llegaron 24.000 alemanes, 20.000 franceses abandonaron su tierra conquistada por los alemanes y solo quedaron 20.000 franceses. Un proceso violento como todas las colonizaciones”. Jean-Marie Straub entrevistado por Peter Kammerer en *Independencia* (www.independencia.fr/revue/spip.php?article473).

¹³ Ibidem.

¹⁴ Es importante dejar constancia de que se trata de una obra de encargo, solicitada a los cineastas por la cadena cultural franco-alemana Arte (que la exhibió el 12 / I / 1995) con destino a una sesión temática que se dedicó a la colaboración entre las dos naciones. Existe edición en DVD, con subtítulos en español en el volumen 4 de las obras de Straub-Huillet a cargo de Intermedio.

¹⁵ Este monumento que conmemora la victoria de los prusianos sobre los franceses en Sedan (aunque como recuerda Straub ninguna inscripción lo indica) se construyó en 1896, fue destruido durante la II Guerra Mundial y reconstruido recientemente. Dice Straub: “un hecho espectral”.

¹⁶ Sobre los títulos de crédito iniciales oiremos parte del primer movimiento del mismo cuarteto (“Allegro”) y sobre los finales parte del tercero (“Menuetto: Allegro”).



Coincidiendo con el final de la música, una panorámica de derecha a izquierda reúne los edificios de Correos y de la estación de Metz, ambos construidos en falso estilo neorrománico tan del gusto alemán. La panorámica termina sobre la gigantesca estatua de un caballero alemán, “uno de los que se puede ver en el film de Eisenstein *Alexander Nevski*” (Straub dixit).

El plano 6º nos presenta, por vez primera, a la protagonista del filme: Colette, de espaldas a la cámara y apoyada en una barandilla sobre el río. La voz en *off* nos explica como el profesor Asmus, docente universitario alemán que mira con simpatía a la población francesa, intenta convencer a la joven en cuya casa permanece como inquilino (estamos otra vez en 1907) de que los habitantes de Metz ya habían sido alemanes en tiempos inmemoriales. De improviso, la joven se volverá a medias hacia la cámara para manifestar su incredulidad ante esta afirmación y afirmar que “Je sais bien que je ne peux pas être une allemande”. En la versión alemana del filme el parlamento de Colette se mantiene en francés.



Sobre esta imagen podremos escuchar las primeras frases del comentario (las ya citadas “la marea germánica... amenazaba con sumergirlo todo” dichas por André Waryuski en la versión francesa y por el propio Jean-Marie Straub en la alemana¹⁷) que describen la manera en que la población autóctona vivía, en 1907, la creciente presencia de ciudadanos de origen alemán.

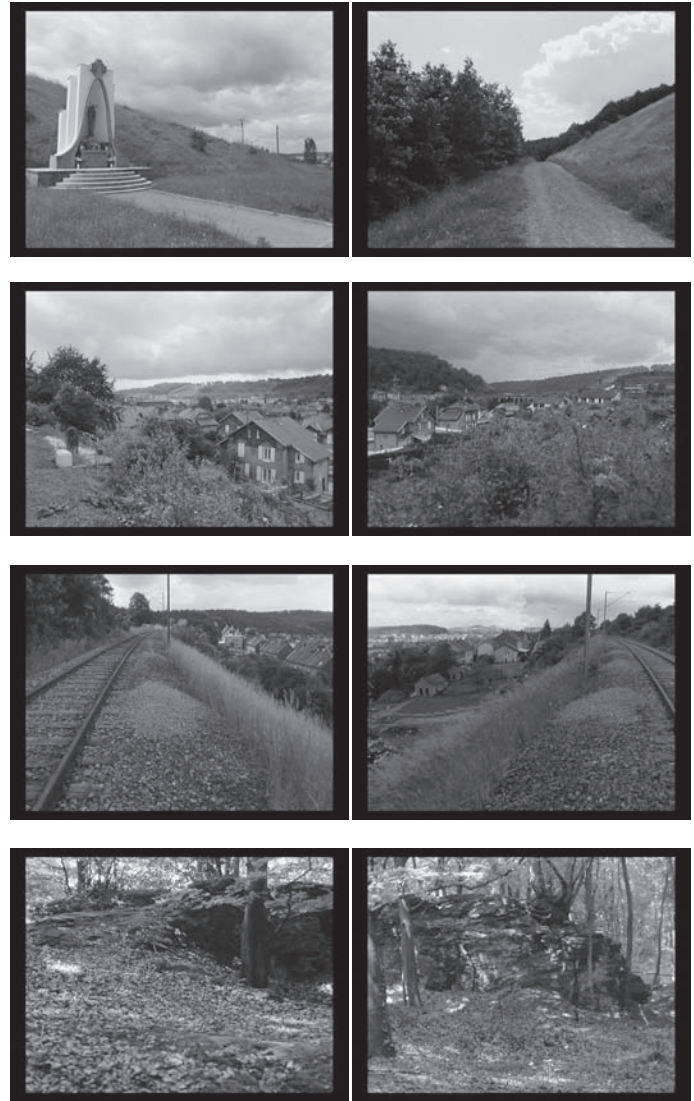


Los dos siguientes planos, enlazados por la continuidad del comentario *off*, consisten en dos panorámicas, una del Mosela con la Catedral al fondo y otra sobre esa misma catedral y una de las callejuelas adyacentes, sobre las que podemos escuchar la narración del relato de la abuela de Colette Baudoche acerca de determinados episodios de Octubre de 1870.

El plano 7º es, de nuevo, una amplia panorámica (ida y vuelta, de izquierda a derecha y, luego, de derecha a

¹⁷ En bastantes de los filmes de Straub-Huillet suelen existir varias versiones alternativas: cuatro de *Der Todd des Empedokles oder: wenn dann der Erde Grün von neuem euch erglänzt* (1987); dos de *Schwarze Sünde* (1989); tres de *Sicilia!* (1998) y dos de *Une visite au Louvre* (2004).

izquierda) sobre una barriada de casas que se extiende tras una carretera, sobre la que la voz narradora masculina relata la creación por las autoridades alemanas de una ordenanza suprimiendo la enseñanza del francés en cuatro poblaciones y la posterior revocación de esa orden. El texto se forma a partir de dos fragmentos separados por más de cuarenta páginas en la novela que son reunidos, a través de una operación de condensación, sobre un mismo plano ininterrumpido. Encontramos aquí la única frase reescrita para la película: “Le décret fut rapporté”.



Una transición se abre con los cuatro planos siguientes de los que el comentario está ausente. Tres amplias panorámicas, topológicamente relacionadas por la presencia de una vía de tren, sobre determinadas zonas suburbanas, seguidas de una cuarta que recorre uno de esos claros del bosque a los que tan aficionados son los Straub. Planos bellísimos, en los que la majestuosidad de los movimientos de cámara se combina con la maniática atención a los aspectos de la naturaleza captada con toda precisión: los ruidos de la vida cotidiana, los rumores del bosque, el aleteo del viento en los ramajes de los árboles, la luz que se filtra entre la maleza, las nubes que se acumulan en un cielo cada vez más cargado. Estamos en las antípodas de las descripciones idílicas e ilusionistas de la literatura romántica al uso para quedarnos con la materialidad misma de las cosas, su devenir implacable. Estamos ante un cine que busca aguzar nuestra mirada ante las cosas y ante la historia situándonos (ésta es la fuerza del cinematógrafo, de lo que los Straub denominaron “plano bioscópico”) ante un presente absoluto.

Se pone de manifiesto en estas imágenes la concepción de los Straub acerca del paisaje, entendido como un verdadero palimpsesto en el que podemos leer, aquí y ahora, las huellas dejadas por la historia. Historia inscrita, a modo de epitafio, en las calles, las edificaciones, los bosques sobre los que se depositan los sonidos de la actualidad. Como señala Straub en estas imágenes se puede ver que

“las antiguas comunicaciones están interrumpidas. Hoy los pueblos están de nuevo abandonados. En el curso de los últimos siete años, un tercio de la población ha emigrado. La gran crisis de la siderurgia. Pese a todo esto, se oyen en la banda sonora numerosas voces infantiles y el humo que se ve al fondo es Luxemburgo”.

Y en referencia al último plano de esta serie nos recordará que estamos ante

“minas en las que los merovingios extraían el mineral a cielo abierto. Esta mina estuvo activa hasta la época de Napoleón III. Pero detrás de la cámara se extiende el mayor cementerio merovingio de Francia. No lo mostramos. Queríamos mostrar esta tierra roja por el hierro”¹⁸.

Como puede apreciarse pasado y presente se superponen en un mismo diseño, haciendo buena la posición agustiniana que sostenía que existe un presente del pasado, un presente del presente y un presente del futuro.

Los planos 12 y 13 retornan al corazón del relato. El nº 12: un gran plano general con Metz al fondo sirve de sostén visual al relato *off* de la abuela de Colette (la voz corresponde a Dominique Dosdat; este texto se mantiene en francés en la versión alemana) del gran éxodo de una parte notable de la población francesa, en Octubre de 1872, ante la inminencia de la entrada en vigor de la norma que hacía obligatoria la adquisición de la nacionalidad alemana para los habitantes de la Lorena¹⁹.



El nº 13: Panorámica vertical descendente sobre el monumento levantado por las mujeres de Metz a los soldados franceses muertos en la guerra franco-prusiana. El comentario *off* nos traslada al 7 de Septiembre de 1871 (“jour de colère”), día en el que la población francesa rindió homenaje a sus muertos ante la mirada atónita de los ocupantes alemanes.



El plano que cierra el filme, uno de los dos únicos en los que comparece el personaje de Colette, recoge el educado pero firme rechazo que, tras treinta y cinco años de ocupación (estamos por tanto, en 1907, presente del relato literario), con el que, mirando de frente al objetivo, la joven

¹⁸ Starub en *Independence* (ver nota 12).

¹⁹ “Tras ganar la guerra el Kaiser Guillermo anexionó no solamente Metz y las minas de hierro, sino también los pueblos que habían sido campos de batalla. Quería la memoria y las tumbas de los soldados muertos. Tras esta derrota y otras más, la clase política y militar francesa, corrompida e incapaz, vendió Metz y estos pobres pueblos a los alemanes, tras haber liquidado con la ayuda de estos mismos alemanes la Comuna de París, la única resistencia seria y republicana. Esta burguesía que había declarado la guerra a Prusia era la peor que se haya visto nunca. Bismarck y Thiers, desde las terrazas de Saint-Cloud seguían con sus prismáticos la represión de la Comuna” (Jean-Marie Straub en la entrevista con Peter Kammerer citada en la nota 14.

francesa contesta a la proposición de matrimonio –“je ne peux pas vous épouser (...) ne m'en veuillez pas”– de ese profesor alemán por el que, sin embargo, dice manifestar aprecio y reconocimiento. De esta forma abrupta, este pequeño filme cierra el paréntesis que sobre el sueño de la construcción europea habían abierto los Straub con la ya citada *Antigone*.



Ahora estamos en condiciones de entender mejor el sentido de la expresión “un filme sacado de...”. Los filmes de los Straub tienen algo de operaciones mediante las que se dan a luz (en cierto sentido el cine no es otra cosa que “dar a luz”) los elementos contenidos en el texto que se toma como punto de partida. No se trata, por tanto, de mantener una supuesta fidelidad al material de base sino de hacer dialogar al cine con las demás artes, en igualdad de condiciones y apoyándose en los puntos fuertes de cada medio expresivo. Pocos autores tan respetuosos con los elementos que toman prestados de otros artistas para producir sus propias obras. Pocos, también, tan conscientes de lo que supone hacer un filme en tiempos como los actuales.

De hecho, todo el cine de los Straub es histórico de forma muy distinta a la que habitualmente se practica por el cine de todos los días. Para ellos, *la historia es algo que se filma hoy, aquí y ahora*. El peso que los lugares-memoria ocupan en sus obras sirve para afirmar el verdadero poder del cinema, capaz de hacernos “recordar que, de un lado, no hay que olvidar y que, por otra parte, no hay que reconstruir. Porque todo se escribe en presente sobre una especie de palimpsesto que guarda las huellas, las cicatrices:

lo que da testimonio”²⁰. De esta manera todo plano de un filme de Straub-Huillet alcanza un doble estatuto: primero, en tanto hace referencia a lo que la imagen contiene (lo que Serge Daney llamó el *plano-lápida*) y, después, porque todo lo que se encuadra y se filma puede ser, *también*, otra cosa. En el fondo esta concepción geológica del cine se apoya, primero, sobre el hecho de que todos sus filmes toman como punto de partida obras preexistentes, pero también en la consideración de la imagen como lugar en el que se construye un acontecimiento formado por muchas capas semánticas dispuestas en profundidad que han sedimentado hasta coagularse en un paisaje, en un lugar único e irrepetible. Haciendo buena la idea de Mallarmé de “nada habrá tenido lugar sino el lugar”.

La cicatriz (II)

Quince años después de *Lothringen!* el lorenés Straub se detiene, ahora en solitario (Danièle Huillet ha desaparecido en 2006), en Alsacia para rodar un nuevo film basado en la obra de Maurice Barrès. Si antes la adaptación se había llevado a cabo partiendo de una obra completa (*Colette Baudoche*) en la que los cineastas habían realizado la extracción de los materiales que les iban a servir de materia prima mediante una serie de punciones puntuales, ahora será un capítulo concreto, el séptimo, de *Au service de Allemagne*²¹ titulado como el film, *Un héritier* el que servirá de pre-texto a la nueva película (2010)²². Como dirá Straub se trata de “un pequeño film narrativo, tenía ganas de volver a hacer un film narrativo sobre algo acerca de lo que me planteaba una serie de preguntas”²³.

²⁰ Serge Daney: *Perseverance. Entretien avec Serge Toubiana*, Paris P.O.L., 1994, págs. 79-80.

²¹ Se trata del primer volumen (1905) de la trilogía *Les bastions de l'Est*, de la que forman parte también *Colette Baudoche. Histoire d'une Jeune fille de Metz* (1909) y la más tardía *Le génie du Rhin* (1921). El lector interesado puede consultar el texto de la novela en gallica.bnf.fr

²² Rodada en Digibeta PAL (*Lothringen!* se rodó en 35 mm.) y Dolby mono, la película es una coproducción del festival coreano de Jeonju, dentro de su Jeonju Digital Project 2011.

²³ En “Un héritier (entretien)”, <https://sites.google.com/site/straubethuillet/3-nos-notes-critiques/2010-un-heritier/un-entretien>

El film se estructura en tres bloques bien diferenciados en términos estilísticos seguidos por una breve coda “paisajística”. El primero nos hace acompañar por los senderos alsacianos del Monte Sainte-Odile (el Odilenberg alemán) a dos personajes vestidos con ropas actuales aunque estemos en 1903 (como siempre Straub pone en jaque cualquier fácil identificación con personajes y acontecimientos): un joven médico de veintitrés años, originario de Colmar y llamado Paul Ehrmann (interpretado por Joseph Rottner) y un octogenario visitante lorenés que camina dignamente apoyado en su bastón (encarnado por Jubarite Semaran²⁴). Mientras la cámara –¡llevada en mano!– les sigue a sus espaldas por los caminos forestales escuchamos el diálogo que mantienen los dos hombres. Ante la extrañeza del anciano de que el joven no haya emigrado a Francia (“Pourquoi diable?”) en la medida en que aborrece la ocupación alemana de su tierra que se prolonga ya por más de treinta años, el joven le explicará que

“Soy un heredero. No tengo ni las ganas ni el derecho de abandonar riquezas ya creadas (...) Aquí estoy en mi lugar. He recorrido toda Alsacia y se hablar a gentes de toda clase. En Alsacia, solo en Alsacia, puedo, al azar de mi caminar abordar a la gente normal; estoy seguro de ser uno de los suyos.”



La segunda secuencia nos sitúa en la casa forestal de Ratsamhausen donde los caminantes han hecho un alto. Aquí Ehrmann, ante unas cervezas compartidas (que sustituyen al café con leche y miel de la novela), contará a su compañero como apenas hace un año salvó la vida de

la mujer (Louise) que les ha servido un poco antes. Para lo cual tuvo que enfrentarse con su marido que quería impedir a toda costa la intervención que acabó evitando la muerte de su esposa.



Si la primera secuencia nos situaba ante la novedad cinematográfica de la cámara llevada en mano por vez primera en la obra de Straub, aquí nos encontramos ante otro aspecto que conviene destacar. En un texto aparecido con motivo del estreno de *Fortini / Cani* en 1977, Jean Narboni tomó buena nota de una novedad que este film introducía en la obra de los Straub²⁵: si todo su cine se basaba en textos preexistentes, en el nuevo film llevaban a cabo algo que hasta entonces, por razones obvias, no habían podido realizar ni con San Juan de la Cruz, ni con Bach, Corneille, Brecht o Schönberg: hacer entrar al autor del libro en el film. Franco Fortini aparecía leyendo ante la cámara fragmentos de su libro *I cani del Sinai*. Pero Narboni iba más lejos al sugerir que lo que estaba en juego en este texto

²⁴ Como saben todos los miembros de la “Internacional Straubiana”, Jubarite Semaran es el anagrama adoptado por Jean-Marie Straub a la hora de interpretar el papel de Lucus en su film de 1969, *Les yeux ne veulent pas en tout temps se fermer ou Peut-être qu'un jour Rome se permettra de choisir à son tour*. Tomemos nota de que estamos ante la primera aparición en pantalla del cineasta desde *Einleitung zu Arnold Schönbergs Begleitmusik zu Einer Lichtspielszene* de 1972.

²⁵ Jean Narboni: “Là”, *Cahiers du Cinéma*, n° 275, 1977. Incluido con el título “L’énorme presence des morts” en Franco Fortini *Les Chiens du Sinai / J.-M. Straub, D. Huillet Fortini/Cani*, *Cahiers du cinéma / Albatros*, 1979, pp. 147-159.

tenía que ver, sí, con la reversibilidad de las figuras del escritor y del lector, con la distancia entre el actor y el texto que enuncia, con la conversión del autor en un personaje de ficción (Straub insistía en el hecho de que *Fortini / Cani* era un film de ficción), pero sobre todo con un hecho que Jean-Luc Godard ya había resaltado: “en el cine, decía Godard citado por Narboni, vemos siempre a gente que habla, nunca a gente que escucha”. Por eso hay que destacar que en *Un héritier* Straub no solo ha tomado la decisión de incluir su cuerpo en la materialidad audiovisual del film sino que, sobre todo, lo ha hecho para mostrar que está *a la escucha*. Reservándose el rol de un interlocutor atento a las razones de su compañero no solo nos sugiere un espacio de expectativas sino que subraya, de manera decisiva, el peso que confiere (y quiere que hagamos nuestro) al relato que se le (nos) entrega.

La tercera secuencia está formada por una decena de planos, ritmados por bloques de imagen negra, en los que, apoyado en los restos del llamado Muro Pagano por datar de la época precristiana, Ehrmann nos hace partícipes, a partir de la lectura de unos folios que mantiene en sus manos, de los recuerdos de su infancia en la Alsacia ocupada, de la persecución sufrida por la lengua francesa y del miedo a los denunciadorens en que vivía la comunidad francesa. Para terminar resumiendo de esta manera el clima vivido:

“Estas imágenes de mi infancia me hacen mal. Nosotros, jóvenes ciudadanos alsacianos hemos crecido en una atmósfera de conspiración, de miedo y de odio”²⁶.

Aquí ha desaparecido el intermediario y el personaje (el actor) se dirige directamente al espectador como si declarara en un juzgado. De esta manera el film acaba su movimiento desde la ficción al “documento”, reforzando su dimensión constatativa, tras haber pasado por un estadio intermedio que hace de puente entre los otros dos.



El silencio de Europa

Es imposible viendo *L'Héritier* no volver la mirada hacia atrás y considerar el díptico que forma con *Lothringen!* rodada dieciseis años antes. Como es imposible dejar de considerar –sabemos que la historia no es sino el reajuste retroactivo del pasado– que no podemos hacer tabla rasa de los acontecimientos de la actualidad a la hora de tener una perspectiva sobre las imágenes y los sonidos que Straub nos propone. Visto ahora el primero de los films convocados deja de ser una interrogación acerca de la identidad, las fronteras, las anexionen más o menos forzadas y, en general, la violencia de la historia para funcionar como una advertencia que la nueva película no haría sino confirmar en el contexto del brutal expolio al que están siendo sometidos los pueblos que forman esa cada vez más difusa Europa en la que las desigualdades galopantes que se establecen entre las clases sociales y los países vienen acompañadas del crecimiento exponencial de unos nacionalismos que contaminan por igual a oprimidos y opresores.

²⁶ Conviene saber que el texto de Barrès continuaba así: “... y en la certidumbre de nuestra superioridad de raza. He aquí lo que explica nuestro amor a Francia. Es un amor con obstáculos: una perpetua fuente de energía y nuestro bello secreto”. En la entrevista citada en la nota 12 Straub precisaba que “este capítulo –se refiere al titulado “Un heredero”– me interesaba, más allá de que esté lleno de trucos insoportables como esos que hay en él acerca de los groseros alemanes, etc.”.

En el fondo el cine de Straub está hablando de problemas de inclusión y exclusión, de recelos y desconfianzas que, más allá de un ingenuo optimismo antropológico, subyacen a una Europa en la que se cruzan –se han cruzado siempre– el problema de las relaciones de fuerza entre naciones, las representaciones identitarias y la lucha de clases. Si hasta hace poco pensábamos que la crisis de la antigua Yugoslavia podía verse como una proyección puramente localista de toda una serie de conflictos que han atravesado la historia de Europa, la emergencia, por tercera vez en poco más de un siglo, de una hegemonía alemana (que, no lo olvidemos, ya se hizo patente a la hora de buscar un tratamiento a la crisis yugoeslava) que se sustenta sobre una serie de decisiones sociopolíticas que hacen recaer el peso de la crisis económica sobre las capas más desfavorecidas y los pueblos más vulnerables, apunta a que “la determinación en última instancia por la economía” se lleva por delante, como un vendaval, un sistema político que no ha encontrado un verdadero equilibrio entre lo nacional y lo federal.

En otro orden de cosas es sugestivo escuchar en el trabajo de Straub el eco de obras anteriores. Pienso en concreto en ese texto clásico que es *Le silence de la mer* de Vercors (Jean Bruller)²⁷ que abordaba desde posiciones patrióticas en 1941 y en medio de la ocupación alemana, una historia de “resistencia” en la que juega un rol central esa “demoiselle silencieuse” que como la Colette Baudoche o Ehrmann el “heredero”, toma postura ante el ocupante

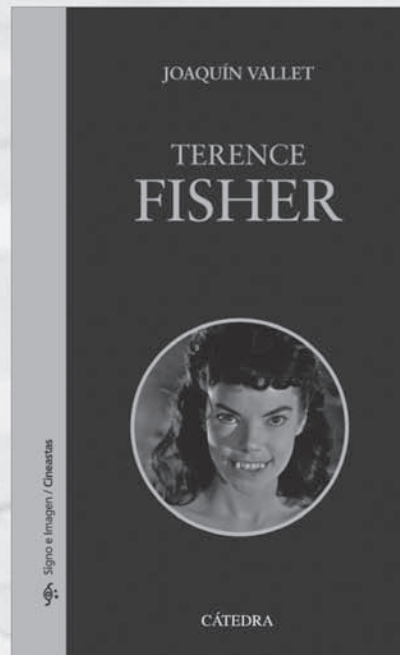
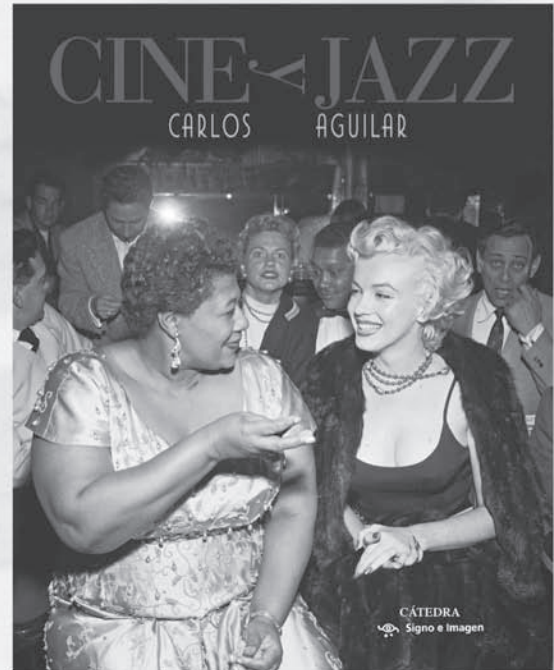
“extranjero, viajero, conquistador” (son palabras de que Vercors pone en boca de su personaje, el oficial alemán y músico Werner von Ebrennac, para definir la actitud de sus propios compatriotas ante los humillados franceses).

En una Europa en la que la “ocupación” adopta la forma más sutil del expolio económico, los dos films de Straub pueden (y deben) ser tomados como espacios en los que se hace coincidir el pasado y el presente y donde la aparente remisión a la historia no debe ocultar que se habla de la más rabiosa actualidad. En un texto reciente²⁸, Etienne Balibar sostenía que para que se de un giro político que modifique las tendencias centrífugas que minan Europa es necesario que haga su aparición, proveniente de Alemania, una propuesta política que acierte a convencer a la masa de ciudadanos alemanes de que tiene sentido cambiar los beneficios (relativos) que sacan de la crisis y las ventajas (provisionales) de su superioridad económica a cambio de un interés colectivo a medio y largo plazo. Estamos reclamando la necesidad de personajes como Frédéric Asmus (Barrès, Straub) o Walter von Ebrennac (Vercors, Melville). ¿Demasiado pronto? ¿Demasiado tarde?

²⁷ Vercors: *Le silence de la mer*, Minuit, 1942. Este relato sería llevado al cine por Jean-Pierre Melville en 1947.

²⁸ Etienne Balibar: “Une refondation de l’Europe ne peut venir que d’en bas”, *Libération*, 2/05/2013.

Signo e Imagen



¿Saber, o no saber?

El legado eurocentrista ante la subjetividad migrante.

Valeria Wagner

Recibido: 23.04.2013 - Aceptado: 15.07.2013

Resumen / Résumé / Abstract

Este trabajo propone algunas reflexiones en torno a la contribución de las subjetividades migrantes al proceso de reorientación y desjerarquización de los saberes occidentales establecidos, históricamente eurocéntricos. A partir de un texto que presenta la experiencia migrante no sólo en términos de pérdida, falta, trauma y sufrimiento, sino que tiene en cuenta la compleja subjetividad y los conocimientos que ésta genera, se tratará de imaginar condiciones que permitan modificar la relación entre el saber y sus usos.

Ce travail propose quelques réflexions sur la contribution des subjectivités migrantes au processus de réorientation et dé-hiérarchisation des savoirs occidentaux établis, historiquement eurocentriques. Partant d'un texte qui présente l'expérience migrante non seulement en termes de perte, de manque, trauma et souffrances, mais qui tient aussi compte de la complexe subjectivité et les connaissances qu'elle génère, il s'agira d'imaginer des conditions qui permettent de modifier la relation entre le savoir et ses usages.

This paper reflects on the contribution of migrant subjectivities to the process of reorientation and deconstruction of the hierarchy of established Western knowledge, historically Eurocentric. Starting from a text that presents migrant experience not only in terms of loss, lack, trauma and suffering, but which also takes into account the complex subjectivities and the diversity of knowledge it generates, we attempt to imagine conditions that could allow us to modify the relation between knowledge and its uses.

Palabras clave / Mots-clé / Key Words

Subjetividades migrantes, experiencia migrante, saberes establecidos, eurocentrismo

Subjectivités migrantes, expérience migrante, savoirs établis, eurocentrisme.

Migrant Subjectivities, Experience of Migration, Established Knowledges, Eurocentrism

all ignorance toboggans into know
and trudges up to ignorance again

(E.E. Cummings, «All Ignorance Toboggans Into Know»)

Preámbulo:

En este artículo propongo algunas reflexiones sobre la contribución de las subjetividades migrantes al proceso –para muchos necesario– de reorientación y desjerarquización de los saberes occidentales establecidos, históricamente eurocéntricos. A partir de una confrontación ficticia, pero paradigmática de regímenes epistemológicos, voy a esbozar una posible recuperación de la «experiencia desperdiciada» (Santos 2009 y 2011) de las migraciones contemporáneas para entender, o tratar de imaginar, cómo es posible modificar la relación al saber y a sus usos. La experiencia migrante se «malgasta» en la medida en que se la relata exclusivamente en términos de pérdida, falta, trauma y sufrimiento, sin tener en cuenta la compleja subjetividad y los conocimientos que genera. Mi hipótesis es que las subjetividades migrantes también llevan a cabo un importante trabajo de deconstrucción del legado eurocéntrico, porque confrontan a los saberes con sus límites pragmáticos y formales de manera cotidiana. En el caso que inspira estos comentarios, veremos que para que los saberes «disciplinados» se inscriban en alguna práctica significativa de la «realidad migrante», es preciso desordenarlos.

Entiendo por «subjetividades migrantes» aquellas subjetividades marcadas por las experiencias vinculadas a la migración –descentramiento, desarraigo, múltiple pertenencia cultural, multilingüismo– y por todo el abanico

de cambios que la misma conlleva en la construcción y relación a los orígenes, a la lengua materna, a la identidad cultural, nacional e incluso familiar, a otras lenguas, al relato histórico, a la distancia, al pasado. En este sentido, no es preciso ser migrante para padecer o disfrutar de una subjetividad migrante: algunos aspectos de la experiencia migrante son hereditarios y contagiosos, y han moldeado ya de mil maneras los marcos de recepción y de interpretación contemporáneos. Asimismo, tampoco es preciso «ser» europeo para sufrir de eurocentrismo, sino que basta con asumir como propia la superioridad cultural, política, y epistemológica que Europa occidental se atribuyó históricamente y supo imponer, a lo largo de los siglos, sobre sí misma y el resto del mundo.¹ De manera que lejos de asumir una simple ecuación entre una región y una historia específica (Europa) –cuya unidad y coherencia son de todas maneras cuestionables– nos va a interesar más bien el tipo de relación entre saber, poder y subjetividad constitutiva de la historia del eurocentrismo que persiste en nuestras instituciones y actitudes colectivas.²

La escena del no saber:

Escenario de guerra, de Andrea Jeftanovic (2010), es un relato autobiográfico híbrido que pone en escena diferentes grados de marginación y aislamiento de una hija de migrantes. En el capítulo que me interesa, intitulado «Mis ecuaciones dan otros resultados», la narradora y protagonista cuenta cómo queda paralizada ante una prueba de matemática. Tiene vértigos, se le nubla la vista, suda, le duele la cabeza; «las fórmulas se confunden», los números y signos pierden significado (Jeftanovic 2010: 45). En vez de ser abstracciones indiferentes, las cifras le evocan situaciones concretas, relacionadas con su condición de descendiente de migrantes que huyeron de una guerra y se encuentran económica y afectivamente desamparados. Finalmente, la narradora entrega la «papeleta vacía como su mente» que va a «coronar» la pila de pruebas sobre el pupitre del maestro, cuyo juicio demoledor e inapelable anticipa, diciéndose:

La próxima vez estudiaré más [...]. O bien, hablaré con el profesor. *No es que yo no sepa, sino que los ejercicios mezclados con mis recuerdos dan otros resultados. [...] Me entiende, no es saber o no saber; estudiar o no*

estudiar; mis ecuaciones, operaciones, álgebras que [sic] dan otro resultado (Jeftanovic 2010: 47)

La narradora reivindica así la existencia de una posición respecto al conocimiento que no se resuelve en la clara oposición entre el saber y el no saber, sino que los integra radicalmente en la experiencia cotidiana y formativa (la escuela) hasta el punto que las cifras «riman con su historia» y las ecuaciones «dan otros resultados». Reivindicación, por supuesto, matemáticamente insensata, pero válida si se cuestionan los criterios de legitimación que instituyen a ciertos saberes y ecuaciones, excluyendo y deslegitimando a otros.

En el caso de la protagonista, este cuestionamiento es implícito, e incluso intuitivo – se trata después de todo de una niña, sin los útiles conceptuales para poder articular una crítica de tal envergadura. Lo que nos interesa es el proceso que le permite cuestionar, sin fundamentos teóricos, el orden de los saberes, y en particular, la relación entre su aparentemente desmesurada reivindicación y su condición de migrante, condición que explica, paradójicamente, tanto su fracaso escolar como la audacia de querer convertirlo en un saber legítimo. Para entender la posibilidad de tal audacia, voy a interrogar los elementos de este escenario: ¿porqué se plantea como una prueba?, ¿porqué una prueba de matemática, en el contexto de este relato particular?, ¿qué sugiere la irrupción de los recuerdos, y de estos recuerdos específicos, en el orden de las cifras? Finalmente, ¿en qué medida –y con qué medida– es posible convertir los saberes establecidos en saberes vividos, y vice-versa?

Empecemos por la prueba. La lectura más evidente de su función en el relato de Jeftanovic es que permite vincular

¹ Este proceso histórico ha sido suficientemente estudiado, en particular en su relación al llamado «descubrimiento» del Nuevo Mundo (por ejemplo Dussel, 1995), en tanto correlato del colonialismo e imperialismo europeo (por ejemplo Said, 1978; Quijano, 2000) y en sus múltiples ramificaciones en el mundo globalizado (por ejemplo Goody, 2006; Santos 2009 y 2011). Las críticas del eurocentrismo no implican, por supuesto, el rechazo o condena de las culturas Europeas y de sus historias.

² Es posible argumentar que la asimetría de poder en favor de la cultura europea se ha basado en buena medida en el uso de la *ecuación*.

el fracaso escolar de la protagonista, y por ende, su inadecuación socio-económica, a su sometimiento a la memoria de sus padres. Su parálisis ante la prueba de matemática se explicaría así en términos del trauma familiar, y el relato se podría leer en clave terapéutica, como un trabajo de superación de la memoria y de la lógica experiencial heredadas. Tanto la forma como la resolución del relato justifican este registro de lectura: por un lado, los capítulos, cortos y discontinuos entre sí, se presentan como escenas o funciones (el primer capítulo se intitula, «Función a solas») de una obra de teatro de la que la narradora es espectadora, actora y personaje a la vez; por otro, constatamos a lo largo del relato un esfuerzo de conciliación de la narradora consigo misma y con su familia, que culmina con un viaje altamente simbólico al país de origen de su padre. La novela/obra concluye con la descripción de la representación final que se ha estado preparando ante nuestros ojos, y durante la cual la narradora abandona su posición de espectadora y su aislamiento afectivo, re-estableciendo contacto con los personajes de sus recuerdos cuando cae el telón: «Entonces nos miramos unos a otros, hacemos una reverencia y trenzamos las manos aferrándonos, por un instante, a la misma cuerda de la vida» (Jeftanovic, 2010: 47). De manera que la narradora, en un principio encerrada en su propia subjetividad y desdoblada de sí misma, logra al final del relato un momento de conexión con su familia, su pasado y su presente: momento sostenido por el reconocimiento por parte del público/sociedad, y conexión figurada en el reconocimiento por parte de los actores del papel que han estado actuando.

Ahora bien, la lectura del relato autobiográfico como diagnóstico y cura de una patología migrante no agota las posibilidades del texto, y de hecho se complica cuando comparamos *escenario de guerra* con otros relatos de/sobre migración con dimensiones terapéuticas similares, vinculados a situaciones post-dictatoriales o de pos-guerra. En general estos relatos prestan una atención casi amorosa al pasado sufriente, y dedican mucha energía narrativa a tratar de superar o suturar las fracturas espaciales, temporales, y culturales que padece el sujeto migrante —el antes y el después, los mundos de origen y de llegada, relato de vida y relato histórico, etc. Para citar un ejemplo «chileno» que tuvo mucho impacto, en la novela (o romance) de Ariel Dorfman, *Rumbo al Sur, deseando el Norte* (1998), el narrador problematiza de mil maneras la relación y rup-

tura entre el relato personal y el Histórico, su bilingüismo, sus ancestros judíos, los idiomas que habla o no habla cada uno, sus lealtades culturales, sus olvidos, etc. Para «curar» esta serie de dislocaciones, Dorfman remite a sus lectores a relatos nacionales e históricos, a fechas y lugares, a datos biográficos precisos, en fin, a todo tipo de marcas espacio-temporales y narrativas que movilizan y completan sus conocimientos, inscribiendo la experiencia traumática (el golpe de Pinochet) en un tejido referencial reconocible. En *escenario de guerra*, en cambio, la única continuidad que se restablece claramente es la de aquella cuerda de la vida que trenzan las manos de los personajes cuando se unen para saludar al público.

Un rasgo notable del relato de Jeftanovic es efectivamente la vaguedad espacial, temporal e histórica de la puesta en escena: muy pocos elementos de la experiencia migrante «heredada» están especificados —no sabemos de dónde vienen los padres, qué idioma hablan, de qué guerra se trata, a qué país llegaron, ni cuál es el idioma de la protagonista, ya que no podemos suponer que los personajes del relato (incluyendo a la narradora) hablen el mismo idioma en el que el texto está redactado. Estas indeterminaciones históricas y geográficas reflejan por un lado la ignorancia de la narradora, que sabe también poco de sus padres, y por otro su dificultad para contextualizar tanto su vida como su relato; dificultad que repercute en los lectores, desorientados ante la falta de datos, referencias, fechas, localizaciones. Así en el texto de Jeftanovic la situación de *ruptura de comunicación* entre las generaciones —el padre le transmite a su hija los recuerdos no procesados de su infancia durante la guerra, pero se niega a contarle la historia de su país— se extiende a una ruptura de comunicación con los lectores, quienes no pueden apoyarse en sus propios conocimientos para posicionarse respecto al mundo nebuloso del relato. En el marco de esta carencia de datos concretos sobre el mundo, de esta abstracción contagiosa que desemboca en una des-marcación de lo cotidiano, la prueba escolar funciona menos como un control de los conocimientos específicos de la narradora que como una evaluación de la *praxis* de los saberes establecidos. En la insólita combinación de cifras y recuerdos podemos vislumbrar la exigencia de que los saberes tengan en cuenta la desordenada e irresuelta experiencia migrante, para lo cual deben abandonar sus pretensiones exclusivas sobre la verdad, y traspasar los regímenes disciplinarios.

Abusos cartesianos:

A este respecto cabe interrogar la elección de la matemática para esta escena de reivindicación de «otros resultados», ya que se trata justamente del saber menos susceptible de admitir ecuaciones equívocas y asociaciones de datos subjetivas. Es sabido que en la escuela las matemáticas son consideradas la materia que desarrolla y pone a prueba la racionalidad de los alumnos, sus capacidades intelectuales y disposición fundamental para los estudios. Esto concuerda con su papel en la historia de la configuración de los saberes occidentales: para Descartes, padre del racionalismo y figura axial en la filosofía occidental, la matemática era el saber por excelencia, porque el más certero e incuestionable. Como lo recuerda el filósofo Santiago Castro-Gómez, la matemática logra ese grado de certeza absoluto porque es un saber abstracto, que no varía según los puntos de vista e incluso transporta al sujeto del conocimiento a un no-lugar, desde el cual ve sin ser visto, y es sin estar. Para Descartes, resume Castro-Gómez,

[...] la certeza del conocimiento sólo es posible en la medida en que se asienta en un *punto de observación inobservado*, previo a la experiencia, que debido a su estructura matemática no puede ser puesto en duda bajo ninguna circunstancia (Castro-Gómez, 2007: 82).³

Este ideal cartesiano de un saber desencarnado, certero e incuestionable ha sido por supuesto criticado desde muchos horizontes teóricos. En sus *Investigaciones*, por ejemplo, además de «destronar» a la matemática, tratándola como un juego de lenguaje entre otros, Wittgenstein dedica buena parte de sus apartados a mostrar que la ilusión de un sentido «fijo» y unívoco está vinculada a la ilusión de poder acceder a un punto de vista y a un poder divinos, y que ambas surgen cuando se disocia la expresión de su uso.⁴ Lo que para Wittgenstein es sobre todo un error, para Castro-Gómez es lo que sostiene el modelo epistémico de la ciencia moderna occidental, y le permite cumplir la función de «ejercer un control racional sobre el mundo» (Ibíd.), efectuando así la transformación ontológica del *ego conquierus* en *ego cogito* que glosa el conocido filósofo Enrique Dussel.⁵ En un caso como en el otro, la abstracción y presunción de un punto de vista desencarnado crean la ilusión de poder dominar lo real, ilusión que a veces

paraliza la razón (Wittgenstein), y otras (las más), genera abusos de poder (Castro-Gómez).⁶

³ La cita entera es:

«[e]l conocimiento verdadero (*episteme*) debe fundamentarse en un ámbito incorpóreo, que no puede ser otro sino el *cogito*. Y el pensamiento, en opinión de Descartes, es un ámbito meta-empírico que funciona con un modelo que nada tiene que ver con la sabiduría práctica y cotidiana de los hombres. Es el modelo abstracto de las matemáticas. Por ello, la certeza del conocimiento sólo es posible en la medida en que se asienta en un *punto de observación inobservado*, previo a la experiencia, que debido a su estructura matemática no puede ser puesto en duda bajo ninguna circunstancia (Castro Gómez, 2007: 82)»

⁴ L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, §426 :

«A picture is conjured up which seems to fix the sense *unambiguously*. The actual use, compared with that suggested by the picture, seems like something muddled. Here again we get the same thing as in set theory: the form of expression we use seems to have been designed for a god, who knows what we cannot know; he sees the whole of each of those infinite series and he sees into human consciousness. For us, of course, these forms of expression are like pontificals which we may put on, but cannot do much with, since we lack the effective power that would give these vestments meaning and purpose.»

Así, sin darnos cuenta, usamos expresiones «que parecen haber sido para un dios, que sabe lo que no podemos saber» y cuya visión abarca desde la conciencia humana hasta el infinito; pero a nosotros no nos sirven de mucho porque carecemos del poder efectivo para realizarlas plenamente

⁵ Véase la explicación que da Ramón Grosfoguel de esta transición:

Enrique Dussel (1994) nos ha recordado, en múltiples ocasiones, que el *ego cogito* cartesiano del «yo pienso, luego soy» está precedido por 150 años del *ego conquirus* imperial del «yo conquisto, luego soy». Recordemos que Descartes escribía su filosofía desde Amsterdam, justo en el momento en que Holanda pasa a ser el centro del sistema-mundo a mediados del siglo XVII. Lo que Enrique Dussel nos dice con esto es que la condición de posibilidad política, económica, cultural y social para que un sujeto asuma la arrogancia de hablar como si fuera el ojo de Dios, es el sujeto cuya localización geopolítica está determinada por su existencia como colonizador/conquistador, es decir, como Ser imperial. De manera que el mito dualista y solipsista de un sujeto auto-generado, sin localización espacio-temporal en las relaciones de poder mundial, inaugura el mito epistemológico de la modernidad eurocentrada de un sujeto autogenerado que tiene acceso a la verdad universal, más allá del espacio y el tiempo, por medio de un monólogo, es decir, a través de una sordera ante el mundo y borrando el rostro del sujeto de enunciación, es decir, a través de una ceguera ante su propia localización espacial y corporal en la cartografía de poder mundial. (Grosfoguel 2007: 64)

⁶ Castro-Gómez equipara esta ilusión a la soberbia, y la llama la «*hybris*» del punto cero.

En la literatura de las Américas, Descartes y su matemática todopoderosa no han pasado desapercibidos. Sin haber investigado exhaustivamente el protagonismo literario del filósofo, se me ocurren por lo menos tres casos en que está asociado a políticas coloniales y en los que representa un saber abusivo. El primero, probablemente el más conocido, es el de Deckard, cazador de androides de la famosa novela de Philip K. Dick, *Sueñan los androides con ovejas eléctricas* (1968). La novela se ambienta en un futuro post-apocalíptico, en plena catástrofe ecológica que obliga a los seres humanos aptos para perpetuar la especie a emigrar a las colonias de ultra-tierra. Un grupo de androides-esclavos destinados a servir de mano de obra y doméstica en estas colonias,⁷ se evade y se esconde en una gran ciudad terrestre; el detective Deckard tiene a cargo la misión de suprimirlo. La tarea resulta compleja porque, fabricados a la imagen de los humanos, los androides son difíciles de identificar; tanto que su mera existencia es un reto a las definiciones de lo humano basadas en el *ego* cartesiano. Efectivamente, los androides *piensan*, pero, desde el punto de vista humano, no *son*: sin embargo, como los esclavos de otras épocas, reclaman libertad y tienen conciencia social. En el contexto de esos «otros resultados» que nos intrigan, es interesante notar que Deckard establece el grado de humanidad de los sospechosos examinando la densidad de sus recuerdos, y no de la de sus conocimientos de matemáticas.

Otro ejemplo evocador proviene de la autora Guyanesa Pauline Melville, en cuya obra Descartes funciona como emblema de la racionalización de los recursos naturales y humanos que acompaña al proyecto colonial, y como representante político de una cultura letrada que se empeña en desactivar las culturas orales. La figura de Descartes planea ya sobre la geometría cartesiana de Georgetown, capital de la antigua colonia holandesa de Guyana, en *El cuento del ventrílocuo* (1997),⁸ pero es en el cuento *El loro y Descartes* (1998), que el filósofo asume más claramente sus rasgos coloniales, convirtiéndose en una figura aterradora para el protagonista principal. Éste es un desafortunado loro de la región de Orinoco, capturado en 1611 por unos misioneros y obligado a seguir los movimientos del poder colonial en Europa a lo largo de los siglos y hasta el presente, como mascota o propiedad de diferentes personajes emblemáticos de la relación entre América y Europa. El cuento relata el encuentro del loro, figura de la

resiliencia de las culturas orales, primero ante el desmantelamiento de las sociedades nativas, luego ante el de los ecosistemas locales, y «el maestro/amo (*master*) del racionalismo» (Melville 1998: 110), el hombre que «pensaba que estaba (ahí) porque era, o que era porque pensaba que estaba (ahí)» («the man who thought he was there because he was, or who was there because he thought he was»; *Ibid.*). A pesar de la apariencia inofensiva e incluso ridícula del filósofo, el loro reconoce el peligro que representa «un hombre que creía que los animales eran autómatas y que los loros dejaban de existir cuando dormían» (Melville, 1998: 110). Grotesca creencia que legitimará, como el loro lo sabe en carne propia, el despojo de las Américas.

Finalmente, en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia (1980), un inmigrante polaco llamado Tardewski, discípulo de Wittgenstein e intermediario entre el narrador y su tío desaparecido, decide abandonar Europa y la filosofía de Cambridge cuando el azar lo lleva a establecer el vínculo estrecho entre *El discurso del método* de Descartes y *Mein Kampf* de Hitler: «prefiero ser un fracasado que un cómplice» concluye. Su rechazo a la complicidad con los poderes abusivos conduce al pobre Tardewski a la Argentina dictatorial, en donde, después de una malograda tentativa de denunciar la continuidad entre el racionalismo cartesiano y la ideología nazi, erige al fracaso en un principio ético, evocador, como veremos luego, del fracaso escolar de la narradora de *escenarios de guerra*.

Dolor de matemática:

En la medida, entonces, en que la matemática, emblema del racionalismo cartesiano, se asocia a una posición de abuso de poder—sea éste lingüístico-conceptual, escolar, colonial o neo-colonial— podemos suponer que el examen de matemática pone a prueba la capacidad de los alumnos de reconocer el lugar del poder y del saber, y de identificarse con él. Pero nuestra narradora, si bien lo reconoce, no logra —o

⁷ Clara alusión al tópico de la arrogancia humana de querer competir con Dios a través de la ciencia, presente ya en los orígenes de la ciencia ficción moderna con la figura del monstruo del doctor Frankenstein, con quien se inaugura el motivo literario de la «hibridación tecnológica».

⁸ Para un comentario más extenso de este texto, véase Wagner 2005.

no quiere— ocupar ese lugar, y su resistencia o incapacidad convierten al proceso de abstracción que requieren los ejercicios de matemática en un verdadero suplicio. Comienza por perder los sentidos, tanto físicos como semánticos: «El formulario reposa sobre mi banco. Estoy paralizada, miro los números y los signos que han perdido significado *para mí*. Las fórmulas se confunden». (Jeftanovic, 2010:45, cursiva mia). Mientras todos escriben, ella sufre de taquicardia; le sudan las manos y se corre la tinta del papel, siente una fatiga «espesa» por todo el cuerpo, se le nubla la vista, le duele la cabeza, cifras y signos se convierten en «iconos mudos *para mí*» (Ibíd., cursiva mia).

Paradójicamente, sin embargo, el malestar de la narradora va pasando a medida que distingue entre los números de sus ejercicios aquéllos que «*le duelen*»: antes que nada, 2457, «la cantidad de días que duró la guerra, todas las lágrimas que papá ha llorado», «los días que a papá le deben» (Jeftanovic 2010: 46), pero también los 9 años que tenía su papá cuando empezó la guerra, las 39 latas de conserva que había en su escondite, «la tríada de alimentos que hay en el refrigerador», el número de teléfono de la casa en que vivía antes toda la familia cuando su madre comenzó una relación adúltera, las 104 figurinas del hermano que fueron rematadas para pagar las deudas familiares. Pese a que la protagonista no quiere que se impongan estas cifras que, como vimos, «riman con su historia», es a través de este anclaje de los números indiferentes en recuerdos concretos que recupera sus sentidos, supera su parálisis, y contempla la posibilidad de que su ignorancia «matemática» sea otra forma de saber.

Curiosamente, entonces, la condición de migrante de la narradora, confusamente heredada y actualizada, se convierte en una tozuda corporalidad que entra *en tensión* con el saber abstracto, impidiéndole, o permitiéndole negarse a, asumir la posición de poder que lo acompaña. Es como si la indefinición histórica en la que vive la narradora, los recuerdos no procesados, esos recuerdos que no se ensartan en un hilo narrativo y no se insertan en un marco cultural fijo, se opusieran formalmente a la ilusión de dominación que procuran los saberes autorizados. Mejor aún, pareciera que es cuando los dos modos de abstracción —uno por indeterminación, otro por sobre determinación— se cotejan que la posibilidad de «otros resultados» se puede vislumbrar.

Poderes en desuso:

Desde esta perspectiva es particularmente interesante tener en cuenta que todos los recuerdos «suelos» de la narradora que se «prenden» a las cifras y alteran las ecuaciones tienen que ver con pérdidas, déficits, y deudas difíciles de evaluar: los días que le deben al padre, las figurinas de la colección del hermano, el número del teléfono por el que se anuncia la ausencia de la madre. Lo que las cifras «cuentan» no corresponde al valor de la pérdida —¿cómo reducir la experiencia de un niño en la guerra al número de días que perdió en su vida?—, sino que pone más bien en evidencia la imposibilidad tanto de cuantificarla como de cubrirla, reembolsarla, o compensarla. Al mismo tiempo, la tensa asociación entre cifras y recuerdos marca la voluntad de inscribir las pérdidas en un marco cultural y en un saber *común* que las redimensione, las re-signifique y hasta cierto punto también las redistribuya. Es posible entender la escena final, del público que con su aplauso «aferra» a los actores a la misma cuerda de la vida, como una figura de ese proceso de colectivización y re-significación de los recuerdos. Y es también posible entender el fracaso escolar de la narradora, como una etapa necesaria en este proceso de re-significación y revalorización, de conversión de pérdidas en bienes compartidos, que necesitaría, para concretarse, desarmar esa posición desde la cual el saber se piensa como poder.

Para cerrar estos comentarios entorno a esos «otros» resultados que la protagonista de *escenario de guerra* reivindica ante la autoridad matemática, volvamos a Descartes, visto por Tardewski, el inmigrante polaco de *Respiración artificial*. Este personaje radicaliza la postura ante el poder/saber que asume tímidamente la protagonista del texto de Jeftanovic, cuando decide dedicar su vida al fracaso para evitar, como hemos visto, la complicidad con los poderes abusivos de la filosofía racionalista. Rechaza oportunidades profesionales, se niega a integrarse cómodamente en el círculo intelectual de Buenos Aires, hasta que finalmente un ladrón entra en su cuarto de hotel y le roba todo, incluyendo el artículo que acaba de escribir sobre *Mein Kampf* y el *Discurso del método*. Despojado de todos sus bienes, Tardewski se sienta sobre la cama «como Descartes en su sillón, frente a su filosófica chimenea en Holanda» y piensa en su situación:

Pienso, luego existo. De acuerdo, pero no tenía ni un centavo [...] Sin dinero, ¿cómo iba a hacer, no ya para pensar, sino, más directamente, para existir? Me puse a pensar en eso, o sea, me puse a pensar (segunda línea de reflexión) cómo hacer para existir (Piglia, 2001: 183).

Ante la indigencia estrictamente material y las exigencias de la existencia, el pensamiento abstracto y matemático de Descartes pierde su poder abusivo y cae, simplemente, en desuso: el énfasis del pensamiento pasa entonces del resultado al proceso, de «existir» como consecuencia incuestionable, resultado unívoco, a «cómo existir», concretamente, según diversas modalidades, prácticas y éticas. Notemos que si el punto de partida de la reflexión de Tardewski es la falta de dinero –carencia que se puede medir en cifras– su respuesta ante este déficit no es calcular, sino desviar su pensamiento del resultado que hipnotiza (existo) a la pregunta que plantea nuevas perspectivas. Pero para lograr esta perspectiva, que será para él renovadora –podrá comenzar su vida de nuevo, desde el fracaso y sin deudas con el poder– Tardewski necesita pasar por ese despojo simbólico y material, que le permite medir en toda su dimensión la ineficacia del poder «cartesiano».

En este reposicionamiento del inmigrante polaco respecto de la ilusoria univocidad del conocimiento –como si existir a secas pudiera ser un resultado, incuestionable, del pensamiento– resuena la escena de la prueba de matemá-

tica, en la que los recuerdos infiltran a las cifras e introducen la posibilidad de resultados insólitos y equívocos. Cuando la narradora se imagina planteándole directamente al maestro esta alternativa, se basa en la constatación de que la jerarquía de saberes que transmite la escuela no se sostiene ante recuerdos que exigen reflexionar en cómo existir. Como el filósofo anti-cartesiano de Piglia, la protagonista descubre –revela– los límites de la ilusión de poder, a partir de su propia experiencia de pérdida, carencias, despojos, e indeterminación geo-histórica. Pero en vez de erigir al fracaso en ética o imperativo moral, su caso sugiere más bien que éste, o digamos, que la familia de condiciones que, vistas desde una perspectiva agonística, son propias del que pierde, es una matriz generadora de conocimientos y puede contribuir a elaborar criterios de re-evaluación de los saberes, en un época en que éstos son llamados a reorientarse en función de objetivos tan comunes como, por ejemplo, la supervivencia de la especie humana. Notemos finalmente que, contrariamente al mundo de Deckard, en el nuestro no tenemos colonias de ultra-tierra adonde podría refugiarse la élite humana, de manera que nos encontramos *de facto* en el lugar de los «perdedores» –en Europa, como en el resto del mundo–, condenados a mutar socialmente. Las subjetividades migrantes –re-estructuradas en torno o a partir de múltiples pérdidas y fracasos no concluyentes– no deberían tener dificultades en reconocer este lugar tan familiar, al que ya no es preciso viajar.

Bibliografía :

- CASTRO-GÓMEZ, Santiago (2007), «Descolonizar la Universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes». En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel, eds, *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- DICK, Ph.K (1990 (1968)), *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, London: Grafton Books.
- DORFMANN, Ariel (2003 (1988)), *Rumbo al Sur, deseando el Norte*, Barcelona: editorial Planeta.
- DUSSEL, Enrique (1994), *1492. El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del «mito de la Modernidad»*, La Paz: plural editores.
- GOODY, Jack (2006), *The Theft of History*, Cambridge: Cambridge University Press.
- GROSFOGUEL, Ramón (2007), «Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los Zapatistas». En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel, eds, *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- JEFTANOVIC, Andrea (2010), *escenario de guerra*, Alcalá de Henares : Baladí.
- MELVILLE, Pauline Melville (1997), *The Ventriloquist's Tale*, London : Bloomsbury.
- (1998), «The Parrot and Descartes». En *The Migration of ghosts*, London: Bloomsbury.
- PIGLIA, Ricardo (2001 (1980)), *Respiración artificial*, Barcelona: Anagrama.
- QUIJANO, Aníbal (2000), «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- SAID, Edward W. (1995 (1978)), *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*, London: Penguin books.
- WAGNER, Valeria (2005), «El otro en perspectiva: estrategias narrativas en *El hablador* y *El cuento del ventrílocuo*», *Boletín Hipánico Helvético*, 6, pp. 11-24.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, (1986 (1958)), *Philosophical Investigations*, trad. G.E. M. Anscombe, Oxford: Basil Blackwell.

Global Europe¹

Nicolas Levrat

Résumé / Resumen / Abstract

Nicolas Levrat, prend un voyage historique à travers la création de l'Institut européen et sa relation avec le projet d'intégration de l'Union européenne, la Communauté économique d'abord, puis agrandi politique de l'Union. Les grandes lignes de l'Institut jusqu'à son intégration dans l'Université de Genève favoriser un ensemble d'activités à un projet intellectuel, politique et culturel plus large.

Nicolas Levrat, realiza un recorrido histórico por la conformación del Instituto Europeo y su relación con el proyecto de integración de la Unión Europea, primero Comunidad Económica y posteriormente ampliada a Unión Política. Los principales trazos del Instituto hasta su integración en la Universidad de Ginebra propician un conjunto de actividades tendientes a un proyecto intelectual-político y cultural más amplio.

Nicolas Levrat, takes a historical journey through the creation of the European Institute and its relation to the integration project of the European Union, Economic Community first and then enlarged Union Policy. The main lines of the Institute until its integration into the University of Geneva foster a set of activities to a broader intellectual-political and cultural project.

Mots-clé / Palabras clave / Key Words

Shaping Union Européenne-européennes-Institut Changements.

Conformación Instituto Europeo- Cambios Unión Europea.

Shaping European Union-European-Institute Changes.

« Rien ne se crée, rien ne se perd ; tout se transforme » nous apprenait Antoine Lavoisier au 18^e siècle, illustrant d'ailleurs par cette maxime le principe qu'elle décrit, sa phrase n'étant qu'une reformulation des constats fait par Anaxagore plus de 20 siècles auparavant. Ainsi va l'histoire européenne, ainsi en est-il de l'Institut européen en cette année de son cinquantenaire. L'anniversaire marque

en effet un moment charnière de son existence, puisque cette année 2013 est à la fois celle de la célébration et de la transformation.

Pour leur 51^e rentrée académique, les études européennes à l'Université de Genève s'inscrivent dans le cadre plus large d'un Institut d'études globales, le *Global studies Institute*, lequel est une extension de l'Institut européen vers un programme de Bachelor en relations internationale (le BARI, qui n'est autre que l'ancienne licence HEI) et une ouverture des enseignements Master et de la recherche sur les enjeux de la globalisation. Cette métamorphose mérite quelques explications, qu'il est le lieu et l'heure de fournir.

Rappelons tout d'abord que ce changement d'appellation et de cadre institutionnel n'est pas le premier de l'histoire semi-séculaire de l'Institut européen. En effet, créé en 1963 par Denis de Rougemont, il porte originellement le nom « d'Institut des hautes études européennes ».

Après quatre années d'existence seulement il change de nature – il devient une fondation de droit public – et de nom, puisqu'il s'intitule dès 1967 « Institut universitaire d'études européennes », nom qu'il portera jusqu'en 1992. Après un quart de siècle sous cette appellation, l'Institut Universitaire d'études européennes renaît, sous la direction de l'ancien recteur Jean-Claude Favez, sous la forme d'un centre interfacultaire appelé « Institut européen de l'Université de Genève ». Il cessera de porter ce nom à la fin de l'année 2013, après vingt-et-une années sous cette appellation. Il devient ainsi cette année le *Pôle Denis de*

¹ Texte prononcé par le Prof. Nicolas Levrat, directeur du Global Studies Institute à l'occasion de la célébration des 50ans d'études européennes à l'Université de Genève.

Rougemont d'études européennes, intégré au *Global studies Institute* de l'Université de Genève, dont il constitue simultanément la colonne vertébrale. Ces changements, nominal, d'échelle et institutionnel, ont deux raisons fondamentales.

Premièrement, l'objet d'étude, l'Europe, a beaucoup évolué en un demi-siècle. L'Europe qu'on étudiait en 1963 était une Europe occidentale, centrée autour d'un Conseil de l'Europe (auquel la Suisse adhère d'ailleurs en cette année 1963) et une Communauté économique européenne instituée en 1958, à laquelle la Suisse n'a par ailleurs toujours pas adhéré. Le changement d'appellation de l'Institut en 1992 anticipe de peu le changement d'appellation de la Communauté économique européenne, puisque le Traité de Maastricht, ficelé fin 1991 mais entré en vigueur à la fin 1993 seulement, fait disparaître la « Communauté économique européenne », au profit d'une « Communauté européenne », nouvelle dénomination visant à marquer la transformation d'un projet d'intégration économique en un projet d'intégration politique. Entretemps aussi, une Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe avait initié, dès 1970, entre Genève et Helsinki (et avec la présence active des américains et des Russes (l'URSS à l'époque), une réunification de l'Europe, laquelle aboutira en 1989 à la réconciliation du continent, ainsi qu'au redimensionnement géographique et conceptuel du projet européen... ainsi d'ailleurs qu'au changement de nom de la Conférence sur la sécurité en Europe qui sera en 1993 rebaptisée Organisation sur la Coopération et la Sécurité en Europe.

En 2013, nous n'aurons pas fait preuve du même sens de synchronisation, puisque la Communauté européenne disparaît du paysage européen en 2009 pour être remplacée par la seule Union européenne (ce que la plupart des spécialistes ont toujours peine à accepter... nombreux étant les collègues qui parlent encore de droit communautaire ou de méthode communautaire. Mais ce temps est révolu et les traités imposent de ne plus exister que sous forme d'Union européenne). Ainsi les changements d'appellation et de dimension ne sont pas l'apanage de notre Institut mais un tropisme européen. Notre objet d'étude suit la même dynamique que notre Institut, à moins, ce qui paraît plus probable, que ce soit nous qui nous adaptions à la dynamique de notre objet d'étude.

La seconde raison de cette transformation de 2013 est que les facteurs déterminants pour l'étude de l'intégration européenne ont fondamentalement changé depuis les années 1960. En effet, tout le monde l'a appris, le génie de la méthode inventée par Jean Monnet aura été de construire des solidarités de fait entre européens, pour éviter aux ressortissants des nations européennes de reproduire les boucheries qui ont été l'une de leur principale industrie de la première moitié du XXe siècle. « La citoyenneté européenne », proclamée dès 1993 – c'est-à-dire il y a presque 20 ans jour pour jour, son existence juridique remontant au 1^{er} novembre 1993 – cette citoyenneté européenne devait incarner les solidarités interindividuelles dans cette Europe unie ; les détestables diatribes récemment entendues entre allemands et grecs montrent que le résultat n'est pas encore parfait, et quelques efforts seront encore, à n'en point douter, nécessaires.

Mais malgré les difficultés et les résistances, l'Europe s'est intégrée, pour aplanir ses facteurs de division internes, pour contenir et canaliser les dynamiques produites sur son sol et entre ses nations. Ce sont les rapports franco-allemands d'abord, l'intégration du Royaume-Uni, puis de l'Europe du Sud ensuite, dernièrement la réunification avec l'Europe de l'Est et, encore en cours, la pacification des Balkans, qui justifient la dynamique du projet européen et structurent son étude ; mais ce processus d'unification de l'Europe semble proche de son parachèvement (si l'on excepte, paraphrasant cette fois Goscini et Uderzo, un petit « village helvète »).

Aujourd'hui, et à n'en pas douter demain plus encore, ce sont des facteurs nouveaux qui façonnent ou freinent la poursuite du projet européen ; ceux-ci sont et seront principalement des facteurs externes à l'Europe.

- Les « marchés financiers » d'abord, qui dictent leur loi d'airain aux politiques économiques des Etats européens et réforment à marche forcée les institutions de l'Union que la volonté politique défaillante avait laissées en plan ;
- le basculement géopolitique du monde ensuite, dans lequel la dominance de l'Occident est remise en cause par des acteurs émergents (les BRICS notamment), ce qui bien évidemment oblige à repenser le projet européen hors de son cadre atlantico-occidental initial ;

– Ou encore les enjeux d’une transition écologique liés tant à la raréfaction de certaines ressources naturelles qu’aux dangers d’un dérèglement climatique.

Reste certes parmi les facteurs internes le défi d’une transition démographique, d’une Europe au sein de laquelle les citoyens choisissent de ne plus assurer le renouvellement générationnel de leur civilisation, par un déficit de naissance ! Peut-être devrions-nous d’ailleurs nous inquiéter de la cause de ce déficit démographique, qui n’est pas la mortalité élevée, mais bien un manque d’envie de se reproduire ! A moins que déficit démographique et politique migratoire ne sachent être combinés, ce qui alors pose d’autres questions en termes d’identité et/ou de valeurs européennes, selon les modalités de combinaison que les Européens sont prêts à envisager. Tous ces facteurs sont ainsi déterminants d’une étude de l’évolution de l’Europe de demain et imposent de changer la perspective académique. Dans ce contexte, l’étude de l’Europe ne peut plus se conduire en isolation ; elle nécessite un cadre analytique plus large. C’est la raison principale du choix de l’inscription des études européennes dans un nouvel Institut d’études globales.

En fait, les études globales sont le prolongement logique des études européennes, et non, comme certains pourraient le croire, celui de l’étude des relations internationales. Les études globales ne sont en effet pas centrées sur les seules évolutions de la société internationale et ses mécanismes et modalités, toujours plus sophistiqués, de relations entre Etats, ce qui constitue le domaine des études internationales ; les études globales étudient tout autant l’intrication complexe des enjeux internationaux avec les modes de vie individuels et collectifs, ce que font depuis longtemps les études européennes. En d’autres termes, il s’agit d’étudier la globalisation, c’est-à-dire « l’intégration », telle que l’ont initiée il y a plus de soixante ans les communautés européennes dans un cadre continental, mais aujourd’hui à une échelle planétaire. La globalisation implique ainsi à la fois un effacement des frontières entre ce qui relève de l’international et du national et l’émergence de nouvelles gouvernances, tant au niveau global qu’à l’échelle des pays, des villes et des régions. A l’image de la santé globale, du négoce international ou de l’environnement, les défis de la globalisation imposent aux sociétés de nouvelles articulations des savoirs. Le référentiel national n’est plus pertinent, et par effet miroir, l’étude isolée du

domaine international ne fait plus de sens au XXI^e siècle. Ce dépassement des cadres nationaux et cette intégration des individus dans une société que l’on a pu qualifier de supranationale ou de transnationale, seules les études européennes, à une échelle régionale, s’y étaient intéressées et en avaient offert des clés de lecture. Aussi est-il logique que les acquis méthodologiques et épistémologiques de l’étude de l’Europe rendent aptes l’Institut européen à s’adapter le premier aux enjeux académiques d’un monde global. Nous ne sommes d’ailleurs pas les seuls à faire ce constat, et la transformation d’Instituts d’études européennes en Instituts d’études globales est un phénomène qui n’est pas propre à Genève. Ainsi, pour ne prendre qu’un seul exemple parmi d’autres, le Professeur David Kennedy, qui avait fondé le *European Law Research Center* à la *Harvard Law school* en 1991, a transformé celui-ci en *Institute for Global law and Policy*, durant l’année académique 2009-2010 ; ce nouvel Institut bostonien poursuit les mêmes perspectives et recherches que le centre européen qui l’avait précédé. Notre démarche et les raisons qui la guident sont en tous points similaires.

En conséquence, nous célébrons en cette année 2013 tant les acquis de cinquante années d’études de l’intégration européenne que les potentialités des études globales fondées sur l’intelligence de l’intégration, entre le supranational et le national, voire le régional ou le local. Déclinaison qu’avait d’ailleurs étonnamment anticipée Denis de Rougemont, en s’intéressant, dès les années soixante, à la naissance d’une Europe des régions.

Aujourd’hui, situés à Genève, au cœur de l’Europe mais hors de l’Union européenne ;

Sur un territoire qui lui-même vit le dépassement de son cadre historique en s’inscrivant dans la perspective transfrontalière d’un grand Genève, lequel interroge et bouleverse nos référentiels ;

Enracinés dans un territoire que nous partageons avec nombre des institutions et des acteurs qui feront vraisemblablement émerger les modalités d’une gouvernance globale à laquelle aspire notre monde ;

Il est logique et nécessaire que notre programme d’enseignement et de recherches, s’inscrivant à la fois dans

la volonté d'une utilisation des potentialités de l'ancrage genevois, dans la connaissance intime et approfondie du processus unique de l'intégration européenne et dans la dynamique d'une compétition académique mondiale qu'à également générée la globalisation, évolue vers cette étude de l'Europe dans le monde.

Ainsi, conjuguant célébration et transition, et suivant le précepte de Lavoisier, nous entamons en cet automne

2013 la cinquante-et-unième année d'études européennes et globales à l'Université de Genève, toujours guidés par les mêmes exigences d'excellence et d'ouverture aux enjeux d'un monde en transformation dans lequel Genève et son Université continuent de constituer un avant-poste d'observation privilégié.

Merci de votre attention.

Quels visages pour l'Europe dans 50 ans?

Hommage à Denis de Rougemont

José Manuel Durão Barroso

Résumé / Resumen / Abstract

Dans son texte, José Manuel Durão Barroso, Président de la Commission européenne, rappelle son passé personnel à Genève et met en relief le présent et l'avenir du projet d'intégration européenne. Il décrit le contexte dans lequel se trouve l'Union européenne dans un monde où les changements géopolitiques se sont multipliés.

En este texto, José Manuel Durão Barroso, Presidente de la Comisión europea, recuerda su pasado personal en Ginebra y pone de relieve el presente y el futuro del proyecto de integración europea, describiendo el contexto en que se encuentra la Unión europea en un mundo donde los cambios geopolíticos se han multiplicado.

In this text José Manuel Durão Barroso, President of the European Commission, recalls his personal past in Geneva, underscoring the present and the future of the project of European integration. In doing so, he describes the place of the European Union within the context of a world in which geopolitical changes have increased exponentially.

Mots-clé / Palabras clave / Key Words

Union européenne, intégration, géopolitique

Unión Europea, integración, geopolítica

European Union, integration, geopolitics

Tout d'abord merci de votre invitation. Rien ne me fait plus plaisir que de retrouver Genève dès que je le peux. Je m'y sens chez moi. Genève, c'est six années très importantes de ma vie, au début des années 1980.

C'est le privilège et le bonheur d'y avoir rencontré et travaillé avec Denis de Rougemont qui fut non seulement l'une des grandes figures intellectuelles du XXème siècle mais aussi l'une des grandes figures de la construction européenne.

Et surtout, personne mieux que lui n'a su dire la place centrale de la culture dans l'unité européenne. Personne mieux que lui n'a su expliquer que fédérer ce n'est pas uniformiser mais unir sur la base de diversités valorisées et garanties. Il était un homme libre, responsable et engagé. Il disait "penser l'Europe c'est la faire."

Il était un visionnaire de l'Europe unie dont la pensée m'accompagne et m'inspire toujours.

Genève c'est aussi pour moi la naissance d'une longue et solide amitié avec Dusan Sidjanski, fondateur de l'Institut de sciences politiques de l'Université de Genève. J'ai été son étudiant puis son assistant et je continue aujourd'hui encore à bénéficier de ses conseils avisés. Alors permettez-moi de lui exprimer devant vous toute ma reconnaissance.

Et tandis que nous célébrons 50 années d'études européennes à l'Université de Genève, je suis sûr que les anciens étudiants et anciens professeurs, réunis ici aujourd'hui, partagent avec moi la même émotion de voir inauguré au sein du tout nouveau Global Studies Institute, un successeur à notre cher Institut européen, le "Pôle Denis de Rougemont d'études européennes".

Et c'est dans les pas de Denis de Rougemont que je voudrais inscrire les quelques réflexions que je souhaite maintenant

partager avec vous sur l'avenir de l'Europe dans un pays, la Suisse, qui partage les valeurs et intérêts européens.

Tout d'abord quelques mots sur la mondialisation. Lier les études européennes à un centre d'études globales, c'est en fait très pertinent car l'avenir de l'Europe ne peut se penser qu'à travers le prisme de la mondialisation. C'est un fait inéluctable, un fait structurant des rapports internationaux, de la réalité européenne comme des réalités nationales. On ne peut pas l'ignorer, on ne peut pas s'en détourner, mais on doit se donner les moyens de la façonner. Evitons donc la fausse nostalgie! L'action politique dans l'Europe d'aujourd'hui se place dans un environnement radicalement différent de celui qu'ont connu nos pères fondateurs, ou même de ce qu'il était il y a même 20 ans.

Associer études européennes et études globales c'est aussi reconnaître une vocation initiale du projet européen: l'ouverture au monde. Cette vocation est aussi celle de la ville de Genève.

L'année dernière à Oslo, lorsque j'ai eu le très grand honneur de prononcer – conjointement avec le président du Conseil européen – le discours d'acceptation du Prix Nobel de la Paix décerné à l'Union européenne, j'ai rappelé que la déclaration Schuman s'ouvre sur ces mots : “La paix mondiale”.

Oui “la paix mondiale” et non pas seulement “la paix en Europe” parce que l'Europe ne peut pas fonctionner en vase clos. Et c'est bien cette même préoccupation que l'on retrouve chez Denis de Rougemont, notamment à travers le Dialogue des cultures lancé au début des années 1960, car c'est effectivement par un véritable dialogue avec les autres cultures qu'on peut instaurer une paix durable.

J'avais également rappelé à Oslo que Jean Monnet concluait ses Mémoires sur ces mots:

Les nations souveraines du passé ne sont plus le cadre où peuvent se résoudre les problèmes du présent. Et la communauté elle-même n'est qu'une étape vers les formes d'organisation du monde de demain.

Monnet parlait donc d'ouverture, mais pas de fermeture ou même de chauvinisme européen.

Cette vision cosmopolite constitue l'une des plus importantes contributions que l'Union européenne peut apporter à un ordre mondial en devenir. Et aujourd'hui cette vocation mondiale de l'Union se trouve être renforcée par une impérieuse nécessité; car s'il y a bien une leçon que nous devons tirer de cette crise complexe qui a commencé en 2008, c'est celle de notre interdépendance. Forte interdépendance de nos économies européennes bien sûr, mais aussi forte interdépendance globale. C'est ça le paradoxe de la mondialisation: forte interdépendance, mais également une réticence et inquiétude de la part de beaucoup de nos citoyens – des phénomènes qui ne sont pas limités à l'Europe d'ailleurs.

Par ailleurs, de nombreux défis auxquels nous sommes confrontés sont par nature des défis globaux qui ne connaissent pas de frontières et auxquels nous devons répondre de manière globale.

L'avenir de l'Europe doit donc se penser dans cette mondialisation et en fonction de ses évolutions prévisibles. Nous savons que les prévisions n'engagent que ceux qui les font, mais il y a tout de même quelques tendances lourdes sur lesquelles tout le monde s'accorde, à commencer par une accélération du basculement du centre de gravité de l'économie mondiale vers le monde émergent – bien qu'il soit aussi confronté à des défis. Dont, bien sûr, notamment la démocratisation. Parce que pour intégrer les volontés politiques des classes moyennes croissantes, il faut des structures démocratiques, des institutions ouvertes - même si la démocratie n'est jamais parfaite.

Selon un rapport de 2012 de l'OCDE consacré aux perspectives de croissance économique globale à l'horizon 2060, les prochaines années seront marquées par des changements majeurs dans l'équilibre économique et politique mondial. En 2060, le PIB cumulé de la Chine et de l'Inde devrait être plus important que celui de l'ensemble de la zone OCDE, alors qu'il en représente seulement un tiers aujourd'hui.

D'ici à 2050 la population de la planète devrait passer de 7 milliards à plus de 9 milliards. Une économie mondiale quatre fois plus importante qu'aujourd'hui verra sa consommation d'énergie augmenter de 80%. Si d'ici là des politiques plus efficaces et soutenables ne sont pas mises en oeuvre

– notamment par les pays émergents, la part des énergies fossiles dans le bouquet énergétique mondial devrait rester aux environs de 85% - avec des conséquences évidentes pour notre climat.

Enfin nous serons alors non seulement plus nombreux sur la planète mais aussi plus vieux. Les personnes de plus de 65 ans représenteront plus du quart de la population dans les pays industrialisés, contre 15% aujourd'hui. Et en Europe nous serons à la fois moins nombreux et plus vieux. Au-delà de ces changements démographiques, je ne parle même pas de la révolution numérique en cours, qui change profondément nos interactions économiques et même sociales.

Chers amis,

Voyons maintenant ce que de telles évolutions veulent dire pour l'avenir de l'Europe.

Certains soutiennent que l'Union européenne serait soluble dans ce processus de mondialisation et ne croient qu'en l'Etat-nation qu'ils considèrent indépassable.

Autant vous dire que c'est une position que je ne partage pas. Je crois bien au contraire, comme Denis de Rougemont le disait déjà en 1948, dans le célèbre Message aux Européens, que :

aucun de nos pays ne peut prétendre, seul, à une défense sérieuse de son indépendance. Aucun de nos pays ne peut résoudre seul les problèmes que lui pose l'économie moderne. Ça ne veut pas dire enlever la souveraineté nationale, mais la renforcer. Comment les Etats nations pourraient-ils défendre leurs intérêts, leurs influences sans l'exercice commun de leurs pouvoirs? On est plus fort ensemble.

L'accélération du processus de mondialisation ne fait que venir renforcer la finalité d'origine de la construction européenne qui est non seulement d'assurer aux pays de l'Union paix, sécurité et prospérité mais aussi influence internationale en les dotant de la taille critique et de la volonté commune nécessaires.

Taille critique parce qu'au XXIème siècle même les plus grands pays européens, peuvent paraître petits comparés

aux géants mondiaux que sont par exemple les Etats-Unis ou la Chine. La réalité c'est qu'à l'ère de la mondialisation la mise en commun des souverainetés n'équivaut pas une perte mais à un gain de pouvoir et d'influence pour chaque pays de l'Union européenne et pour l'Union elle-même.

Volonté commune aussi parce que les faits nous montrent que c'est là où nous avons su avoir une véritable volonté commune que nous comptons le plus dans le monde et sommes le plus à même d'assurer prospérité et sécurité.

C'est vrai pour le commerce, la concurrence et la monnaie, trois domaines où la voix politique de l'Europe porte dans le monde, et où les Etats membres ont été le plus loindans les transferts de souveraineté.

Cela nous vaut aujourd'hui d'être la première puissance commerciale mondiale avec 20% du commerce international et 30% des investissements globaux, une force d'influence globale en matière de régulation – grâce au plus grand marché intérieur, et d'avoir la deuxième monnaie de référence au niveau mondial, l'euro, une monnaie forte, stable, qui traduit une volonté existentielle de l'Europe.

C'est vrai aussi de notre politique de développement. Si la taille compte, les valeurs sont déterminantes. Et notre Union est fondamentalement une communauté de valeurs.

Notre politique de développement reflète notre volonté de promouvoir ces valeurs en aidant les plus vulnérables de ce monde à prendre en main leur destin politique et économique. L'Union restera le plus généreux donateur au monde, même en ces temps difficiles. J'ai fortement souligné ce point dans les négociations sur le prochain budget pluriannuel européen. Ce n'est pas seulement une question morale, mais une question d'intelligence stratégique. C'est dans ce sens que l'UE et ses Etats membres sont fiers d'être responsables de 60 pourcent de contribution au CICR que j'ai visité ce matin.

Chers amis,

Nous devons préserver cette volonté commune dans les domaines où elle existe déjà, notamment en complétant le marché unique et en progressant vers une Union

économique et monétaire véritable et approfondie avec les renforcements institutionnels nécessaires. Il nous faut aussi la développer dans de nouveaux domaines et je pense notamment à l'énergie et aux migrations.

Sur ce dernier point, la terrible tragédie qui a eu lieu récemment au large de Lampedusa – et je n'oublierai jamais ces cercueils sur lesquels je me suis recueilli quand j'ai visité l'île il y a trois semaines, nous rappelle que la question migratoire n'est pas qu'une question nationale, c'est une question européenne complexe, à multiples facettes et qui appelle une réponse européenne globale et solidaire.

Cela ne veut pas dire que l'Union européenne doit intervenir sur tout. Il existe un principe démocratique et fédéraliste essentiel qui s'appelle la subsidiarité et j'y suis très attaché. La Commission européenne vient ainsi de proposer l'initiative REFIT pour alléger et mieux cibler la législation de l'Union. Comme je l'ai dit à maintes reprises l'Europe doit être plus forte, unie et visible sur les grands enjeux, mais aussi plus discrète sur les questions de moindre importance. Et pour citer Montesquieu, dans la patrie de Rousseau: *“les lois inutiles affaiblissent les lois nécessaires”*.

Agir ainsi c'est gérer notre interdépendance et c'est nécessaire pour maintenir notre influence dans le monde. N'hésitons pas à utiliser ce mot. Car il faut être influent pour promouvoir nos valeurs et défendre les intérêts de nos citoyens. Par exemple, si nous voulons voir bouger les lignes dans le domaine de la lutte contre le changement climatique, nos seuls efforts au niveau européen – qui ne représentent que 11% des émissions globales – ne feraient pas beaucoup de sens si nous n'avons pas la masse critique et la cohérence pour convaincre les Etats-Unis et les grandes économies de nous suivre sur cette voie.

D'ailleurs, l'expérience de ces cinq dernières années nous a montré que, dans leur réponse à la crise, les pays de l'Union européenne sont allés vers plus d'intégration et non pas moins d'intégration, beaucoup plus d'intégration là où c'était nécessaire, c'est-à-dire une gouvernance économique et fiscale plus intégrée. Aujourd'hui, nous avons des règles économiques et budgétaires communes qui auraient été même inconcevables pour Jacques Delors et d'autres grands Européens dans leur temps.

Nous avons su tirer les leçons de la crise qui n'est pas derrière nous en ayant plus d'Europe là où il nous faut plus d'Europe. Nous avons donné tort à ceux qui prévoyaient l'éclatement de la zone euro, la fin même de l'euro. Nous voyons bien que peu à peu la confiance commence à revenir. Mais nous voyons aussi que tout cela reste encore très fragile.

Il nous faut maintenir le cap et ne pas relâcher nos efforts, au niveau national comme au niveau européen parce que c'est en associant réformes économiques et véritable union économique et monétaire que nous pourrions aller de l'avant.

La Commission européenne a présenté l'année dernière un projet détaillé pour une Union économique et monétaire véritable et approfondie avec une union bancaire, une union budgétaire aussi et avec comme horizon une union politique. Et si l'urgence actuelle c'est l'union bancaire, il ne faut pas perdre de vue cet horizon politique car c'est l'indispensable voie à suivre pour consolider les progrès accomplis et assurer l'avenir.

Nous devons et nous pouvons aller plus loin dans l'intégration de la zone euro tout en préservant ce que nous avons réalisé tous ensemble, du marché unique aux quatre libertés. Nous devons aussi permettre aux pays qui veulent avancer plus vite de ne pas être entravés par ceux qui ne le veulent pas ou ne le peuvent pas. Mais il ne faut pas perdre de vue non plus que l'Union européenne doit rester un projet pour tous ses membres, une communauté de membres égaux.

Alors, je sais que cela ne sera pas facile. Si certains pays sont déjà convaincus que l'Union politique c'est bien le prochain grand projet de l'Union européenne, après le marché unique, après l'euro, d'autres restent très réticents. Il faudra surmonter ces réticences, mettre en oeuvre cette culture si européenne du compromis et avancer étape par étape, pas à pas. C'est ça la “solidarité de fait” dont parlait Robert Schuman.

Je sais aussi que les visages de l'Europe en 2060 dépendront de nos décisions d'aujourd'hui tout comme de notre engagement individuel à défendre l'Europe car l'Europe c'est l'affaire de tous. L'Europe doit progresser à travers un vrai civisme dans le sens de Denis de Rougemont.

Chers amis,

Il faut donc bien reconnaître que nous vivons dans un monde de ni meilleur ni pire que le monde d'avant. C'est seulement un monde plus instable, un monde en pleine mutation.

Alors comme le disait Denis de Rougemont, "il ne s'agit pas de supprimer les passions, les menaces, il faut les assumer". En un mot, il ne faut pas partir battu d'avance et ne pas craindre de prendre des risques. Il faut être responsable parce qu'être responsable et libre c'est la même chose. Libre parce que responsable et responsable parce que libre.

Je pense donc qu'il faut revenir à cette idée participative de Denis de Rougemont, ce civisme, cette participation active au devenir de la société car participer c'est connaître, c'est être motivé. Comme il le disait si bien : "pensez l'Europe, aimez l'Europe, mais surtout faites l'Europe." Et cela est de notre responsabilité à chacun d'entre nous, citoyens européens.

Il faut également s'engager, se mobiliser pour notre avenir commun; Et aussi avoir plus conscience des extraordinaires atouts qui sont les nôtres à commencer par notre culture.

Et là je parle de culture au sens large du terme, c'est-à-dire notre conception de la vie, et la place de la personne humaine dans le monde. Cela va de notre engagement en faveur de la connaissance, de la recherche et de l'innovation jusqu'à notre vision d'un monde où nous serons toujours aux côtés de ceux qui se battent pour ces valeurs universelles.

C'est par exemple notre engagement en faveur de la recherche fondamentale dont le Prix Nobel belge de physique, François Englert dit qu'elle "est l'accès par excellence à la rationalité et, dans ce sens, elle est un barrage à toute sorte d'idées dangereuses, non rationnelles, dont l'Europe a connu les ravages".

Et je suis heureux que François Englert et Peter Higgs aient été distingués pour ce "quelque chose de très petit

mais qui fait toute la différence" et dont l'existence a été vérifiée par le CERN de Genève, un organisme dont l'idée de la création trouve son origine au Centre européen de la culture de Denis de Rougemont.

C'est une magnifique récompense pour la recherche européenne, qui devrait aussi nous donner plus de confiance en notre capacité européenne à créer, à innover. Je suis convaincu que dans ce monde en pleine mutation, en Europe comme ailleurs de nombreuses solutions viendront à l'avenir des nouvelles recherches scientifiques et des nouvelles technologies. Elles viendront aussi de notre capacité à développer une approche pluridisciplinaire, à créer des ponts entre, par exemple la science et l'art, les connaissances humanistes et les connaissances technologiques.

C'est pourquoi la Commission européenne a défendu un budget européen qui soit un budget d'investissement dans les compétences, l'éducation, la mobilité, la recherche et l'innovation; un budget résolument tourné vers l'avenir.

Donc pour conclure, chers amis, je pense que ce qui fera la différence pour l'Europe dans les 50 prochaines années, ce sera notre volonté, à nous Européens, de rester ouverts, de mieux nous organiser ensemble, d'investir dans la connaissance et de porter nos valeurs.

C'est dire que les propositions de Denis de Rougemont pour une Europe plus présente dans le monde, plus politique, plus solidaire, plus citoyenne et plus culturelle sont plus que jamais d'actualité.

En d'autres termes, et pour lui laisser le dernier mot: "L'Europe n'est pas seulement le Musée du Monde, elle doit en rester le laboratoire tant pour les sciences (économie incluse) que pour les idées politiques, sociales, morales et philosophiques."

Je vous remercie de votre attention et je souhaite le plus grand succès au Pôle Denis de Rougemont d'études européennes et au Global Studies Institute.



CALEIDOSCOPIO
KALÉIDOSCOPE
KALEIDOSCOPE



ERIC HOBSBAWM UN TIEMPO DE RUPTURAS

SOCIEDAD Y CULTURA EN EL SIGLO XX



CRÍTICA

Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX, Eric Hobsbawm, Barcelona, Crítica, 2013, 308 pp.

Este libro trata sobre lo que ha sucedido con el arte y la cultura de la sociedad burguesa una vez esta se desvaneció, con la generación posterior a 1914, para no regresar jamás. Versa sobre un aspecto del terremoto global que la humanidad viene experimentando desde que la Edad Media terminó repentinamente, para el 80 por 100 del globo terráqueo, en la década de 1950, y hacia los años sesenta, cuando los gobiernos y las convenciones que habían regido las relaciones humanas se desgastaban a ojos vistas en todas partes. Este libro, por lo tanto, trata también sobre una era de la historia que ha perdido el norte y

que, en los primeros años del nuevo milenio, mira hacia delante sin guía ni mapa, hacia un futuro irreconocible, con más perplejidad e inquietud de lo que yo recuerdo en mi larga vida (p. 10)

Desde las primeras líneas del prefacio, Hobsbawm advierte del pesimismo, o más bien del desconcierto, sobre el que va a desarrollarse el compendio de ensayos, conferencias y reseñas que integran su libro póstumo *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX*.

Eric Hobsbawm nació en Egipto en 1917, aunque su niñez y juventud transcurrieron en Viena y Berlín. Sus raíces judías, así como su educación austriaca y alemana, son palpables a lo largo de la lectura de este libro. El uso de conceptos como “Heimat”, “Gleichschaltung” o “Bildungsbürgertum”, las referencias a sus recuerdos personales (que plasma en momentos como: “Mi atlas escolar austriaco, de la década de 1920, aún recuerda a los lectores que Oslo, la capital noruega, había sido Cristiania”) o la aproximación a la obra de Karl Kraus, acercan al lector a las vivencias del autor. Este nomadismo o cosmopolitismo le confirieron una forma diferente de ver el mundo, lo que le sirvió para analizar la historia con un enfoque global. Su manera de aproximarse a la historia le llevó a tener muchos seguidores y le proporcionó una reputación mundial. Entre sus libros más importantes destaca la trilogía que analiza desde la Revolución Francesa hasta la Primera Guerra Mundial, periodo que divide en tres grandes bloques. El primero, que denominaría *La era de la revolución*, abarcaría desde 1789 hasta 1848; el segundo, *La era del capital*, comprende el estudio de la historia desde 1848 hasta 1875; y finalmente, *La era del imperio*, arranca en 1875 y se extiende hasta el conflicto bélico de 1914. Unos años más tarde, Hobsbawm aún prolongaría su estudio con la publicación de *La era de los extremos: el corto s. XX, 1914-1991*. Sobre este último libro, Tony Judt señalaba:

Eric Hobsbawm’s history of the twentieth century is the story of the decline of a civilization, the history of a world which has both brought to full flowering the material and cultural potential of the nineteenth century and betrayed its promise. In wartime certain states have reverted to the use of chemical weapons upon unarmed civilians (their own included, in the case of Iraq); the social and environmental

inequities arising from uncontrolled market forces are on the rise, while any collective sense of shares interest and inheritances is shrinking fast (...) In cultural matters everything is now “post-” something.

Este “corto siglo XX” se caracteriza por una constante deriva, una era en la que se sincretizan todas las corrientes del siglo XIX en una mercadería carente de contenido. Esta deriva social en la que sólo se potencian los intereses individuales, que son los fomentados por el capitalismo, en detrimento de las necesidades colectivas, es retomada en *Un tiempo de rupturas*, la obra que aquí nos ocupa. El cuerpo de este último libro lo conforman cuatro partes principales. En la primera de ellas se plantea la siguiente hipótesis: ¿hacia dónde van las artes en el siglo XXI? ¿Qué futuro le espera a la alta cultura? Este punto de partida nos lleva a buscar los orígenes de la alta cultura europea del siglo XIX, que el autor sitúa en la alta burguesía procedente de Europa, principalmente del centro del continente, *Mitteleuropa* (idea desarrollada en capítulo 8). La búsqueda de estos orígenes va a integrar la segunda parte del libro, búsqueda que se realiza analizando, desde diferentes perspectivas, los inicios del siglo XIX, llegando hasta la influencia del *art nouveau* a principios del siglo XX. Este apartado concluye con un análisis del patrimonio que hemos heredado de la cultura clásica. Uno de los temas que aborda Hobsbawm en relación con la construcción del patrimonio cultural del siglo XIX es, entre otros, la influencia que han tenido los judíos en su creación. Mientras que hasta 1800 es difícil encontrar nombres de judíos en las áreas de las Ciencias y las Humanidades, a partir de esta fecha ocurre lo contrario. Ello es debido a la emancipación judía, que pasa de ser una comunidad segregada a introducirse paulatinamente en el mundo de los gentiles. Gracias a esta emancipación, empezaron a surgir en especialidades como las matemáticas, la química, la física, la literatura, la música o la política grandes nombres judíos, siendo su influencia innegable, por ejemplo, en la época de las revoluciones de 1830 (p. 72).

Cómo evoluciona la “alta cultura” decimonónica en el siglo de la tecnología, la invención del cine, la cultura de masas, la Segunda Guerra Mundial y el auge del fundamentalismo religioso va a ser el objeto de estudio de la tercera parte del libro. Aquí Hobsbawm hace, para empezar, un recorrido sobre la división entre las Artes y las Ciencias. A este

respecto señala: “Durante la primera mitad del siglo XX, la brecha entre ambas culturas fue probablemente más amplia de lo que había sido nunca, al menos en Gran Bretaña, donde las escuelas secundarias ya separaban las «artes» de las «ciencias» desde los catorce o quince años” (pp. 181-182). En segundo lugar, el autor explica también la paradoja que se ha creado en torno a las creencias religiosas, sobre todo las más fundamentalistas, que deben comulgar con la tecnología aunque ésta sea contraria a su religión. Y no sólo “no renuncian al mundo de Google y al iPhone, sino que prosperan en él” (p. 213). Una paradoja que rebosa hipocresía. Aún el autor destaca una tercera idea relevante, la relación entre el arte y el poder: uno de los capítulos más interesantes de todo el libro es el que dedica al análisis de los años entre 1930 y 1945, “la Europa de los dictadores”. La Alemania de Hitler, la URSS de Stalin y la Italia de Mussolini son analizados en este capítulo.

Se nos plantea, por lo tanto, una sociedad industrial en la que el acceso exclusivo al disfrute del arte, antes sólo factible para una elite que disponía de los medios económicos e intelectuales, queda difuminada por una masa cuya relación con la cultura se ha transformado en un mero entretenimiento, obviando criterios como la calidad, y buscando un disfrute rápido y continuo. La cuarta parte de esta colección de ensayos, titulada “Del arte al mito”, viene integrada por dos capítulos. Mientras que todos los textos del libro han sido escritos a partir de 1990, “¡Pop! El estallido del artista y de nuestra cultura” data de 1964, una fecha muy anterior, pero en la que Hobsbawm ya anticipaba el futuro del arte en el S XXI: en este texto ya plantea los problemas de la industrialización del arte y la necesidad de modificar los parámetros de análisis de esta nueva forma de crear, llegando incluso a la posibilidad de discutir la misma conceptualización del arte.

En definitiva, el libro hace reflexionar al lector sobre el concepto de cultura, sus orígenes y su futuro. Hobsbawm, que nunca renunció a sus convicciones marxistas, publicaba un año antes de fallecer en 2012, *Cómo cambiar el mundo*, donde hacía una relectura del pensamiento de Marx. Algunos rasgos de este proceso de relectura han quedado registrados en este *Un tiempo de rupturas*: de hecho, se inicia el libro con “Manifiestos”, un primer capítulo separado de todo lo anterior, que cuestiona el sentido de los manifiestos en la actualidad, un texto que presentó

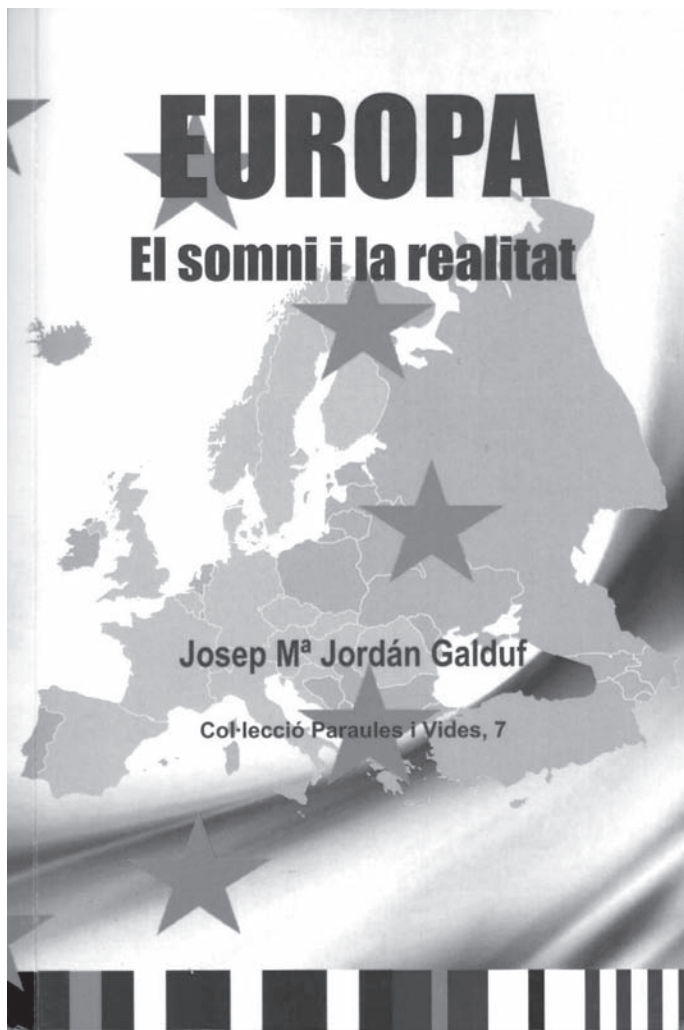
en una maratón de manifiestos organizada por Hans Ulrich Obrist en Londres en 2008. Aquí señala que hoy en día nos encontramos con una pérdida del valor del concepto, ya que se considera “manifiesto” cualquier declaración de intenciones individual. Poco a poco se ha ido perdiendo el carácter de interés general que tenía en origen la palabra, como ocurría en el caso del *Manifiesto comunista*. El vaciado de sentido que ha sufrido dicho término parece ser que es el mismo acontecido con el vocablo “cultura” y que, en definitiva, sería el resultado de una sociedad en la que prima la individualidad frente a la colectividad. La sociedad de bienestar que prometía pleno empleo, educación gratuita, sanidad pública y una igualdad social se ha tornado en una sociedad de trabajo precario, una educación elitista, una sanidad en vía de la privatización y un lugar

donde la brecha social lleva al umbral de pobreza cada día a más personas. La propuesta de Hobsbawm es clara: se hace urgente, en esta sociedad en la que ya nada es lo que era, una redefinición de las palabras.

Referencia bibliográfica

JUDT, Tony (1995), “Downhill All the Way”, en *NYbooks*, <http://www.nybooks.com/articles/archives/1995/may/25/downhill-all-the-way/?pagination=false>

Elvira Calatayud, UVEG



***Europa. El somni i la realitat*, Josep Mª Jordán Galduf, Valencia, Saó, 2013, 134 pp.**

No parece difícil prever que los historiadores del futuro disfrutarán interpretando nuestro tormentoso presente. Sin lugar a dudas constituye un ejercicio inútil –y no sé si divertido– imaginar con mirada de hoy qué pensará la historiografía venidera del liderazgo de la señora Merkel, cómo valorará las recomendaciones, vacilaciones y fiascos del Fondo Monetario Internacional, de la Comisión Europea y del Banco Central Europeo, qué dirá, y qué no dirá, de esas gentes que a muchos nos hielan el corazón cada vez que hablan: Durão Barroso, Mario Draghi, Olli Rehn, Wolfgang Schäuble... O fantasear respecto al juicio que merecerán a esos envidiables historiadores del mañana las

tautologías retóricas de Mariano Rajoy, el desconcierto que atenazó –y hundió– al gobierno de Rodríguez Zapatero, el desarme ideológico y la cautividad intelectual de la socialdemocracia, la deriva neoliberal de los políticos de raíz cristiana –¿cuándo dejó el liberalismo de ser pecado?– o la rara tozudez de esos votantes que una y otra vez han introducido en las urnas papeletas encabezadas por los nombres del cavaliere Silvio Berlusconi o del antes muy honorable Francisco Camps. Dentro de diez, de cien o de quinientos años, ¿hallarán más ruido o más nueces en los diversos movimientos de los ciudadanos indignados?, ¿cuántas páginas dedicarán a Beppe Grillo?, ¿recordarán el sufrimiento que se esconde tras las brutales cifras del paro, tras el empobrecimiento de grandes capas de la población y tras cada desahucio?, ¿qué opinarán de las víctimas, de los beneficiarios y de los gestores de las privatizaciones, las desregulaciones y los recortes?, ¿cómo saldrán en sus papeles la obsesión por el déficit, la prima de riesgo y la voracidad de los mercados?, ¿convertirán la larga crisis que padecemos en la cesura diferenciadora entre dos períodos históricos?, ¿nos verán como los últimos de Filipinas o como los infelices precursores de un mundo nuevo y quién sabe si feliz?

Los historiadores, expertos en las cosas que fueron, tienen la suerte de poder hablar a toro pasado y, por regla general, sin apremios. Cierto es que su perspectiva nace de su hoy y se modifica y se sosiega al compás del incremento del tiempo que les separa de su objeto de estudio. También que ese distanciamiento ayuda a distinguir lo realmente importante de lo que se revela como secundario o accesorio. Reflexionar sobre lo más cercano siempre es potencialmente más conflictivo y perturbador que lucubrar sobre lo más exótico y remoto. Y que el método histórico se ejercita con más serenidad sobre cosas lejanas es algo que ya sabía don Marcelino Menéndez y Pelayo.

Otros estudiosos de la sociedad humana (economistas, politicólogos, sociólogos...), expertos en las cosas que son, sienten en sus carnes la urgencia de anotar y cuestionarse aquello que sucede ante sus propios ojos y de proponer explicaciones razonables. Aunque también pueden –y deben– practicar los enfoques retrospectivos, tienen en el presente su razón de ser y tratan de encontrar en él, armados con el utillaje de sus respectivas disciplinas, orientaciones y respuestas susceptibles de servir para encarar mejor el futuro.

Por ello no es extraño que, más allá del mayor o menor esfuerzo que dedica cada cual al tipo de investigación característico de su correspondiente tradición académica, sea frecuente encontrar entre estos científicos sociales –y entre esos otros profesionales de la actualidad que son los periodistas– a devotos practicantes del que podemos llamar el sutil arte del dietario.

Josep M^a Jordán Galduf, catedrático de Economía Aplicada de la Universidad de Valencia, es uno de ellos. Y, además, uno particularmente lúcido, pertinaz y digno de aprecio entre sus lectores. Desde hace más de diez años el profesor Jordán ha encontrado en esta forma flexible de escritura un instrumento adecuado para organizar sus pensamientos sobre temáticas bien variadas –económicas en especial, pero no sólo– y someterlos al juicio de un público no limitado al exclusivo círculo de los economistas. Un público lamentablemente reducido, es verdad, dada la cortedad de las tiradas que parece inherente al género (lo que no significa que no existan dietarios que no hayan merecido las mieles del éxito comercial: ¿cómo olvidar, por ejemplo, *El quadern gris* de Josep Pla?). Pero un público al que las sucesivas entregas del autor no ha dejado nunca ni insatisfecho ni indiferente: los que hemos tenido la suerte de leer *Cartes a Judes*, *Un curs amb Laura*, *Entre global i local*, *Del nord i del sud: diari d'un professor d'economia* y este *Europa, el somni i la realitat* que ahora nos ocupa (y que, además de ser accesible en papel, se puede consultar en la red gracias al Centre de Documentació Europea de la UV), podemos dar cumplido testimonio de la destreza creciente con que Jordán cultiva este campo, de la calidad de su obra y de su capacidad para combinar la solidez analítica y la duda metódica típicas del científico con el afán comunicativo, didáctico, exigible al profesor.

Distinguir aquello que podemos definir como dietario de su hermano siamés el diario no es nada simple. En esto, ni siquiera los diccionarios nos ayudan. La inmensa mayoría siguen definiendo “dietario” como el libro en que se apuntan diariamente las cuentas de un comercio y, por extensión, ese tipo de soporte para las anotaciones cotidianas que son las agendas. El dietario es, pues, en origen, el continente. Pero con el tiempo ha pasado a designar también el contenido, es decir, el conjunto de aquello que se ha escrito sucesivamente y en fechas determinadas e identificadas en unas páginas que no requieren ya ni encuadernación.

Algo que, es obvio, también es consustancial al diario. En ambos casos nos encontramos, por tanto, ante formas de literatura del yo, en que un sujeto registra sus pensamientos –y, por tanto, autobiográficas en sentido lato– sin que necesariamente ello implique una voluntad de hacerlos públicos (algo que los diferencia, por cierto, de esa otra forma de literatura del yo, de rabiosa actualidad, que es el blog, que no se puede concebir sin unos lectores ante una pantalla que pueden, incluso, interactuar con el blogger). Ahora bien, si el diario es el recipiente de lo íntimo, si en él tiende a predominar la introspección, en el dietario el yo suele desbordarse hasta recalar en su circunstancia externa: el autor se fija más en la actualidad del amplio mundo que le rodea que en las interioridades de sí mismo y de su entorno inmediato.

Si nos preguntamos por qué se escriben dietarios, probablemente la respuesta más satisfactoria deba buscarse en la necesidad que tienen algunas personas de ordenar los acontecimientos cotidianos y no tan cotidianos del mundo en que viven, de observar las conexiones significativas entre ellos, y de fijar en un texto ese trabajo intelectual que es a la vez medio y fin. Escribir, sostiene la historiadora norteamericana Lynn Hunt, ayuda a pensar: es un proceso mágico y misterioso que permite pensar de manera diferente. A su juicio, sólo podemos entender realmente lo que pensamos si primero lo ponemos sobre el papel y luego tomamos una cierta distancia. Y la escritura, decía don Manuel Azaña, es lucha de la inteligencia contra el tiempo. A mi modo de ver, en los dietarios, como en los diarios, se conjuran lo efímero de los pensamientos y el olvido futuro de aquello que en cierto tiempo fue considerado digno de atención.

Y si nos preguntamos por qué se deciden a publicar sus dietarios autores con reputación académica como el profesor Jordán, quizá hayamos de contestar que por un encomiable interés en llegar a un lector no obligadamente especializado y por las posibilidades de proximidad a ese lector implícito que derivan de la versatilidad del género. Al fin y al cabo, en un dietario caben tanto anotaciones de escaso recorrido como auténticos ensayos sobre un tema concreto. En él pueden convivir simples esbozos y proyectos sin pulir con juicios perfilados y sesudas meditaciones. El autor puede mostrar la evolución de sus ideas, replantearse temas ya tratados o reutilizar materiales que han tenido otro uso.

Puede tirar de un hilo principal, añadir o no nuevas hebras y no tener miedo a dejar cabos sueltos. Puede hacerse preguntas para las que no siempre tiene respuestas y hacer partícipe al lector de sus certezas y sus perplejidades.

La línea argumental de este último dietario del profesor Jordán es fácil de hallar. Se exhibe en el mismo título del libro, *Europa, el somni i la realitat*, y consiste en un conjunto de reflexiones sobre la distancia entre el sueño europeo y la lúgubre realidad de estos últimos años. El registro comienza el 4 de enero de 2010 y finaliza el 5 de diciembre de 2012, aunque se añade un epílogo sin fecha. En medio, un borrascoso trienio de profunda crisis económica y social que agrieta y amenaza con derrumbar un inmenso edificio, la Unión Europea, que tantos esfuerzos ha costado levantar y que se descubre construido sobre cimientos tan frágiles como movedizos. El objetivo que guía al autor al tirar de este hilo conductor es doble. Por una parte, procura aportar elementos para una interpretación del círculo vicioso de problemas económicos y sociales que han engullido a Europa, y, por otra, se esfuerza por sugerir vías para poder superarlo.

Para alcanzar esa meta Jordán se vale de un lenguaje claro, accesible, que huye tanto de la vulgaridad como de las oscuridades excluyentes de la jerga académica. Parte de la ventaja de que no ha de demostrar su competencia en la materia: su obra *Economía de la Unión Europea*, publicada en Madrid en 2008 (y que en 2013 ya va por la séptima edición), constituye el manual de referencia de la correspondiente asignatura en diversas universidades españolas. Por ello suele pensar en el lector y primar la inteligibilidad por encima de las sutilezas. En especial resultan muy interesantes las páginas que dedica a los intrincados problemas con que se enfrenta la gobernabilidad económica de Europa, entre los que descuellan los derivados de la existencia de una moneda única, que nació como un triunfo y ha acabado por constituir una de las caras más oscuras de la crisis, y los vinculados a las dificultades para combinar la austeridad y el crecimiento económico. También merece destacarse el epígrafe dedicado al papel de la ética en la economía global, donde se analiza el actual desorden económico internacional, se comparan los planteamientos socialdemócratas y neoliberales al respecto, y se medita sobre una respuesta ante la actual crisis económica que sirva para construir una sociedad “buena, integradora y eficaz”.

A través de las anotaciones realizadas a lo largo de esos tres procelosos años podemos percibir cómo el ánimo del autor atraviesa unas fases similares a las que por entonces se reflejaban en los más influyentes medios de opinión y a las que vivimos, atribulados y sometidos a crecientes “ajustes” traducidos en recortes, tantos europeos de a pie. Durante muchas páginas, la crudeza de los problemas no ahuyenta por completo la esperanza. “Vamos por el buen camino”, asegura Jordán cada vez que refiere cómo las instituciones europeas parecen haber encontrado una solución –que nunca acaba de despejar los negros nubarrones– a uno de sus múltiples y sucesivos rompecabezas, sea el contagioso peligro que surgió de Grecia, sea el déficit galopante que agarrotó a otros muchos países. Pero poco a poco, y según se debilitan las luces que han de señalar la salida del túnel de la crisis, aumenta la incertidumbre y crece el desánimo: “las cosas no van bien”, se afirma con contundencia en una entrada –la del 20 de julio de 2012– significativamente titulada “vía dolorosa”. La falta de ambición de la Unión Europea, la imagen de división que sus dirigentes y sus burócratas han suscitado, la insuficiencia de voluntad política para afrontar con decisión y solidariamente el futuro, preocupan cada vez más al autor: el feliz sueño de Europa amenaza con convertirse en terrible pesadilla.

Josep M^a Jordán, sin embargo, no es un europesimista desesperanzado ni mucho menos un embravecido profeta apocalíptico. No olvida nunca los grandes beneficios que el avance –errático sin duda– del proceso de construcción europea ha generado antes del estallido de la presente crisis. Y en el epílogo reflexiona con mesura sobre los decisivos retos a que ha de enfrentarse la vieja Europa en los años venideros. El gran desafío de la reforma institucional (¿cómo cambiar las cuestionadas instituciones europeas para reforzarlas, acercarlas a los ciudadanos y eliminar cualquier déficit democrático?), el del desarrollo económico (¿cómo evitar el declive de las economías europeas ante la presión del gigante norteamericano y el creciente empuje de las economías emergentes?) y el de las ampliaciones que se dibujan en horizontes cercanos o lejanos, son analizados con detalle, profusión de datos y pericia. Gestionar esos retos con solvencia puede insuflar un nuevo vigor a un cuerpo maduro pero debilitado. Y para ello es necesario, según Jordán, apostar por un futuro basado en más Europa y en más democracia: todo dependerá, asegura, de

la capacidad de los europeos para ser una verdadera unión, con un mayor compromiso compartido.

El hilo europeo no teje, sin embargo, todo el rico tapiz del libro. El mismo título, en sí acertado, es un punto engañoso: al destacar el tema principal se corre el riesgo de minimizar la importancia de los secundarios. Y éstos son múltiples y variados, como corresponde a un dietario, aunque por regla general se relacionan con los intereses del autor como estudioso de la economía. Así, por ejemplo, nuestro dietarista dedica algunas páginas bien interesantes a la “primavera árabe” (el mundo mediterráneo, ribera sur incluida, es otro de los ámbitos en que se ha labrado Jordán su prestigio); o realiza diversas consideraciones sobre diferentes aspectos de la economía española y de la valenciana; o se centra en un marco geográfico mucho más reducido al interrogarse sobre las posibilidades de desarrollo que tiene la comarca de la Serranía (pronto hará treinta años que dedicó a esta deprimida comarca del interior valenciano un libro pionero, *Los Serranos*, que sigue constituyendo una excelente introducción al conocimiento de unas tierras y unas gentes demasiado olvidadas).

Además, como también suele pasar en los dietarios, abundan las anotaciones diversas, los cabos sueltos, que permiten conocer mejor al yo que escribe. De esta suerte, el profesor Jordán reflexiona sobre sus lecturas, describe algunas experiencias obtenidas en sus viajes que le

suministran motivos para nuevas cavilaciones, o dedica páginas a hablar bien de algunos de sus amigos que sin duda lo merecen (su colega Emèrit Bono, el historiador Ramiro Reig, el polifacético Carles Subiela). Hay que insistir: un dietario es una forma nada ingenua de autobiografía, y ésta nos muestra a un economista informado y cosmopolita, al que pocas cosas humanas son ajenas, y que igual ejerce de profesor visitante en Bruselas que participa en actos culturales en lugares de pocos vecinos como Higuieruelas o Alcublas. Un hombre que combina pasión y razón con envidiable equidad.

Hemos comenzado hablando de los historiadores de un difuso futuro. Acabemos con ellos. No sabemos qué pensarán de nosotros y de nuestras cuitas, nuestros miedos y nuestras esperanzas desde la posición que les concederá su atalaya privilegiada. No sabemos cómo nos juzgarán y si conseguirán ponerse de acuerdo a la hora de repartir las responsabilidades en la génesis del actual ciclo depresivo (¿aclararán meridianamente quiénes son los culpables de nuestros problemas?). Lo que sí que estoy seguro que podemos afirmar es que este dietario del profesor Jordán, al igual que los anteriores que más arriba hemos citado, y al igual que tantos otros ejemplos de literatura testimonial, constituirá una buena materia prima para sus trabajos.

Joan J. Adrià i Montolí, UVEG



POÉTICAS DEL GESTO
EN EL CINE EUROPEO
CONTEMPORÁNEO

Edición de Fran Benavente y Glòria Salvadó Corretger

***Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo*, VV.AA. / Edición de Fran Benavente y Glòria Salvadó Corretger, Barcelona. Coedición: Intermedio & Grupo Cinema UPF. 2013. 488 pp.**

Mirar, palpar y forjar el gesto

“En el espacio suspendido del gesto se juega una emergencia temporal que enlaza historia, memoria y emoción; lo sagrado y lo profano; lo visible y lo invisible. Esta naturaleza misteriosa, intermediaria, del gesto, observable quizás en sus mejores manifestaciones artísticas, es el asunto de alguno de los artículos de este libro. La mayoría de ellos sopesan y analizan su particular naturaleza temporal, su articulación compleja entre regímenes de visibilidad y temporales. En el gesto emerge algo que permanece, una supervivencia” (Benavente & Salvadó, 2013:15)

En 2007, Domènec Font y Carlos Losilla coeditaron el libro *Derivas del cine europeo contemporáneo*. Éste fue publicado paralelamente a la celebración de la Muestra Internacional de Cine Europeo Contemporáneo (MICEC) –organizada por la Universidad Pompeu Fabra (UPF)– con la intención de reunir diversas contribuciones ensayísticas sobre las tendencias estéticas que conformaban el mosaico cinematográfico del continente. Seis años después nos encontramos con *Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo* (Edición de Fran Benavente y Glòria Salvadó Corretger), libro que surge en el marco del Congreso Internacional Mutaciones del Gesto en el Cine Europeo (31 de mayo al 2 de junio de 2012) organizado por el Observatorio del Cine Europeo Contemporáneo (OCEC) e impulsado por el grupo CINEMA de la UPF. El libro, coeditado por Intermedio, nace como consecuencia de algunos de los intereses sugeridos en *Derivas*, y si bien su acercamiento a aquellos itinerarios europeos parte de una base diferente, los editores afirman que tanto el proyecto como el grupo de investigación se deben al espíritu de la iniciativa de Domènec Font: “Este libro es suyo” (2013:7). Tal y como Benavente y Salvadó aseguran en la introducción, “las imágenes cinematográficas se pueden indagar como redes de gestos trenzados. En nuestra mano está la posibilidad de ver qué gestos, cómo se trenzan y qué hilos determinan el dibujo general. (...) He ahí nuestra hipótesis: ver el cine europeo del siglo XXI, y la historia que lo determina, desde las poéticas del gesto” (2013: 18-21)

El libro queda convenientemente inaugurado por el artículo *Variaciones e intermitencias del gesto que permanece y retorna* (*Miradas oblicuas a partir del archivo Warbug*) de Xavier Antich. En ese primer capítulo, Antich hace un acercamiento (imprescindible para el tema que nos ocupa) al gesto en la pintura. Citando a André Chastel (2004: 16), “la interpretación de la obra pictórica puede y debe hacerse a partir de la gestualidad. Es preciso poner provisionalmente entre paréntesis la consideración de los estilos en beneficio del examen de las formas, tratándolas, a las formas, como lugares específicos de paso del significante al significado”. Así, Antich realiza un recorrido por la historia gestual (de Caravaggio a Degas) a través de las intermitencias y variaciones en la gramática visual de los gestos, yendo desde la mirada clásica como posesión a la mirada renacentista como interpelación (“Es el gesto el que nos mira. (...) El gesto, incapaz de evocar, nos invoca”)

(2013:52). El itinerario culmina con la aparición, a finales del siglo XIX, de un nuevo tipo de mirada: la que huye y se resiste al encuentro con el espectador. Aquí, el gesto se resiste ante la mirada objetualizadora del ámbito de la representación para acabar convirtiéndose en una especie de apunte de futuro, “una experiencia de la exterioridad, un puro volcarse hacia fuera: fuga tendida a lo ilimitado. (...) Por eso el gesto no tiene fin, ya que se define por su apertura” (2013: 74-76).

La historia del cine será atravesada, al igual que el retrato occidental, por el gesto que nos mira, si bien Antich prefiere centrarse en la pintura y el gesto en el cine sólo es sugerido puntualmente. En este sentido, el último capítulo del libro funciona como reflejo y complemento de éste así como cierre perfecto del libro. Se trata de un texto que mira pero que, a su vez, abre un tiempo dentro del tiempo. El artículo se titula *El temblor del mundo. Reinventiones del gesto en la era digital* y el autor es Sergi Sánchez. Para él, “la historia del cine moderno empieza con la desfiguración de sus gestos; o con la emancipación del gesto del cuerpo que lo comunica” (2013: 471). Este proceso surge primero en una imagen electrónica y luego en una digital: es decir, se da en el interior de la imagen y está implícito en su propia existencia. Los cuerpos han pasado a estar pendientes de sus contornos. La mirada huye y tanto la percepción como el sentido de la imagen se desfiguran. La cámara digital produce una metamorfosis del cuerpo y de la imagen y ésta “nos concierne porque reproduce nuestro gesto: nuestra tensión, nuestra temperatura basal, nuestra respiración. La imagen se convierte en gesto. (...) El gesto corría el riesgo de vaciarse del todo, de convertirse en un espectro definitivo, cuando la cámara electrónica demostró que no era el ojo, sino la mano, la que hacía nacer la imagen” (2013: 478-80). En términos del autor nace el “ojo táctil”.

Para ejemplificar esta reinención del gesto en el cine, Sergi Sánchez habla de Resnais, Assayas o, sobre todo, Philippe Grandrieux como máximos exponentes. Grandrieux, invitado al Congreso Internacional Mutaciones del Gesto en el Cine Europeo y donde impartió una excepcional conferencia, también es el principal referente del texto de Violeta Kovacsics *Las manos: gestos extremos en el cine de Philippe Grandrieux*. En el mismo, las declaraciones del cineasta así como las disquisiciones de la autora dejan

claras una serie de aspectos que conviene resaltar: el gesto cinematográfico es algo concreto, no teórico o abstracto; algo que pasa necesariamente por el proceso, por el rodaje y por el montaje; más una fuerza que una forma, más un gesto que una escritura. Kovacsics centra así su capítulo del libro en la importancia del gesto del director, ya que “la cuestión del gesto pasa tanto por el cuerpo del actor como por la postura –también física– del cineasta” (2013: 218). Siguiendo la estela de Cassavetes (o de la obra de Pollock) Grandrieux hace suyas las palabras del director neoyorquino que dicen que “cuando filmamos, renuncio a todas mis ideas, y a mis ideas preconcebidas, para poder dedicarme exclusivamente a lo que se despliega ante mí” (2004: 195).

El gesto en el cine europeo contemporáneo pasa pues por la necesidad de un “palpar visualmente”, de equiparar la superficie de la piel con la superficie sensible del celuloide, idea que forma parte del artículo *Ver, tocar una imagen* de Gonzalo de Lucas. Partiendo del amor (“No hay ninguna película sin amor, amor de algún tipo”) (Godard en Aidelman y de Lucas, 2010: 201) como una imagen que no puede ser filmada materialmente sino únicamente a través de unos cuerpos que la hagan sensible, las ficciones cinematográficas son, básicamente, formas de hacer visibles las relaciones que se establecen entre las personas. Es la “sincronización entre la piel de la película y la piel del amante: la emoción que siente el cineasta frente al cuerpo y la imagen. (...) La cámara de cine permite mostrar al ser amado esa imagen de sí mismo que no ve; pero esa imagen no es la que aparecería vista en los ojos del enamorado. Es esa tercera imagen invisible que existe entre el uno y el otro” (2013: 145). Ingmar Bergman, Chris Marker o Jean-Luc Godard son algunos de los exponentes que de Lucas cita expresamente para ilustrar este concepto.

En su texto, María Adell llama a Godard un “especulador de imagen” ya que para él es imprescindible “ver antes de hacer ver” (2013: 244). Es, sin embargo, otro cineasta de iniciales idénticas quien centra la atención de su capítulo: Jose Luis Guerin. En *Algunos apuntes sobre JLG y una muchacha de Corinto* Adell se fija en un concepto poco habitual en el paradigma clásico: la fusión del gesto artístico y el gesto femenino. Lo hace partiendo de la instalación audiovisual *La Dama de Corinto. Un esbozo cinematográfico* (Jose Luis Guerin, 2010) y del mito central de aquella:

la hija del alfarero enamorada que traza una línea alrededor de la sombra de su amado y que su padre modelará en arcilla. Es decir: el origen de la pintura y de la escultura a partir de un mismo gesto. Adell releo el mito a través de *Unas fotos en la ciudad de Sylvia* (Jose Luis Guerin, 2007) así como de un breve pero inspirador repaso a la representación de Juana de Arco (en palabras de Guerin “una joven muchacha sin imagen”) (2013: 239) en Dreyer, Bresson o Rivette. La autora implica la idea de “la mujer como creadora, como artífice de ese gesto primigenio” (2013: 231) así como la constatación de una génesis de la imagen como herramienta para retener al amado, algo que equipara al propio origen del cine.

Victor I. Stoichita, que, como Adell bien se encarga de señalar, ya hizo un detallado análisis de la figura de la Dama de Corinto en su *Breve historia de la sombra*, centra en esta ocasión su ensayo en este libro en un tema diferente: *El gesto en la distancia*. Stoichita asegura que el primer gesto esencialmente cinematográfico es el de mirar, y, para ilustrarlo, efectúa un exhaustivo análisis de *La Ventana Indiscreta* (*Rear Window*, Alfred Hitchcock, 1954). Ésta es “una obra que nos revela la persistencia de la entera tradición del espectáculo óptico, que llega aquí a un punto culminante (...) Lo que la mirada percibe en la distancia creada por la ventana es, antes que nada, otros gestos; gestos sin palabras o acompañados de ruidos apenas perceptibles; gestos mudos que hay que descifrar” (2013: 79). Así, a través del deseo como aspecto pregnante de toda pulsión visual, del juego entre la imagen fija y la imagen móvil, y de ese carácter del filme como “una película sobre una película”, Stoichita realiza un itinerario por la historia de la pintura que acaba en Hitchcock y en su película, una que él mismo definía como “un film puramente cinematográfico” (2013: 78.) El cineasta mira para que el espectador pueda ver.

Si bien la primera parte de **Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo** se centra en el gesto como una entidad visible y/o táctil, la segunda parte dota importancia al mismo como un dispositivo político y de memoria del cuerpo. En este aspecto, Oksana Bulgakowa escribe *La fábrica cinematográfica de gestos. Imágenes y memoria del cuerpo en la era de la globalización*, un capítulo que admite que el cine es un medio de preservación del lenguaje del cuerpo, pero también un método de influencia

en el comportamiento de los espectadores. A través de un recorrido por la historia del cine ruso, Bulgakowa realiza un estudio de los gestos insignificantes para ayudar a reconstruir los códigos culturales. Es decir, el cine como medio pedagógico que ayuda a acelerar la modernización de la sociedad. Sus ejemplos son extensos y variados: el cine introduciendo gradualmente un nuevo modo de caminar; consiguiendo evitar el escupitajo cotidiano de la sociedad rusa; el diverso uso cinematográfico del comer, beber y de los actos eróticos; los modos de saludar y despedirse; la voz como modelo de carácter; etc. La autora certifica que “la tradición de los gestos retóricos se actualiza cinematográficamente en una galería de nuevos héroes y este código gestual se transfiere de la esfera pública a la personal, estructurando el espacio íntimo como espacio público” (2013: 272).

Por otro lado, Nicole Brenez hace una apología necesaria del actor como una síntesis entre las tres dimensiones del arte (las artes teoréticas, las artes prácticas y las artes poéticas). En su capítulo *Retos disciplinares, políticos y ontológicos del gesto: poéticas del actor* se habla de un actor que “pone la representación a prueba del cuerpo y se alza casi en sujeto” (2013: 291). Si bien el gesto del cineasta es primordial, Brenez se pregunta hasta qué punto puede también un actor convertirse en inventor de sus propios actos. Es en ese sentido que afirma: “El trabajo del actor asegura un conjunto de experiencias del aparecer: parecer, desaparecer, presentar, dejar huella, afirmar, insistir, borrar, cristalizar, difundir... La interpretación no cesa de hacer varios modos de manifestación del ser en el plano de la imagen” (2013: 305-305).

Santiago Fillol incluye en su artículo *La mirada del vecino. De unos golpes en la puerta de Macbeth, hacia el estado de la interrupción brechtiana en el cine europeo contemporáneo* una elocuente variación sobre este mismo tema: ya no se trata de los actores, sino del montaje como la única gramática capaz de reformular los gestos. Más aún: para provocar el nacimiento de un gesto, es necesaria la interrupción ya que “el gesto que nace de la interrupción de las acciones representadas no codifica una emoción, sino que descubre una situación (...). No es el gesto de alguien, sino una situación, una época, una vivencia compartida, que toma cuerpo y trepa por los gestos que amanecen en los rostros, en los cuerpos, de los actores” (2013: 328).

Fillol realiza un recorrido por la interrupción como mecanismo gestual en varios cineastas europeos como Philippe Garrel, Miguel Gomes o Albert Serra.

Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo se completa con otros doce textos igualmente interesantes y significativos si bien más centrados en el gesto concreto. Las siguientes descripciones, más escuetas que las anteriores, no pretenden en ningún modo sugerir que son textos de menor importancia que los anteriormente citados, sino agrupar en un conjunto diversos enfoques que sí tienen en común el partir de lo preciso. Así, por ejemplo, Ivan Pintor Iranzo plasma en *Elogio del secreto. El gesto del silencio* el dedo que sella unos labios como lugar de encuentro entre el individuo y los otros constituyendo siempre una tensión del espacio intermedio con el espectador. Jordi Balló se fija en la Anunciación filmica como dispositivo argumental en *Anunciar la buena (o mala) nueva*; Balló hace un recorrido por Pasolini, Kieslowski y Lars von Trier para mostrar que este motivo visual tal vez no repite formas pero sí es identificable y trascendente dentro del cine europeo contemporáneo. Carles Roche señala en *Tocar la imagen: notas sobre un gesto* el límite donde nace el significado del gesto: la pulsión del actor tocando literalmente la imagen (el cristal, la pantalla, la fotografía) como operación de duelo y reconquista de la vida. Francisco Algarín Navarro se centra, entre otras temas, en la conversión del tiempo en espacio a través de la inmovilidad; su artículo *Montando una secuencia infinita de sueños, vigiliyas y visiones mortales. Alegorías de Philippe Garrel y Werner Schroeter* habla de cómo por medio del gesto, el tiempo de la acción queda suspendido a favor del tiempo del rostro. Alan Salvadó asocia el gesto de levantar la mirada al cielo en *El cielo en la tierra a través de la mirada* a la situación del hombre dentro del cosmos tejiendo un vínculo entre lo subterráneo y lo cósmico, no como un acto de subordinación a las fuerzas de la naturaleza sino como un intento de comprensión de la naturaleza humana. Núria Bou y Xavier Pérez parten del gesto de negación de Michel Piccoli en *Habemus Papam* (Nanni Moretti, 2011) para realizar un tratado sobre la gestualidad como forma significativa de resistencia en *La sombra de Bartleby: los gestos inhibitorios de la modernidad*. Alain Bergala analiza otra película de Moretti en *Política cinematográfica del*

gesto en Palombella Rossa si bien en esta ocasión se centra en como para el director el final del comunismo pasa por una disociación del gesto y del sentido, una interrogación sobre el devenir de los gestos e incluso la idea utópica de construir uno nuevo. Gino Frezza se fija en la bofetada como gesto resolutivo, onomatopéyico, intransitivo e interruptor en su texto *Fenomenología de la bofetada. Breve recorrido a través de las emociones, la corporeidad y la actuación en el cine y la ficción televisiva*. Adrian Martin habla de la evolución del grito en el cine que va desde la catarsis clásica, a una amputación liberadora, pasando por el grito como pasaje hacia el caos o, finalmente, como sonido desplazado y reimaginado por la imagen; su artículo se titula *Scream Presence: breve genealogía del grito cinematográfico*. Manuel Garín y Albert Elduque analizan en *El que cree que saltar significa* el gesto de quien salta al vacío a través de la obra de cuatro directores (Arnold Franck, Rossellini, Herzog y Roy Andersson); el salto al vacío viene a ser la manifestación última de una ruptura que afecta no sólo a la vida individual sino a la especie humana en su conjunto. Pilar Pedraza estudia en *El cine europeo moderno y la representación del mal: un gesto cinematográfico entre perversión y subversión. A propósito del cine de niños* la figura del niño como símbolo del mal de la comunidad, centrándose especialmente en la obra de Agustí Villaronga. Y Carlos Losilla se pregunta en *Gesto, movimiento, acción. Resurrección y fantasma en el cine europeo contemporáneo* (a través del cine de Dreyer, Tourneur, los hermanos Dardenne, Bruno Dumont, Terence Davies o Aki Kaurismäki entre otros) si el gesto que realiza alguien que ha estado en el otro lado y ha vuelto puede ser acaso algo más allá de un simulacro de vida.

Poéticas del gesto en el cine europeo contemporáneo se acerca a un tema tan invisible e intangible como central. Desborda el territorio de la estética para responder a una serie de preguntas pertinentes sobre el gesto en el cine (¿De qué modo el cine fabrica los gestos de una época? ¿A través de qué procedimientos? ¿Qué clase de gestos fabrica? ¿Cómo se trabaja en esa fábrica en relación a la historia y a la tradición de los gestos clásicos?) y cuenta con un total de 22 textos ensayísticos escritos por 25 autores que lanzan una mirada sugerente y novedosa sobre todo el actual sistema de representación.

Referencias bibliográficas

AIDELMAN, Núria & DE LUCAS, Gonzalo, ed. (2010): *Jean-Luc Godard. Pensar entre imágenes*. Barcelona: Intermedio

CARNEY, Ray, ed. (2004): *Cassavetes por Cassavetes*. Barcelona: Anagrama

CHASTEL, André (2004): *El gesto en el arte*. Madrid: Siruela

FONT, Domènec & LOSILLA, Carlos, ed. (2007): *Derivas del cine europeo contemporáneo*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca

STOICHITA, Victor I. (1999): *Breve historia de la sombra*. Barcelona: Siruela

Endika Rey Benito
Universitat Pompeu Fabra.

ROMÁN GUBERN CULTURA AUDIOVISUAL

ESCRITOS 1981-2011



Cultura audiovisual. Escritos 1981-2011, Román Gubern, prólogo de Jenaro Talens, Madrid, Cátedra, Colección Signo e Imagen, 436 pp.

En febrero de 2003, la ceremonia de los premios Goya, los galardones que ofrece la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográfica de España a las películas estrenadas el año anterior, resumió el clima de tensión que se vivía en el país por la participación del gobierno de José María Aznar en la invasión de Iraq. En aquel momento, EE.UU. e Inglaterra ultimaban los preparativos de la operación militar y la oposición de la opinión pública española era total, amplificada por la reacción del gobierno, consistente en ningunear cualquier voz disidente al respecto. Por ello, cuando diversos actores y cineastas expresaron

el “no a la guerra” en la gala de entrega de los Goya, el sector cinematográfico pasó a ser considerado por el Partido Popular como un elemento subversivo. El siguiente paso fue implantar en la opinión pública la siguiente idea perversa: los profesionales del cine no serían más que unos inútiles dedicados a malgastar las ayudas públicas en realizar pésimas películas que no le interesan a nadie. Esta idea ha permanecido en el ideario del partido conservador desde entonces, hasta el punto de que, diez años después, el ministro de Economía Cristóbal Montoro, atribuyó la crisis de la industria del cine español a “la calidad de las películas”.

Cinco años después de aquella ceremonia, en 2008, el diario *El País* le encargó a Román Gubern un artículo ante la pervivencia en la opinión pública de esta reputación del supuesto escaso nivel de las producciones españolas. Gubern venía a desmontar en aquel artículo los falsos mitos contruidos desde estamentos reaccionarios y situaba el cine español en la estela de unos modos de producción europeos, demostrando que no era cierto que fuese un cine poco relevante y que, en última instancia, había que considerar la maquinaria de la industria de Hollywood, que protege sus películas con un celo que para sí quisiera cualquier industria europea. Según apuntaba Gubern, “[l]a hegemonía de las *majors* norteamericanas sobre el mercado español (que ocupan en torno al 70 por 100 de su cuota) se ejerce de modo coercitivo mediante la imposición de la contratación por lotes (*block booking*), ejerciendo el proteccionismo en su país y el mercado abierto en el exterior e incumpliendo aquí las normas antitrust que rigen en su mercado interno”. Pese a que su artículo llevaba por título “El cine español ante el mercado”, los responsables del periódico lo cambiaron por uno mucho más efectista que delataba, con todo, que este ataque a la consideración pública del cine no era un asunto en absoluto lateral. El título con el que finalmente salió publicado el artículo fue: “¿Por qué no gusta el cine español?”

Este artículo de Gubern forma parte del volumen *Cultura audiovisual* (la cita anterior se encuentra en las páginas 319 y 320), en el que aparecen recopilados una serie de textos presentados a lo largo de treinta años (entre 1981 y 2011) y que aparecieron no sólo en periódicos y revistas, sino que también se debatieron en conferencias y congresos. Son un total de cincuenta y ocho textos, catorce de ellos inéditos,

sobre imagen y cultura audiovisual, articulados en cuatro ejes temáticos: reflexiones generales sobre el cine, el cine norteamericano, el cine en España y textos sobre comunicación audiovisual. A lo largo de todos ellos, el espectro de temas y preocupaciones que refleja el volumen demuestran, por un lado, la “insaciable curiosidad” (según la expresión usada por Jenaro Talens en la presentación) de Gubern y, por otro, la necesidad que refleja su obra de situar la comunicación como el punto vertebrador del debate intelectual en una sociedad como la actual, caracterizada por el carácter masivo de los medios de comunicación y su papel ineludible en las relaciones entre administradores y administrados.

Esta idea recorre los textos del libro, con la plena conciencia de que el cine y la imagen no son meras ilustraciones sino elementos definitorios para el debate. Así, ya en el primer texto, “Del imaginario turístico al imaginario colonial”, pone en contexto los orígenes del cinematógrafo como una herramienta productora de sentido. En el último, “La revolución digital en los zocos”, acaba arremetiendo contra esa concepción de la inocencia de la tecnología, al señalar, refiriéndose a la primavera árabe, que “no solo las redes sociales han tejido un tramado de consignas y de complicidades ideológicas, han construido un nuevo imaginario o han convocado citas colectivas para sus protestas y reivindicaciones, sino que sus teléfonos móviles han añadido a ese tejido comunicativo la grabación de imágenes que han dado la vuelta al mundo en la era de la televisión global” (p. 434). Ésta es una de las ideas centrales de Gubern, la consideración técnica para reflexionar sobre las motivaciones y sentidos del proceso de enunciación.

En medio, tenemos una serie de reflexiones, siempre estimulantes, que sitúan el audiovisual en los distintos contextos sociales y políticos (el nazismo, el franquismo, la guerra civil o el 11-S) y culturales (la generación del 27 o el futurismo), partiendo de las diversas fuentes que configuran la imagen del siglo XX, no sólo el cine y la televisión, sino también la fotografía o los carteles. En resumen, se trata de buscar una reflexión global sobre el siglo a partir de los diversos análisis de las manifestaciones de la cultura de masas. Un modo de proceder que nos recuerda el magisterio de Gubern, su carácter pionero en la reflexión teórica sobre el cine y la imagen en España, que conjuga rigor analítico con un afán didáctico, demostrando que ambas categorías no están reñidas.

Los textos de *Cultura audiovisual* muestran, además, la claridad expositiva de Gubern. Se trata de una característica también presente en sus libros académicos, pero que aquí resulta aún más diáfana al dirigirse a un público amplio mediante los escritos de prensa. Gubern ha sabido comunicarse también, a lo largo de los años, a través de los mismos medios que ha analizado, convirtiéndose en toda una referencia intelectual en un país con un sistema mediático tan proclive a la negación de las reflexiones sosegadas en beneficio de los mensajes que se puedan resumir en titulares, eslóganes y *soundbytes*. Por eso resulta, entre otras muchísimas razones, encomiable el trabajo de Gubern, porque, incluso en sus escritos de prensa, no renuncia a explicar los mecanismos ideológicos ocultos tras las manifestaciones culturales, aunque para ello tenga que asumir que existen editores de prensa que prefieren los titulares sensacionalistas y los enfrentamientos dialécticos maniqueos.

Manuel de la Fuente

HARUN FAROCKI

DESCONFIAR DE LAS IMÁGENES



Desconfiar de las imágenes, Harun Farocki, Buenos Aires, Caja Negra, 2013, 314 pp.

“¿Por qué, de qué manera y cómo es que la *producción de imágenes* participa de la *destrucción de los seres humanos*?” Georges Didi-Huberman (Prólogo)

Al terminar su jornada laboral, los trabajadores de una fundición suben una escalera a través de la cual, y después de abonar la entrada pertinente, acceden a una sala de cine en la que ven, absortos, *La salida de los obreros de la fábrica* (*La sortie des usines Lumière*, Lumière, 1895). Esta situación en bucle, que limita el tiempo libre a una actividad de consumo de imágenes y en la que la clase obrera toma conciencia de sí misma únicamente a través de un dispositivo de representación, es la que plantea Aki Kaurismäki en el cortometraje *La fundición* (2007).

El primer dispositivo cinematográfico registró la salida de un grupo de mujeres y hombres de una fábrica, propiedad de los mismos hombres que operaban el camarógrafo, sin embargo tras más de cine años “se puede decir que la fábrica como tal ha atraído poco al cine, más bien la sensación que ha producido es de rechazo”, como consecuencia “casi todo lo que ha ocurrido en la fábrica en los últimos cine años, palabras, miradas o gestos, ha escapado a la representación cinematográfica”. Estas reflexiones llevaron al cineasta y videoartista Harun Farocki a registrar durante un año la mayor cantidad de variaciones posibles del tema de esa película primigenia: los empleados saliendo de su lugar de trabajo. Una tarea que le llevó a aprender que “las imágenes cinematográficas capturan ideas y son capturadas por ellas”, tras lo cual pudo constatar que “la determinación con la que los obreros y las obreras realizan sus movimientos tiene un carácter simbólico, que el movimiento humano allí visible representa los movimientos ausentes e invisibles de los bienes, el capital y las ideas que circulan por la industria”. El resultado de esta investigación es la videoinstalación *Workers Leaving the Factory in Eleven Decades* (2006).

Al igual que Godard, quien aseguraba filmar al escribir y seguir haciendo crítica al filmar, Farocki concibe el cine y la escritura como dos actividades complementarias. Convencido de que las formas cinematográficas guardan una relación directa con la política y, por lo tanto, implementaban una determinada organización de la existencia, concibió sus primeras películas como un ejercicio didáctico de teoría marxista. Ya en sus primeros escritos criticaba el cine de los afamados integrantes del “Nuevo cine alemán”, como Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders o Volker Schlöndorff, a quienes acusaba de “conformarse con la idea que todo el mundo tenía acerca de lo que se suponía que debía ser el cine”. Postura que siguió defendiendo desde las páginas de la revista *Filmkritik*, de la que fue su editor entre los años 1974-1984. Algunos de estos artículos y otros publicados en diferentes periódicos y revistas, como *Trafic*, han sido seleccionados por Inge Stache y Ezequiel Yanco para la editorial argentina Caja Negra bajo el título *Desconfiar de las imágenes*. Esta edición, que cuenta con un prólogo de Didi-Huberman, se articula en 4 apartados, “Los comienzos”, “Acerca de la producción de imágenes y la producción de sentido”, “Apuntes sobre películas y videoinstalaciones” y “Apéndice”. En ellos, la escritura de

Farocki evidencia el proceso de investigación personal de la praxis cinematográfica al modo de un *work in progress*. Se lee como el rastro de una exploración sobre la producción de imágenes, sobre todo de aquellas que son generadas por los órganos de control y dominación.

Godard anotaba en un pasaje de *Histoire(s) du Cinéma*: “Es evidente que las películas son capaces de pensar de mejor manera que la escritura o la filosofía, pero esto fue rápidamente olvidado”. Alumbrar, provocar que las imágenes y los sonidos interactúen entre sí, poner en juego una pedagogía de las imágenes, aplicarse en proyectar formas nuevas que enseñen a ver. Farocki llama “montaje blando” a la composición de dos flujos de imágenes en un mismo plano a modo de “ensayo” filmico, concebido como una manera de “evitar la univocidad del sentido sin perjuicio de la claridad”. El cometido del montaje, en este caso, es el de “unir con fuerzas invisibles los componentes que, de otra forma, se dispersarían”. A la luz de estas articulaciones, que Farocki pone en práctica también en su escritura, en las que se vinculan dos elementos aparentemente distantes entre sí, surgen toda una serie de cuestiones: ¿En qué medida están siendo desarticuladas las formas complejas de pensar el mundo en beneficio de tácticas estandarizadas que persiguen la expansión económica y militar?, ¿son los avanzados sistemas de control, dotados de mecanismos autónomos de respuesta operativa, la manifestación evidente de un nuevo totalitarismo corporativo y tecnocéntrico?, ¿qué relación guarda la construcción de una realidad eminentemente burocrática, que naturaliza un lenguaje deshumanizado, tecnicista, estereotipado, con las estrategias que posibilitaron el progreso del nazismo?, ¿constituye la exhibición espectacular del dolor y la violencia otra forma de placer pornográfico?, ¿cómo filmar la violencia sin causar con ello todavía más dolor, sin envilecer de nuevo los cuerpos?

La sola presencia de una imagen no basta para comprender un hecho determinado; se hace necesario integrarla en una compleja red de relaciones con otras imágenes, sonidos y palabras. Pensarla en el relato que articulan sus vínculos menos evidentes, en el vacío resonante de su ausencia. Farocki rechaza el cine que se conforma con elaborar imágenes que no van más allá de aquello que muestran, que se presentan como la prueba irrefutable de aquello que pretenden exhibir, para arrojarse a un abismo de

incertidumbre, para rastrear la materia fantasma que subyace a toda visión que se impone como una afirmación, a todo acto de mostrar.

Como ejemplo, en el film *In Comparison (Zum Vergleich, 2009)*, el gesto de observación de Farocki incide en las diferentes formas de organización del trabajo —en Burkina Faso, la construcción de un hospital recae en las manos de un grupo de mujeres y hombres que amenizan su tarea colectiva con cánticos y conversaciones; en la India el trabajo comunal se orienta hacia una mayor eficiencia en la producción; mientras que en Francia y Alemania, un solo trabajador supervisa el producto resultante de la labor de las máquinas computerizadas—, situando el foco en la materia primaria: el ladrillo. Consciente de su función como productor de imágenes, construye su película de manera artesana como una muestra de piezas visuales que deben, a su vez, ser comparadas. Su concepción del montaje no supone una sucesión de piezas orientadas a la consecución de un edificio de sentido, sino la puesta en relación de diferentes documentos visuales y sonoros dispuestos a interactuar con otros tantos.

Una parte importante de sus ensayos escritos y filmicos se ocupa del desarrollo por parte de las tecnologías militares de avanzados dispositivos de captación de imágenes. Un progreso tecnológico que ha evolucionado paralelamente al perfeccionamiento de la maquinaria de guerra. Farocki llama “imágenes operativas” a aquellas cuyo fin no es el entretenimiento ni la información. *Imágenes para destruir seres humanos*, imágenes teledirigidas en las que el ser humano no pasa de ser un punto en un gráfico digital, como las *phantom shots* o imágenes tomadas desde el punto de vista de una bomba (*Ojo/Máquina, Auge/Maschine, 2000-2003*). *Imágenes inteligentes* encargadas de tareas de “reconocimiento”, de monetización de los seres humanos, como las que se utilizan para optimizar el rendimiento empresarial o las que registran los movimientos de los prisioneros para evitar que se destruyan a sí mismos. Toda una *tecnología de las prisiones* que es analizada en *Imágenes de prisión (Gefängnisbilder, 2003)*. Donde se puede observar cómo los prisioneros se resisten a ser observados en sus celdas tapiando las puertas con colchones, una actitud que será reprimida con violencia por los guardias, mientras que algunas cámaras de vigilancia cuentan con mecanismos informatizados de respuesta autónoma que

les permiten, por ejemplo accionar y teledirigir potentes chorros de agua. Imágenes todas ellas que articulan un discurso biopolítico de disciplina, control y destrucción.

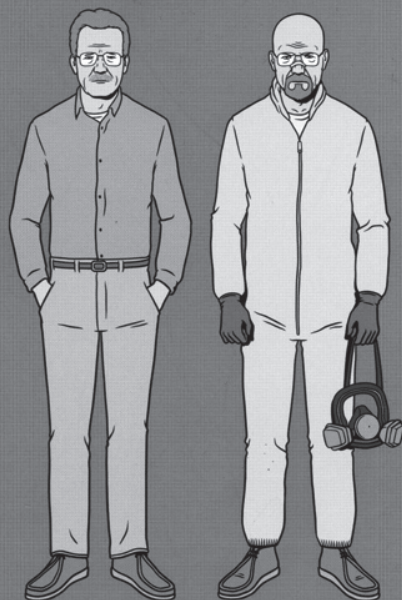
Lo que propone Farocki es un trabajo de resignificación de las imágenes. “Poner en evidencia” los procesos industriales que conducen hacia una interesada uniformización de la realidad. Utilizar la técnica del montaje como medio de decodificación y reorganización de la realidad, para “encontrar nuevos caminos para acceder a un tema o poder participar de esa búsqueda”. No en vano, confiesa que su “intención es lograr una película que funcione sí o sí sin ninguna voz en off, es decir, una película de montaje”.

Una persona vestida de uniforme camina hacia una puerta y vemos cómo acerca su ojo a la mirilla en posición de observador. El contraplano de esta imagen nos muestra a la persona que permanece encerrada al otro lado de la puerta. Esta situación, no exenta de erotismo, que en su versión más elemental ilustra el principio del cinematógrafo, se ha ido perfeccionando por medio de la tecnología del control electrónico hasta tal punto que la cárcel “funciona como espejo de la sociedad, operando como reflejo y como proyección”. A un lado, el control panóptico asegura que las

cámaras registren a los presos incluso en el interior de sus celdas. Aunque no opere ningún vigilante, lo importante es que los presos se sientan expuestos ante la mirada humana. Del otro lado, crecen las zonas exclusivas protegidas con avanzadas medidas de seguridad, los sistemas de vigilancia urbanos que excluyen del recorrido a las personas consideradas indeseables, los muros fronterizos, los escáner, los sistemas de reconocimiento de voz, del iris, por códigos electrónicos, los sistemas de vigilancia autónomos o los espacios con control de acceso. Según el autor, “con el aumento del control electrónico también la vida cotidiana será tan difícil de representar, de dramatizar, como lo es el trabajo cotidiano”.

Si tuviéramos que imaginar una imagen que representara el triunfo de las tecnologías de dominación sobre el humano, sería aquella de *2001: Una odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, Stanley Kubrick, 1968) en la que Hal 9000 arroja a uno de los cosmonautas a la oscuridad del espacio exterior: la más sofisticada expresión del progreso civilizatorio condenando al ser humano al vacío y a la nada.

Fran Ayuso Ros, UVEG



BREAKING BAD

530 GRAMOS (DE PAPEL) PARA
SERIEADICTOS NO REHABILITADOS



errata naturae



THE WIRE

10 DOSIS DE LA MEJOR SERIE DE LA TELEVISIÓN

INTRODUCCIÓN DE DAVID SIMON
RELATO INÉDITO DE GEORGE PELECANOS



errata naturae

“Las mejores series para leer”, de Errata Naturae. *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* y *The Wire, 10 dosis de la mejor serie de televisión*.

Con la muy reciente publicación de *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* (coordinado por Sergio Cobo y Víctor Hernández-Santaolalla, 2013, 360 págs.), la editorial independiente Errata Naturae continua con la serie de obras de autoría colectiva que pretenden dar a los espectadores una nueva lectura a algunas de las producciones televisivas seriadas más relevantes de los últimos tiempos, labor que comenzó hace cuatro años con *Los Soprano forever, antimanual de una serie de culto*

(vv.aa., 2009, 168 págs.). Este nuevo texto, sin embargo, revela una recopilación de contenido realizada con una reflexión organizativa previa significativamente más discursiva de lo que aparentan los volúmenes anteriores. Para señalar dichas mejoras introducidas en este nuevo tomo, así como no perder la visión de conjunto que la propia colección busca tener (como demuestra su pulido diseño de cubiertas), procederemos a reseñar comparativamente *The Wire, 10 dosis de la mejor serie de televisión* (vv.aa., 2010, 240 págs.).

Aunque comienza a parecer un tópico, es indiscutible que desde finales de los años noventa ha habido un significativo incremento en la cantidad y calidad de las series de televisión, en lo que en ocasiones se ha venido a llamar

la “tercera era dorada” del medio. Desde la aparición de *Los Soprano* (*The Sopranos*, David Chase, 1999-2007) en HBO, un sinfín de producciones seriadas han ido llenando las parrillas televisivas norteamericanas, atrayendo a un público cada vez más amplio e implicado. *The Wire* (David Simon, 2002-2008), *Perdidos* (*Lost*, J.J. Abrams, Jeffrey Lieber y Damon Lindeloff, 2006-2010), *Mad Men* (Matthew Weiner, 2007-), *Breaking Bad* (Vince Gilligan, 2008-2013) o *Juego de Tronos* (*Game of Thrones*, David Benioff y D.B. Weiss, 2011-) son sólo algunos de los muchos títulos que forman parte de este boom del formato, que genera inabarcables ríos de tinta por parte de los críticos y fans, pero que también ha llamado la atención del mundo académico.

Parecería que del intento de aunar estos dos campos surge esta colección de publicaciones de Errata Naturae, en los que un múltiple número de autores de diferentes ámbitos, procedencia y formación, escriben sobre estas producciones televisivas desde un amplio abanico de puntos de vista con la intención de aportar a los fieles espectadores algo más sobre esas series que les mantienen, episodio tras episodio, enganchados a la pantalla. Cabría incluso suponer que el más reciente de ellos, *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados*, se haya publicado para coincidir, en septiembre de 2013, con la emisión de los episodios finales de esta producción que narra la inmersión en el mundo del narcotráfico de Walter White, un profesor de química de instituto al que se le diagnostica un cáncer de pulmón.

En este caso el volumen cuenta con un total de dieciocho capítulos, escritos todos ellos (exceptuando un muy breve texto del escritor Enrique Vila-Matas) por autores directamente relacionados con el mundo universitario. Esto por supuesto no certifica por sí solo la calidad o valor del contenido que, una vez más por tratarse de una recopilación de textos de variada procedencia y punto de vista, fluctúa a lo largo de todo el libro (en relación también con los posibles intereses ajenos a *Breaking Bad* de los propios lectores). Lo que sí puede asegurarse con firmeza es que cada uno de ellos consigue enriquecer la experiencia del espectador ante la pantalla aportando una nueva visión a lo ya conocido, por ejemplo añadiendo información sobre su producción que se ignoraba previamente, haciendo reflexionar sobre la evolución de la moralidad de Walter

White o incluso obligando a fijarse con detalle en el especial uso del color o la fotografía que existe en la serie.

Resulta por tanto obvio que el público potencial del volumen es aquel que realmente desee ampliar su implicación en *Breaking Bad* más allá de lo superficial de los comentarios y observaciones sobre la serie que pueden encontrarse en ingentes cantidades a través de la red. Y es que la investigación y análisis previos a la redacción que claramente existe en la totalidad de los artículos que componen este volumen es precisamente su mejor baza, lo que lo aleja del múltiple ruido que acompaña a muchas de las producciones audiovisuales que adquieren un cierto éxito y relevancia a nivel popular. En ningún momento se pretende minusvalorar la oportunidad que internet ofrece a la audiencia de discutir, examinar e incluso participar de un modo más activo en su vínculo con los diferentes productos culturales. Al mismo tiempo resulta innegable que esto rara vez aporta una verdadera reflexión sobre la serie comentada, más allá del nivel empático que puede generar la relación con otros usuarios, conocer variadas opiniones, transmitir datos anecdóticos o incluso, como el notable caso de *Perdidos*, compartir intrincadas teorías conspiratorias.

Es en este punto preciso donde *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* destaca positivamente sobre otros volúmenes de la colección. Con un esquema muy diferente al de este libro de reciente publicación, *The Wire, 10 dosis de la mejor serie de televisión* se compone de diez textos que incluyen desde la traducción de un reportaje periodístico de un rodaje de la serie hasta un relato de ficción, pasando por un texto en primera persona sobre la relación de un espectador con la serie y una reflexión sobre el poder de las instituciones con Foucault como punto de partida, entre otros. Por supuesto, *The Wire*, que trata de dar una imagen lo más completa posible de la situación de los barrios marginales de la ciudad de Baltimore a partir del narcotráfico (aunque en el fondo trate de la difícil relación entre el individuo, las instituciones y la sociedad donde se integran), es lo suficientemente compleja como para aceptar ser analizada o utilizada como ejemplo desde muy variados puntos de vista. Otras obras de carácter colectivo, como *The Wire, urban decay and american television* (editada por Tiffany Porter y C.W. Marshall, Blomsbury Academic, 2009), se

conforman igualmente como amplias recopilaciones de variados ensayos, en este caso tratando esta serie de televisión desde las teorías contemporáneas de urbanismo, los elementos del melodrama presentes en ella o incluso la imagen ofrecida del concepto de crimen. Sin embargo, el problema en el libro de Errata Naturae es la superficialidad de muchos de los contenidos, la falta de un análisis mínimamente exhaustivo de los elementos que componen el producto audiovisual, en favor de textos con un cierto tono banal o que remiten a la serie de modo tangencial. De hecho, no podemos deducir de esto que en este caso la obra se dirija a un público que no busca una verdadera profundización en *The Wire* como discurso audiovisual, ya que sí hay algún capítulo de mayor tono académico, como las consideraciones en torno a cómo afectan a la imagen de la ciudad la velocidad interna y estructura casi literaria de la narrativa de la serie e incluso una reflexión sobre el concepto de literatura en la antigua Grecia y la persistencia de sus modelos narrativos (claro que este segundo caso tampoco se adentra en exceso en el contenido de la serie en sí).

De nuevo sin entrar a valorar la calidad literaria concreta de cada uno de los fragmentos que componen *The Wire*, *10 dosis de la mejor serie de televisión*, el volumen en su conjunto deja al lector con una sensación ambigua, casi como si la obra se presentara con la intención de agradar a todos los espectadores de *The Wire*, sea cual sea su formación, bagaje previo o razones para acercarse a este libro. El resultado es que, de esta manera, no se contenta a nadie. En este sentido, resulta significativo que los textos que presentan la mejor perspectiva global en torno a qué nos dice realmente *The Wire* y por qué sean aquellos en los que interviene el creador de la serie, David Simon. El libro comienza con un ensayo introductorio redactado por él mismo y una entrevista realizada por el escritor británico Nick Hornby suponen una presentación clara de la producción tanto a nivel de realización televisiva como en lo que al tema narrado se refiere, además de señalar su intención de desvelar los entresijos del funcionamiento del sistema capitalista en la sociedad contemporánea (y otras muy acertadas reflexiones en torno a la televisión como medio para espectadores pasivos y algunos modelos y referencias seguidos por la serie). Que el resto de textos no pretendan llegar a este punto de profundización en la complejidad de *The Wire* hace que, una vez superados es-

tos dos primeros capítulos el resto del volumen resulte, en cierto modo, trivial. Sabiendo el potencial de la serie como corpus de estudio, es imposible no lamentarse de la falta de un análisis más profundo.

Si bien es cierto que es complicado dar una verdadera unidad a cualquier una obra de autoría colectiva, en *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados* existe una cuidada organización de los diferentes capítulos, organizados en cuatro bloques temáticos según traten las complejas cuestiones éticas en torno al protagonista de esta serie, contengan un enfoque que relacione lo audiovisual con otras disciplinas como las estrategias publicitarias o la literatura, giren en torno a la configuración de las líneas narrativas y personales o se centre específicamente en los aspectos técnicos o visuales. El resultado, si bien no de una armonía perfecta, sí consigue otorgar homogeneidad a un conjunto muy heterogéneo de textos, tratando incluso, como afirman en la introducción los propios coordinadores, de dar una estructura circular al conjunto comenzando y finalizando el libro con artículos que tratan la contextualización de *Breaking Bad* en relación con otras series de televisión y la propia cadena que la produce. En *The Wire, 10 dosis de la mejor serie de televisión*, cada uno de los textos, en su contexto adecuado, es tremendamente válido, pero desde luego no funcionan como conjunto: tienen un público potencial y una intención demasiado diferente para resultar en una obra equilibrada, quedando así como una mezcla algo inconexa de materiales pensados para otro lugar (como, de hecho, es el caso del amplio reportaje periodístico, publicado originalmente en *The New Yorker* en 2007). Curiosamente, la propia *The Wire* se construye a partir de una sucesión de breves secuencias que pueden llegar a parecer inconexas al no coincidir en tiempo y lugar o incluso mostrar lo que parecen acciones irrelevantes para un posible avance de la trama, funcionando sólo cuando se considera el total de la producción, aquí sí, de una calculada coherencia. De nuevo valorando la edición y coordinación detrás de *Breaking Bad. 530 gramos (de papel) para serieadictos no rehabilitados*, donde se ve claramente un trabajo anterior de planificación de la obra como conjunto, en el volumen que Errata Naturae dedicó a *The Wire* se echa en falta esta misma reflexión, dando como resultado un cúmulo de artículos demasiado desigual para poder acoplarse adecuadamente entre sí.

En todo caso, ha de valorarse la intención de aunar diferentes puntos de vista, en lugar de centrarse solamente en complejos análisis académicos que podrían resultar farragosos o de difícil comprensión a muchos lectores. Como producciones culturales muy populares en una sociedad concreta en un momento específico, estas series de televisión han de verse como uno de los lugares donde la enorme variedad y complejidad de los valores y características de dicha sociedad se reflejan más claramente. De ahí que, en conjunto, la labor de Errata Naturae con esta colección

de volúmenes centrados en producciones televisivas serias en una época de auge del formato sea tremendamente positiva, tanto a la hora de estrechar los lazos entre el campo académico y la cultura de masas como ayudando a mostrar a los espectadores que esos episodios con tanto interés consumen son mucho más que simples relatos audiovisuales.

Elisa Hernández Pérez, UVEG



WHO'S WHO



Maximos Aligisakis

Maximos Aligisakis est docteur en sciences économiques et sociales. Actuellement, en tant que chargé de cours au Global Studies Institute de l'Université de Genève, il s'intéresse aux aspects sociologiques de l'intégration européenne, aux relations interculturelles et l'immigration ou encore aux dimensions interdisciplinaires des études européennes. Il a récemment publié *Multiculturalismes et identités en Europe*, Louvain-La-Neuve, L'Harmattan / Academia, 2012 (en co-direction) et "Quelle conception du lien social dans le cadre de l'intégration européenne ? Interrogations et défis", in *Pensée Plurielle*, 2012/1 (n° 29), pp. 111-122.

Maximos Aligisakis es doctor en Ciencias Económicas y Sociales. Actualmente, como profesor en el Global Studies Institute, se interesa en los aspectos sociológicos de la integración europea, en las relaciones interculturales y la inmigración y sobre las dimensiones interdisciplinarias de los estudios europeos. Ha publicado recientemente *Multiculturalismes et identités en Europe*, Louvain-La-Neuve, L'Harmattan / Academia, 2012 (en co-dirección) et "Quelle conception du lien social dans le cadre de l'intégration européenne ? Interrogations et défis", en *Pensée Plurielle*, 2012/1 (n° 29), pp. 111-122.

Maximos Aligisakis holds a PhD in Economic and Social Sciences. He currently teaches at the Global Studies Institute. His academic interests are the sociologic aspects of the European integration, the intercultural relations and immigration. Dr. Aligisakis's work is also devoted to the interdisciplinary dimensions of European studies. He has

recently published *Multiculturalismes et identités en Europe*, Louvain-La-Neuve, L'Harmattan / Academia, 2012 (in co-direction) et "Quelle conception du lien social dans le cadre de l'intégration européenne ? Interrogations et défis", in *Pensée Plurielle*, 2012/1 (n° 29), pp. 111-122.



May Chehab

May Chehab est professeur associée de littérature comparée. Elle enseigne à l'Université de Chypre depuis 2000, après des études effectuées à Beyrouth, Athènes (lettres anglaises et américaines, lettres françaises) et en France (Paris-I : DEA de Philosophie, et Université de Provence : doctorat Lettres et Arts). *Stanley J. Seeger Visiting Research Fellow* de l'Université de Princeton (2005), professeur Jean Monnet d'histoire de l'intégration européenne (2003-2006), elle a publié deux monographies (*Saint-John Perse, neveu de Nietzsche*, Paris, Honoré Champion, 2009; *Amers de Saint-John Perse. Ébauches de traduction par Georges Sèféris* [en grec], Gavrielides, Athènes, 2001), dirigé ou co-dirigé des ouvrages collectifs (*Méditerranée : ruptures et continuité* en collaboration avec Y. Ioannou et F. Métral, 2003; *Marguerite Yourcenar entre Littérature et Science* en collaboration avec R. Poignault, 2007; *AutoBiographies* en collaboration avec A. Lampropoulos et avec la participation de Ph. Lejeune, 2011) et signé une cinquantaine d'articles sur l'antiquité au présent, la nouvelle autobiographie, les rapports entre la science, la philosophie et la littérature, l'Europe d'hier et d'aujourd'hui.

May Chehab es profesora titular de Literatura comparada y enseña en la Universidad de Chipre desde 2000, tras haber

estudiado en Beirut, Atenas (literatura inglesa y americana y en Francia (DEA en Filosofía en la Universidad Paris I y Doctorado en Letras en la Universidad de Provence). *Stanley J. Seeger Visiting Research Fellow* en la Universidad de Princeton (2005), Profesora Jean Monnet de Historia de la integración europea (2003-2006), ha publicado dos monografías (*Saint-John Perse, neveu de Nietzsche*, Paris, Honoré Champion, 2009; *Amers de Saint-John Perse. Ébauches de traduction par Georges Seféris* [en griego], Gavrielides, Athènes, 2001), dirigido o co-dirigido obras colectivas (*Méditerranée : ruptures et continuité* en colaboración con Y. Ioannou y F. Métral, 2003; *Marguerite Yourcenar entre Littérature et Science* en colaboración con R. Poignault, 2007; *AutoBioPhagies* en colaboración con A. Lampropoulos y con la participación de Ph. Lejeune, 2011) y firmado unos cincuenta artículos sobre el presente de la antigüedad, la nueva autobiografía, las relaciones entre ciencia, filosofía y literatura y la Europa de ayer y la de hoy.

May Chehab is Associate Professor of Comparative Literature. She has been teaching at the U. of Cyprus since 2000, after having studied in Beirut, Athens (BA in English & American Literature, BA in French Literature) and France (MA in Philosophy: Art and Civilization Critique, U. of Panthéon-Sorbonne Paris-I and PhD in Literature and Art, U. of Aix-en-Provence). She was also a 2005 Visiting Fellow at the U. of Princeton and Jean Monnet Professor for History of European Integration (2003-2006). She has published two monographs (*Saint-John Perse, neveu de Nietzsche*, Paris, Honoré Champion, 2009 and *Amers de Saint-John Perse. Ébauches de traduction par Georges Seféris* [in Greek], Gavrielides, Athens, 2001), edited or coedited collective volumes (*Méditerranée: ruptures et continuité* in collaboration with Y. Ioannou and F. Métral, 2003; *Marguerite Yourcenar entre Littérature et Science* in collaboration with R. Poignault, 2007; *AutoBioPhagies* in collaboration with A. Lampropoulos with the participation of Ph. Lejeune, 2011). Her research interests focus on today's Antiquity, new Autobiography, interaction between science, philosophy and literature, European Studies.



José Manuel Durão Barroso

José Manuel Durão Barroso, après avoir obtenu sa Licence en Droit à Lisbonne, il a ensuite notamment été formé à l'Université de Genève où il fut assistant du professeur Dusan Sidjanski à l'Institut universitaire d'études européennes. Il a aussi séjourné aux États-Unis pour parfaire sa formation à l'Université de Georgetown. Nommé *Doctor Honoris causa* par plusieurs Universités, il a publié, parmi d'autres textes, *Le système politique portugais face à l'intégration européenne* (1983), *Uma Certa Ideia de Europa* (1999) et *Reformar : Dois Anos de Governo* (2004). Premier Ministre du Portugal entre 2002 et 2004, il a succédé cette année-là à Romano Prodi comme Président de la Commission européenne.

José Manuel Durão Barroso es Licenciado en Derecho por la Universidad de Lisboa y Máster en Ciencias Económicas y sociales por la de Ginebra, donde fue asistente del profesor Dusan Sidjanski en el Instituto universitario de Estudios europeos. Continuó sus estudios en la Universidad de Georgetown. Nombrado *Doctor Honoris causa* por diversas universidades, Fue profesor ayudante en la Universidad de Georgetown, Es autor, entre otros textos, de *Le système politique portugais face à l'intégration européenne* (1983), *Uma Certa Ideia de Europa* (1999) y *Reformar : Dois Anos de Governo* (2004). Primer Ministro de Portugal entre 2002 y 2004) sucedió ese último año a Romano Prodi como Presidente de la Comisión europea.

José Manuel Durão Barroso graduated in Law from the Faculty of Law of the University of Lisbon and holds an MSc in Economic and Social Sciences from the University

of Geneva (Institut universitaire d'Études européennes de l'université de Genève), when he was professor Dusan Srdjanski's assistant. He continued his studies at Georgetown University. *Doctor Honoris causa* from several universities all around the world, he has authored, among other texts, *Le système politique portugais face à l'intégration européenne* (1983), *Uma Certa Ideia de Europa* (1999) and *Reformar : Dois Anos de Governo* (2004). Prime Minister of Portugal from 2002 to 2004, year in which he replaced Romano Prodi as President of the European Commission.



Charles Genequand

Charles Genequand est Professeur Honoraire de Langue et Littérature Arabes à l'Université de Genève. Ses recherches portent sur la philosophie et la littérature arabes classiques. Auteur, parmi d'autres livres de *Ibn Rushd's Metaphysics*, Leiden 1984, *Alexander of Aphrodisias On the Cosmos*, Leiden 2001 et *Ibn Bājjā (Avempace)*, *La Conduite de l'isolé et deux autres épîtres, Introduction générale, édition critique du texte arabe, traduction française, commentaire et index*, Paris 2009.

Charles Genequand es catedrático emérito de Lengua y Literatura árabes de la UNiversidad de Ginebra. Sus investigaciones se centran en la filosofía y la literatura árabes clásicas. Es autor, entre otros libros de *Ibn Rushd's Metaphysics*, Leiden 1984, *Alexander of Aphrodisias On the Cosmos*, Leiden 2001 y *Ibn Bājjā (Avempace)*, *La Conduite de l'isolé et deux autres épîtres, Introduction générale, édition critique du texte arabe, traduction française, commentaire et index*, Paris 2009.

Charles Genequand is Professor Emeritus of Arab Language and Literature at the University of Geneva. His research focuses on the philosophy and classical Arabic literature. He is author, among other books, of *Ibn Rushd's Metaphysics*, Leiden 1984, *Alexander of Aphrodisias On the Cosmos*, Leiden 2001 and *Ibn Bajja (Avempace)*, *La Conduite de l'isolé et deux autres épîtres, Introduction générale, édition critique du texte arabe, traduction française, commentaire et index*, Paris, 2009.



Nicolas Levrat

Nicolas Levrat est professeur ordinaire de Droit Européen à l'Université de Genève où il est Directeur du Global Studies Institute. Il enseigne aussi à l'Université Libre de Bruxelles. Il a publié notamment *Le métissage des ordres juridiques européens (une théorie impure de l'ordre juridique)* [en collaboration avec Ioana Raducu] et *L'Europe et ses collectivités territoriales. Réflexions sur l'organisation et l'exercice du pouvoir territorial dans un monde globalisé*.

Nicolas Levrat is Full Professor of European Law at the University of Geneva, and Head of the Global Studies Institute. He also teaches at the Université Libre de Bruxelles. He has published among other books, *Le métissage des ordres juridiques européens (une théorie impure de l'ordre juridique)* [in collaboration with Ioana Raducu] and *L'Europe et ses collectivités territoriales. Réflexions sur l'organisation et l'exercice du pouvoir territorial dans un monde globalisé*.

Nicolas Levrat es Catedrático de Derecho europeo en la Universidad de Ginebra, donde dirige el Global Studies Institute, Enseña asimismo en la Universidad Libre de Bruselas. Ha publicado, entre otros libros, *Le métissage des ordres juridiques européens (une théorie impure de l'ordre juridique)* [en colaboración con Ioana Raducu] y *L'Europe et ses collectivités territoriales. Réflexions sur l'organisation et l'exercice du pouvoir territorial dans un monde globalisé.* of Islam.



David N. Rodowick

David N. Rodowick. Director del Carpenter Center for Visual Arts de la Universidad de Harvard hasta julio de 2013, es actualmente Glen A. Lloyd Distinguished Professor en la Universidad de Chicago. Fundador del Programa de estudios de cine de la Yale University y del Departamento de Film Studies del King's College de la Universidad de Londres, es autor de una ingente cantidad de artículos y libros sobre estética, filosofía del arte, cine, la imagen y la intermedialidad. Entre ellos: *Elegy for Theory* (Harvard University Press, 2013), *The Virtual Life of Film* (Harvard University Press, 2007), *Reading the Figural* (Duke University Press, 2001), *Gilles Deleuze's Time Machine* (Duke University Press, 1997), *The Difficulty of Difference: Psychoanalysis, Sexual Difference and Film Theory* (Routledge, 1991) y, de próxima publicación en 2014 por Harvard University Press, *Philosophy's Artful Conversation*.

David N. Rodowick. Directeur du Carpenter Center for Visual Arts of Harvard University, il est Glen A. Lloyd Distinguished Professor at the University of Chicago.

Fondateur du Film Studies Program de Yale University et du Film Studies Department du King's College (University of London), il a des nombreuses publications sur esthétique, philosophie de l'art, film et intermédialité. Parmi ses publications: *Elegy for Theory* (Harvard University Press, 2013), *The Virtual Life of Film* (Harvard University Press, 2007), *Reading the Figural*, (Duke University Press, 2001), *Gilles Deleuze's Time Machine* (Duke University Press, 1997), *The Difficulty of Difference: Psychoanalysis, Sexual Difference and Film Theory* (Routledge, 1991). En 2014 Harvard University Press publiera son livre *Philosophy's Artful Conversation*.

David N. Rodowick. Director of the Carpenter Center for Visual Arts of Harvard University, he is Glen A. Lloyd Distinguished Professor at the University of Chicago. Founder of the Film Studies Program of Yale University and of the Film Studies Department of King's College (University of London), he has published extensively about aesthetics,, philosophy of art, cinema and intermedia relationships. Among his publications: *Elegy for Theory* (Harvard University Press, 2013), *The Virtual Life of Film* (Harvard University Press, 2007), *Reading the Figural*, (Duke University Press, 2001), *Gilles Deleuze's Time Machine* (Duke University Press, 1997), *The Difficulty of Difference: Psychoanalysis, Sexual Difference and Film Theory* (Routledge, 1991). Forthcoming in 2014 by Harvard University Press *Philosophy's Artful Conversation*.

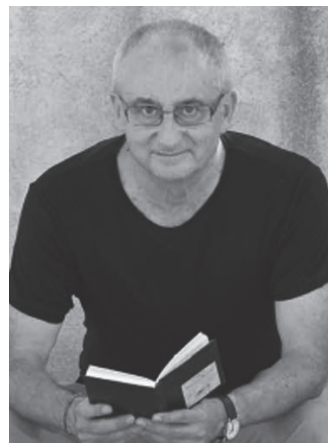


Pedro Ruiz Torres

Pedro Ruiz Torres es Catedrático de Historia contemporánea en la Universitat de València. Estudi General, institución de la que fue Vicerrector de Ordenación Académica entre 1986 y 1990 y Rector entre 1994 y 2002. Presidente de la Asociación de Historia Contemporánea y director de las publicaciones *Ayer* y *Pasajes de Pensamiento Contemporáneo*, ha publicado diversos estudios sobre la crisis del antiguo régimen y la revolución liberal, y en relación con el siglo XVIII los libros *Señores y propietarios: cambio social en el sur del País Valenciano 1650-1850* (1981) y *La época de la razón* (1993). Entre otras obras ha coordinado *Història del País Valencià. Epoca contemporània* (1990) y *Europa en su historia* (1993). En la actualidad trabaja sobre dos líneas de investigación, los usos públicos de la Historia y el reformismo social en Europa.

Pedro Ruiz Torres est Professeur ordinaire d'Histoire contemporaine à l'Université de València. Estudi General, institution où il a été Vice-recteur entre 1986 y 1990 et Recteur entre 1994 et 2002. Président de l'Association d'Histoire contemporaine et directeur des revues *Ayer* et *Pasajes de Pensamiento Contemporáneo*, il a publié des monographies sur la crise de l'Ancien Régime et la révolution libérale, et, sur le XVIIIe siècle, les livres *Señores y propietarios: cambio social en el sur del País Valenciano 1650-1850* (1981) et *La época de la razón* (1993). Il a aussi coordonné *Història del País Valencià. Epoca contemporània* (1990) et *Europa en su historia* (1993). Les dernières années il travaille sur deux lignes de recherche: les usages publics de l'Histoire et le réformisme social en Europe.

Pedro Ruiz Torres is Professor of Contemporary History at the University of València. Estudi General, institution of which he was Vice-President (1986 - 1990) and President (1994 - 2002). Head of the Contemporary History Association, and general editor of the journals *Ayer* and *Pasajes de Pensamiento Contemporáneo*, he has published about the crisis of the Ancien Régime and the liberal revolution, and devoted to the Eighteenth Century two monographs, *Señores y propietarios: cambio social en el sur del País Valenciano 1650-1850* (1981) and *La época de la razón* (1993). He has also edited and coordinated *Història del País Valencià. Epoca contemporània* (1990) and *Europa en su historia* (1993). He works actually on two research projects, the first one about the public uses of History and the second one about the social reformism in Europe.



Pedro Salmerón Escobar

Pedro Salmerón Escobar obtuvo su título de Arquitecto en la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Central (hoy Complutense) de Madrid y se doctoró por la Universidad Politécnica de Valencia. Desde 1973 a 1987 compaginó la actividad profesional con su puesto de Profesor Titular en la Universidad de Granada. Ha sido distinguido con prestigiosos premios, entre los que cabe subrayar el Premio Andalucía de Patrimonio Andrés de Vandelvira (1999) y el Premio Centro Albaicín de Granada a la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural (2007). Fue director técnico del Primer y Segundo Plan General de Bienes Culturales (1989-2000), del Plan General de Instituciones Culturales de Andalucía (2011), de

los Planes Directores de las Catedrales de Granada y Jaén (2000), conjuntos de los que es arquitecto conservador, y de los Planes Directores de la Alhambra (2004-2007). Suya es la reciente restauración del Patio de los Leones del conjunto nazarí, Premio de Conservación Europa Nostra 2012. Entre sus numerosas publicaciones cabe destacar *La Alhambra. Estructura y paisaje* (2006) y *Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz* (2010).

Pedro Salmerón Escobar a obtenu son diplôme en architecture à l'École d'architecture de l'Université centrale (maintenant Complutense) de Madrid et il a terminé ses études doctorales à l'Université Polytechnique de Valencia. Entre 1973 à 1987, il exerça en même temps les activités professionnelles d'architecte et son poste de professeur à l'Université de Granada. Il a été honoré par des prestigieux prix, parmi lesquels il convient de souligner le Prix Andalucía de Patrimoine Andrés de Vandelvira (1999) et le Prix Centro Albaicín de Granada pour la conservation et la restauration du patrimoine culturel (2007). Il a été directeur technique du Premier et Deuxième Plan Général de Biens Culturels (1989-2000), du Plan Général des Institutions Culturelles de l'Andalousie (2011), des Plans Directeurs des Cathédrales de Granada et Jaén (2000), ensembles dont il est architecte conservateur, et des Plans Directeurs de l'Alhambra (2004-2007). Il lui appartient la restauration récente du Patio de los Leones de l'ensemble nazarí, Prix de Conservación Europa Nostra 2012. Ses nombreuses publications comprennent *La Alhambra. Estructura y paisaje* (2006) y *Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz* (2010).

Pedro Salmerón Escobar is an architect graduated at the School of Architecture of the Central University (now Complutense) of Madrid and holds a PhD from the Universidad Politécnica of Valencia. From 1973 to 1987 he combined his professional work with teaching at the University of Granada. He has been honored with prestigious awards, such as the Premio Andalucía de Patrimoine Andrés de Vandelvira (1999) and the Premio Centro Albaicín for the Conservation and Restoration of Cultural Heritage (2007). He has been the Technical Director of the following plans: First and Second General Plan of Cultural Property (1989-2000), General Plan of Cultural Institutions of Andalusia (2011), Plans for the Cathedrals of Granada and Jaén (2000), and Plans for the Alhambra (2004-2007).

He has taken over the restoration of the Courtyard of the Lions, which has obtained the Europa Nostra Award 2012. His numerous publications include *La Alhambra. Estructura y paisaje* (2006) and *Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz* (2010).



Sergio Sevilla

Sergio Sevilla es Catedrático de Filosofía en la Universitat de València. Estudi General. Especialista en el ámbito del kantismo y de la Teoría Crítica, sus principales intereses de investigación están actualmente centrados en el pensamiento francés desde la segunda mitad del siglo veinte. Entre sus numerosas publicaciones, cabe citar *Análisis de los imperativos morales en Kant* (1979), *Crítica, historia y política*, (2000), así como sus ediciones anotadas de Jean-Jacques Rousseau — *Discurso sobre las ciencias y las artes. Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres. Emilio o la educación. El contrato social* (2011)— su participación en el volumen colectivo *El legado filosófico y científico del siglo XX* (2005) o sus ediciones sobre la Filosofía del exilio español — *Visiones sobre un trasterrado. Afán de saber acerca de José Gaos* (2008) y *Filosofía y vida* (2013).

Sergio Sevilla est Professeur ordinaire de Philosophie à l'Université de València. Estudi General. Spécialiste de la philosophie kantienne et de la Théorie Critique, ses intérêts comme chercheur à l'heure actuelle sont centrés autour de la pensée française depuis la deuxième partie du vingtième siècle. Parmi ses nombreuses publications,

on peu citer *Análisis de los imperativos morales en Kant* (1979), *Crítica, historia y política*, (2000), ainsi que ses éditions critiques de Jean-Jacques Rousseau — *Discurso sobre las ciencias y las artes. Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres. Emilio o la educación. El contrato social* (2011)— sa participation au volume collectif *El legado filosófico y científico del siglo XX* (2005) ou ses éditions sur la Philosophie de l'exil espagnol — *Visiones sobre un trasterrado. Afán de saber acerca de José Gaos* (2008) et *Filosofía y vida* (2013).



Jenaro Talens

Sergio Sevilla is Professor of Philosophy at the University of València. Estudi General. Specialized in the work of Kant and in Critical Theory, his actual research interests are devoted to French Philosophy since the second half of the XXth Century. Among his publications: *Análisis de los imperativos morales en Kant* (1979), *Crítica, historia y política*, (2000), as well as his critical editions of the works by Jean-Jacques Rousseau — *Discurso sobre las ciencias y las artes. Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres. Emilio o la educación. El contrato social* (2011)— his intervention in the collective volume on *El legado filosófico y científico del siglo XX* (2005) or the readings dedicated to the Spanish Philosophy in exile, after the Civil War — *Visiones sobre un trasterrado. Afán de saber acerca de José Gaos* (2008) and *Filosofía y vida* (2013).

Jenaro Talens es Profesor emérito de Literaturas Hispánicas, Literatura comparada y Estudios europeos de la Universidad de Ginebra y Catedrático de Comunicación audiovisual en la Universitat de València. Estudi General. Poeta y ensayista, es autor de una amplia obra literaria, traducida a numerosas lenguas y de una docena de libros sobre semiótica, teoría e historia literaria y teoría filmica. Coordinador de una *Historia general del Cine*, en 12 volúmenes (1992-1996) y director de *Signo e imagen* y codirector de *Otras Eutopías*, ha traducido, entre otros autores, a Petrarca, Shakespeare, Goethe, Hölderlin, Novalis, Trakl, Rilke, Brecht, Pound, Beckett, Stevens, Heaney y Zach. Entre sus últimos libros publicados, cabe citar *Carrefour Europe* (2010), *L'occhio aperto* (2010), *Un cielo avaro de esplendor* (2011) y *Según la costumbre de las olas* (2013).

Jenaro Talens est Professeur honoraire de Littératures Hispaniques, Littérature comparée et Études européennes de l'Université de Genève et Professeur ordinaire de Communication de l'Université de València. Estudi General. Poète et essayiste, il est l'auteur d'une ample oeuvre littéraire, traduite à des nombreuses langues et d'une douzaine de livres sur sémiotique, théorie et histoire littéraire et théorie filmique. Coordinateur d'une Histoire générale du cinéma en 12 volumes (1992-1996, directeur de la collection *Signo e imagen* et co-directeur de *Otras Eutopías*, il a traduit, parmi d'autres auteurs, Petrarca, Shakespeare, Goethe, Hölderlin, Novalis, Trakl, Rilke, Brecht, Pound, Beckett, Stevens, Heaney et Zach. Ses derniers livres publiés sont *Carrefour Europe* (2010), *L'occhio aperto* (2010), *Un cie-*

lo avaro de esplendor (2011) et *Según la costumbre de las olas* (2013).

Jenaro Talens is Professor Emeritus of Hispanic and Comparative Literature and European Studies of the University of Geneva and Professor of Communication Studies at the University of Valencia. Estudi General. A poet and essayist, he has authored more than 20 books of poetry, translated to many languages, and a dozen of monographs about semiotics, literary theory and history, and film theory. Editor of a *General History of Cinema* in 12 volumes (1992-1996), General editor of *Signo e imagen* and *Otras Eutopías* series, he has translated into Spanish, among other authors, Petrarca, Shakespeare, Goethe, Hölderlin, Novalis, Trakl, Rilke, Brecht, Pound, Beckett, Stevens, Heaney and Zach. His more recent books are *Carrfour Europe* (2010), *L'occhio aperto* (2010), *Un cielo avaro de esplendor* (2011) and *Según la costumbre de las olas* (2013).



Luis Veres

Luis Veres es Doctor en Filología Hispánica. Ha sido profesor invitado en universidades de Perú, Polonia, Austria, Francia, Italia, Holanda, Rumanía, Reino Unido, Chile y Portugal. En la actualidad es profesor de Comunicación Audiovisual en la Universitat de València. Estudi General. Es autor de las novelas *El hombre que tuvo una ciudad* (1998), *El cielo de cemento* (2000) y *La casa del fin del mundo*

(2013) y de los ensayos *La narrativa del indio en la revista Amauta* (2001), *Periodismo y literatura de vanguardia en América Latina* (2003) *La retórica del terror. Sobre lenguaje, terrorismo y medios de comunicación* (2006) y *Los reyes y el laberinto. Sobre Borges, Lugones y otros autores* (2007). En colaboración ha coordinado los libros *Literatura e imaginarios sociales* (2003), *Estrategias de la desinformación* (2004) y *Entre la Cruz y la Media Luna* (2007). Ha ganado los premios Vicente Blasco Ibáñez de Novela (1998) y el Juan Gil-Albert de Ensayo (2002).

Luis Veres est Docteur ès Lettres. Il a enseigné dans des universités au Pérou, Pologne, Autriche, France, Italie, Pays-Bas, Roumanie, Royaume-Uni, le Chili et le Portugal. Actuellement, il est professeur en Communication à l'Université de Valencia. Il est l'auteur des romans *El hombre que tuvo una ciudad* (1998), *El cielo de cemento* (2000) et *La casa del fin del mundo* (2013) et des essais *La narrativa del indio en la revista Amauta* (2001), *Periodismo y literatura de vanguardia en América Latina* (2003) *La retórica del terror. Sobre lenguaje, terrorismo y medios de comunicación* (2006) y *Los reyes y el laberinto. Sobre Borges, Lugones y otros autores* (2007). Il a coordonné les volumes *Literatura e imaginarios sociales* (2003), *Estrategias de la desinformación* (2004) et *Entre la Cruz y la Media Luna* (2007). On lui a octroyé les prix Vicente Blasco Ibáñez (1998) et Juan Gil-Albert (2002).

Luis Veres holds a PhD in Spanish Language and Literature. He has been a visiting scholar at numerous international universities in Peru, Poland, Austria, France, Italy, Netherlands, Romania, United Kingdom, Chile and Portugal. He is currently working as a lecturer in Media Studies at the University of Valencia. He has written several novels, such as *El hombre que tuvo una ciudad* (1998), *El cielo de cemento* (2000) and *La casa del fin del mundo* (2013), and essays such as *La narrativa del indio en la revista Amauta* (2001), *Periodismo y literatura de vanguardia en América Latina* (2003) *La retórica del terror. Sobre lenguaje, terrorismo y medios de comunicación* (2006) and *Los reyes y el laberinto. Sobre Borges, Lugones y otros autores* (2007). He has also co-edited the following books: *Literatura e imaginarios sociales* (2003), *Estrategias de la desinformación* (2004) y *Entre la Cruz y la Media Luna* (2007), and has obtained the Vicente Blasco Ibáñez (1998) and the Juan Gil-Albert (2002) literary awards.



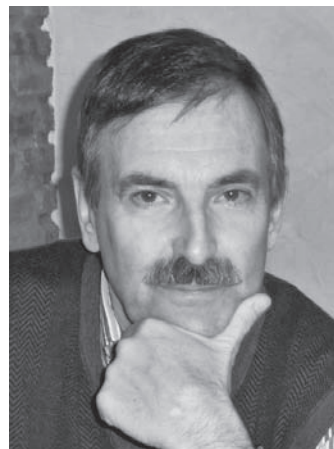
Valeria Wagner

Valeria Wagner colabora en los programas de Estudios hispánicos, de Literatura comparada y de Estudios de género de la Universidad de Ginebra, en donde obtuvo su doctorado en Literatura inglesa. Sus principales ejes de investigación son la articulación entre formas literarias e imaginario político, el género del documental, el video-ensayo y el desarrollo de los estudios interamericanos. Sus áreas de enseñanza son la Literatura hispánica colonial, las literaturas interamericanas contemporáneas, los géneros populares (ciencia ficción y novela policial), y las teorías de la cultura.

Valeria Wagner enseigne dans les programmes d'études hispaniques et de littérature comparée à l'Université de Genève, où elle a obtenu un doctorat en langues et littératures anglaises. Sa recherche porte sur l'articulation entre formes littéraires, imaginaire politique et interculturalité, sur le documentaire et le vidéo-essai, et sur le développement des études interaméricaines. Ses domaines d'enseignement sont la littérature hispanique coloniale, les littératures interaméricaines contemporaines, les genres populaires, théories de la de la culture.

Valeria Wagner collaborates in Hispanic studies programs, comparative literature and gender studies at the University of Geneva, where she obtained her doctorate in English literature. Her main research focuses on the link between literary forms and political imaginary, on documentary genre, video-assay and the development of inter-American studies. Her teaching areas are colonial

Hispanic literature, contemporary inter-American literatures, popular genres (science fiction and detective novel), and theories of culture.



Santos Zunzunegui

Santos Zunzunegui, Licenciado en Ciencias Económicas por la Universidad de Deusto y Doctor en Comunicación por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU), es Catedrático de Comunicación audiovisual y Publicidad en esta última institución. Ha sido profesor visitante en diversas universidades europeas y americanas (Caracas, Buenos Aires, Utah, Ginebra, Siena, Paris III o l'École Normale Supérieure, entre otras). Colaborador en diversas revistas especializadas (*La Mirada*, *Contracampo*, *Zer* o *Caimán*. *Cuadernos de cine*) ha publicado extensamente sobre semiótica, teoría de la imagen, museología, teoría e historia del cine y cine español. Co-director de *Otras Eutopías*, entre sus libros más recientes cabe citar, *La mirada plural* (2008), *Lo viejo y lo nuevo* (2012) y *Analizar la narración* (2013).

Santos Zunzunegui, après avoir obtenu une Licence en Sciences Économiques à l'Université de Deusto, a fait son doctorat en Histoire du cinéma à l'Université du Pays Basque (UPV/EHU) où il est Professeur ordinaire de Communication Audiovisuelle. Il a été professeur invité dans plusieurs universités européennes et américaines (Caracas, Buenos Aires, Utah, Ginebra, Siena, Paris III o l'École Normale Supérieure, parmi d'autres). Collaborateur des revues spécialisées (*La Mirada*, *Contracampo*, *Zer* ou *Caimán*. *Cuadernos de cine*) il a publié des nombreuses

livres et articles sur sémiotique, théorie de l'image, museologie, théorie et histoire du cinéma et cinéma espagnol. Co-directeur de la collection *Otras Eutopías*, ses livres plus récents sont *La mirada plural* (2008), *Lo viejo y lo nuevo* (2012) et *Analizar la narración* (2013).

Santos Zunzunegui holds an MA in Economy from the University of Deusto and a PhD in Film History from the University of the Basque Country (UPV/EHU), where he is Professor of Communication Studies. He has been

Visiting professor in many institutions all over the world (Caracas, Buenos Aires, Utah, Ginebra, Siena, Paris III or l'École Normale Supérieure, among others). He has collaborated in several specialized journals such as *La Mirada*, *Contracampo*, *Zer* or *Caimán*. *Cuadernos de cine*, and authored books and articles on semiotics, theory of image, museology, film theory and history, and Spanish cinema. Co-director of *Otras Eutopías* series, his more recent publications are *La mirada plural* (2008), *Lo viejo y lo nuevo* (2012) and *Analizar la narración* (2013).

Normas de publicación

NORMAS GENERALES

- Los textos podrán presentarse en español, inglés o francés.
- Los textos tendrán una extensión máxima de 7.000 palabras o 45.000 caracteres con espacios, bibliografía incluida.
- El título del artículo se presentará en Times New Roman tamaño 12, y con letra negrita. En la línea inferior, se hará constar los siguientes datos del autor: nombre completo, institución de procedencia y correo electrónico.
- El formato de escritura es Times New Roman tamaño 12, con una separación entre líneas de 1,5 espacios. Las citas se incluirán al pie de página, con formato Times New Roman 9 a espacio sencillo. Las citas que se inserten en el texto llevarán formato Times New Roman 10, con una sangría de 2 cm. y espacio sencillo.
- A la hora de resaltar una palabra, se usará la cursiva, no la negrita. Sin embargo, se hará sólo en caso estrictamente necesario. Sólo se usarán negritas para el título del texto y los títulos de cada epígrafe.
- Todo el texto (incluidas las notas y el título) tendrá una alineación justificada. Se incluirá una línea de separación entre párrafos.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS

- Las referencias bibliográficas incluidas en el texto seguirán el siguiente formato:

Paréntesis, apellido del autor, coma, año de edición, dos puntos, un espacio, número de la página, donde se encuentra la cita y cierre del paréntesis.

Si la referencia abarca toda una obra, se pueden omitir las páginas.

Ejemplos:

... como ya se ha comentado (Minkenberg, 2011: 79).

según señala Minkenberg (2011: 79).

... “no existe una convergencia real” (Minkenberg, 2011: 79).

Como observa Minkenberg (2011: 79): “...”.

- Cuando la referencia textual tenga una longitud superior a las tres páginas, se referenciará como cita dentro del texto, siguiendo las normas (Times New Roman 10, sangría de 2 cm. y espacio sencillo).
- Al final del texto, se aportará una relación de las fuentes bibliográficas empleadas.

- El formato para citar será el siguiente:

LIBROS:

APELLIDOS, Nombre del autor (año de publicación), *Título de la obra (en cursiva)*, lugar de edición: editorial.

Ejemplo:

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano: Bompiani.

En el caso de que se trate de un libro colectivo, se incluirá “ed.” o “coord.” entre el nombre y el año. Además, se incluirá el APELLIDO y nombre de todos los editores o coordinadores.

Ejemplo:

FRITH, Simon y GOODWIN, Andrew, ed. (1990), *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*. Londres: Routledge.

CAPÍTULOS DE LIBRO:

APELLIDOS, Nombre del autor (año de publicación), Título del capítulo. “En” Nombre y Apellidos del/los autor(es) de la obra completa, *título de la obra completa (en cursiva)*, lugar de edición, editorial, páginas del capítulo.

Ejemplos:

DE LAURETIS, Teresa (1995), “El sujeto de la fantasía”. En Giulia Colaizzi, ed., *Feminismo y teoría filmica*, Valencia, Episteme, pp. 37-74.

TRÍAS, Eugenio (2010), “La revolución musical de Occidente”. En Eugenio Trías, *La imaginación sonora*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 33-58.

ARTÍCULOS DE REVISTA:

Se deben indicar los siguientes datos:

APELLIDOS, Nombre del (año de publicación), Título del artículo, *Título de la revista (en cursiva)*, volumen de la revista, páginas.

Ejemplo:

PARRONDO, Eva (2009), “Lo personal es político”, *Trama y Fondo*, 27, pp. 105-110.

PELÍCULAS Y SERIES DE TELEVISIÓN:

A la hora de citar una película, se referenciará de la siguiente manera: *Título (en cursiva)*, paréntesis, *Título original (en cursiva)*, director, año, cierre del paréntesis.

Ejemplo:

“Según se ve en *Ciudadano Kane (Citizen Kane, Orson Welles, 1941)*...”

Las series se citarán de un modo similar, sustituyendo el director por el creador, y el año de realización por el rango de años que abarcan las temporadas de la serie.

Ejemplo:

“El personaje de McNulty en *The Wire (David Simon, 2002-2008)*...”

Règles d'édition

RÈGLES GÉNÉRALES

- Les textes peuvent être soumis en anglais, en espagnol ou en français.
- Les textes auront un maximum de 7 000 mots ou 45 000 caractères avec espaces, bibliographie comprise.
- Le titre de l'article sera en Times New Roman, corps 12, gras. La ligne suivante doit contenir les renseignements suivants au sujet de l'auteur : nom, prénom, institution et courriel.
- Le texte sera en Times New Roman, corps 12, avec un interligne de 1,5 lignes. Les références bibliographiques seront en bas de la page, en Times New Roman 9 à interligne simple. Les citations insérées dans le texte seront en Times New Roman 10, avec alinéa de 2 cm et espace simple.
- Pour mettre en valeur un mot on utilisera des caractères italiques, pas les gras, et seulement lorsque cela est strictement nécessaire. Les caractères gras seront utilisés uniquement pour le titre de l'article et les intertitres de chaque paragraphe.
- Tout le texte (y compris les notes et le titre) sera justifié. On devra inclure une ligne entre les paragraphes.

CITATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- Les références bibliographiques incluses dans le texte auront le format suivant :

Parenthèse, nom de l'auteur, virgule, année de publication, deux points, espace, numéro de la page où se trouve la citation et fermeture de la parenthèse.

Si la référence est le livre on peut omettre les pages.

Exemples :

... tel que déjà mentionné (Minkenberg, 2011 : 79).

... selon Minkenberg (2011 : 79).

... “ il n'y a pas de convergence réelle ” (Minkenberg, 2011 : 79).

D'après Minkenberg (2011 : 79): “ ... ”.

- Lorsque le texte de référence a une longueur supérieure à trois pages, la citation se fera à l'intérieur du texte en suivant les règles (Times New Roman 10, alinéa de 2 cm et interligne simple).
- À la fin du texte on ajoutera une liste des sources de références bibliographiques utilisées.

- Le format de citation est le suivant :

LIVRES :

NOM, prénom de l'auteur (année de publication), *Titre de l'œuvre (en italiques)*, lieu de publication: maison d'édition.

Exemple :

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Milano : Bompiani.

S'il s'agit d'un livre collectif on y ajoutera " éd. " ou " coord. " entre le prénom et l'année. En outre, on y ajoutera le NOM et le prénom de tous les éditeurs ou coordinateurs.

Exemple:

FRITH, Simon et GOODWIN, Andrew, éd. (1990), *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*. Londres : Routledge.

CHAPITRES DE LIVRE :

NOM, prénom de l'auteur (année de publication), Titre du chapitre. " In " Prénom et NOM de/des auteur(s) de l'œuvre complète, *titre de l'œuvre complète (en italiques)*, lieu de publication, maison d'édition, pages du chapitre.

Exemples:

DE LAURETIS, Teresa (1995), " Le sujet de la fantaisie ". In Giulia COLAIZZI, éd., *Féminisme et théorie du cinéma*, Valencia, Epistème, pp. 37-74.

TRIAS, Eugenio (2010), " La révolution musicale en Occident ". In Eugenio TRIAS, *L'imagination sonore*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 33-58.

ARTICLES DE REVUES :

On doit indiquer ce qui suit :

NOM, Prénom (année de publication), Titre de l'article, *Titre de la revue (en italique)*, numéro du volume, pages.

Exemple :

PARRONDO, Eva (2009), " Le personnel est politique ", *Marianne*, 27, pp. 105-110.

FILMS ET SÉRIES DE TÉLÉVISION :

Lorsqu'on cite un film, la référence sera comme suit : *Titre (en italiques)*, parenthèses, *Titre original (en italiques)*, metteur en scène, année, fermeture de la parenthèse.

Exemple :

" Comme on le voit dans *Citizen Kane (Citizen Kane, Orson Welles, 1941)*, ... "

Les séries seront citées d'une façon similaire, en remplaçant le metteur en scène par le créateur et l'année de la réalisation par la fourchette de datation des saisons de la série.

Exemple :

" Le personnage de McNulty dans *The Wire (David Simon, 2002-2008)* ... "

Publication Guidelines

GENERAL GUIDELINES

- Articles may be submitted in English, Spanish or French.
- Articles should have a maximum length of 7,000 words or 45,000 characters with spaces, including references.
- The title of the article should be in Times New Roman, 12 and bold. The line below should contain the following information about the author: full name, affiliation and email.
- The font throughout should be Times New Roman size 12, with a line spacing of 1.5. Quotations should be included at the bottom of the page in the following format: Times New Roman 9, single-spaced. Quotations inserted in the text will have the following format: Times New Roman 10, indented 2 cm., single space.
- When highlighting a word, use italics, not bold. Only highlight when strictly necessary. Only use bold for the title text and title of each section.
- All text (including footnotes and title) will be justified. Insert a line between paragraphs.

REFERENCES

- References within the text will follow the following format:

Within parenthesis include the following information: author's surname, comma, year of publication, colon, space, page number.

If the reference refers to a book, page numbers may be omitted.

Examples:

As mentioned (Minkenberg, 2011: 79) ...

according Minkenberg (2011: 79).

“no real convergence exists” (Minkenberg, 2011: 79).

As noted by Minkenberg (2011: 79): “...”.

- When the quotation text has a length greater than three pages lines, it should be formatted as follows: (Times New Roman 10, indented 2 cm. And single spaced).
- At the end of the text, a list of reference sources used should be included.

- The reference format is as follows:

BOOKS:

SURNAME, author name (year of publication) *Title of the book (in italics)*, place of publication: publisher.

Example:

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generales*, Milano: Bompiani.

In the event that it is a book containing a collection of authors, you should include “ed.” Or “eds.” Between the name of the author(s) and the year. In addition, include the last name and name of all editors or coordinators.

Example:

Frith, Simon and Goodwin, Andrew, eds. (1990), *On Record. Rock, Pop and the Written Word*. London: Routledge.

BOOK CHAPTERS:

SURNAME, author name (year of publication) Title of the chapter. “In” Name and Surname of the author(s) *complete title of book (in italics)*, place of publication, publisher, “pp.” followed by first and last pages of the chapter with a hyphen between them.

Examples:

DE LAURETIS, Teresa (1995), “El sujeto de la fantasía”. In Giulia Colaizzi, ed., *Feminismo y teoría fílmica*, Valencia, Episteme, pp. 37-74.

TRÍAS, Eugenio (2010), “La revolución musical de Occidente”. In Eugenio Trías, *La imaginación sonora*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 33-58.

JOURNAL ARTICLES:

They should indicate the following:

SURNAME, Name (year of publication), Article Title, *Journal title (in italics)*, volume number, pages.

Example:

PARRONDO, Eva (2009), “Lo personal es político”, *Trama y Fondo*, 27, pp. 105-110.

FILM AND TELEVISION SERIES:

When citing a movie, be referenced as follows: *Title (in italics)*, parentheses, *Original title (in italics)*, director, year, close the parentheses.

Example:

“As seen in *The Spirit of the Beehive (El espíritu de la colmena)*, Víctor, Erice, 1973) ...”

TV series will be cited in a similar way, replacing the director by the creator and year of implementation by the period of years covered by the seasons of the series.

Example:

“The character of McNulty in *The Wire* (David Simon, 2002-2008)...”

► PUBLICATIONS DE L'INSTITUT EUROPÉEN DE L'UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Cette collection publie les travaux des colloques internationaux organisés par l'Institut Européen de l'Université de Genève, ainsi que des monographies de qualité, notamment les meilleures thèses de doctorat soutenues sur les questions européennes ou les ouvrages des enseignants affiliés à l'IEUG. Elle constitue une vitrine de la recherche de l'IEUG.

À PARAÎTRE (en 2013-2014)

► Le passé qui encombre

Histoire et mémoire dans l'espace postsoviétique

Korine AMACHER et Wladimir BERELOWITCH (eds)

n° 12

En Russie postsoviétique, la quête d'une nouvelle construction nationale et la légitimation des nouveaux pouvoirs s'est appuyée, et continue de s'appuyer à des degrés divers, sur une réécriture du passé et une réinterprétation de faits ou de personnages historiques. Si les dirigeants politiques jouent un rôle important dans ce processus, les intellectuels (universitaires, journalistes, écrivains, artistes, etc.) font, eux aussi, « usage » du passé. Les représentations historiques et la réécriture du passé dans la Russie postcommuniste, tel est l'objet de cet ouvrage collectif, qui réunit des chercheurs francophones, anglophones et russophones. Les grandes tendances et les évolutions des représentations historiques depuis la chute du communisme sont appréhendées à travers l'étude des discours politiques, des médias, des phénomènes d'opinion publique, de l'enseignement de l'histoire, des productions littéraires et artistiques, etc.

► L'Europe de Denis de Rougemont

François SAINT-OUEN (ed.)

n° 13

Denis de Rougemont fut à la fois – et d'un seul tenant – un intellectuel engagé et un penseur original de la construction européenne. Le présent ouvrage publie quelques-uns de ses textes restés inédits ainsi que des analyses de spécialistes de son œuvre.

Quel a été son cheminement intellectuel au sortir de la Guerre? Comment caractériser les principaux traits de sa conception du fédéralisme européen, et juger de leur actualité pour affronter les débats actuels sur l'avenir de l'Union Européenne? L'ouvrage relève l'importance qu'il accordait à la formation des citoyens à l'Europe, donc à l'éducation, ainsi qu'au « Dialogue des Cultures » pour ouvrir cette Europe sur le Monde. Il retrace sa critique de l'idéologie du gigantisme et du Progrès indéfini, qui le porte vers l'écologie. Il le révèle enfin dans sa dimension d'écrivain sensible à la magie de l'Europe danubienne.

► Pouvoir et société en Europe

Essai critique sur l'intégration européenne

Maximos ALIGISAKIS

n° 14

Peu d'études sont consacrées à la nature du pouvoir qui surgit du processus d'intégration. De même, les tendances lourdes de la construction européenne sont rarement traitées, alors qu'elles combinent mouvements de convergence et de dislocation, ouvertures et replis, solidarités et exclusions. L'Europe s'efforce donc de « faire société » jusqu'à imprégner les actes du quotidien, en développant certaines dimensions et en négligeant d'autres.

Dans ce contexte, il faudra répondre à la question fondamentale : à qui profite l'Europe ou comment l'UE gère-t-elle le rapport entre les détenteurs du pouvoir et la société des citoyens? Il conviendra alors de démontrer, par une série de critères et d'indices, le décalage existant entre, d'une part, un pouvoir européen diffus et un État *sui generis* et, d'autre part, un espace public faible et une société anémique.

NOUVELLE PARUTION

► L'Europe de l'intérêt général

Déborah LASSALLE

n° 11 • 2013 • ISBN : 978-2-8061-0043-6

317 pages • 35 € (37 € hors Belgique et France)

En confiant la promotion de l'intérêt général à la Commission européenne – qui n'exerce ni la fonction législative, ni la fonction exécutive, ni la fonction judiciaire dans l'UE – les Traités européens esquissent un modèle institutionnel qui postule une gouvernance fondée sur les principes de participation, d'efficacité et de subsidiarité. Dans sa mission d'intérêt général, la Commission articule les objectifs cristallisés dans les Traités avec les attentes et besoins évolutifs des États membres de l'UE et des citoyens ; elle produit de la sorte un droit « isoropocratique » qui maintient un équilibre entre l'intérêt commun et l'intérêt particulier, conférant ainsi une légitimité originale au droit européen.



DÉJÀ PARUS

► Multiculturalismes et identités en Europe

Maximos ALIGISAKIS et Sofia DASCALOPOULOS (eds)

n° 10 • 2012 • ISBN : 978-2-8061-0042-9

277 pages • 32 € (34 € hors Belgique et France)

Cet ouvrage collectif et interdisciplinaire interroge et analyse les innombrables facettes des multiculturalismes européens. De quelle manière faut-il comprendre les conflits culturels et identitaires? Quelle place convient-il d'attribuer aux droits culturels, à la reconnaissance mutuelle et à l'intégration des étrangers dans le cadre de l'UE? Quelle est la gestion de la différence face à la religion de l'Autre ou envers les minorités sexuelles? La philosophie et le droit de l'intégration européenne sont-ils multiculturalistes? Les frontières sont-elles flexibles et les identités négociables? L'avenir du multiculturalisme est-il dans l'éducation interculturelle? Voici quelques-unes des questions abordées dans ce volume.



► Vers une culture stratégique européenne

Alessia BIAVA

n° 9 • 2011 • ISBN : 978-2-8061-0025-2

292 pages • 35 € (38 € hors Belgique et France)

S'interrogeant sur les caractéristiques de l'approche de l'UE en matière de sécurité et de défense, cet ouvrage applique de manière novatrice la notion de culture stratégique à l'étude de la Politique de sécurité et de défense commune (PSDC) de l'UE. La recherche se base sur un cadre analytique ad hoc en mesure d'identifier les éléments avant-coureurs d'une culture stratégique européenne. La PSDC est ainsi analysée tant sur le plan opérationnel, par l'examen comparé de toutes ses interventions sur le terrain, que sur le plan institutionnel à travers l'étude des principaux documents et grâce à des entretiens. Sur le plan théorique, l'ouvrage explique l'émergence d'une



www.editions-academia.be

academia
L'Harmattan

UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

culture stratégique européenne de manière multi-causale, à travers une grille heuristique à plusieurs variables des matrices réaliste, libérale et constructiviste. Par le biais du concept de culture stratégique, cet ouvrage permet de mieux cerner la spécificité de la PSDC et de contribuer ainsi à sa théorisation et à sa compréhension.

► Europe: de l'intégration à la Fédération

Frédéric ESPOSITO et Nicolas LEVRAT (eds)
n° 8 • 2010 • ISBN: 978-2-87209-975-7
180 pages • 24 € (26 € hors Belgique et France)

L'échec de la ratification du Traité établissant une Constitution pour l'Europe en 2005 aurait dû doucher sérieusement les espoirs fédéralistes pour l'Europe. Toutefois, une fois dissipée la perturbation liée à cette tentative infructueuse d'adopter une Constitution commune, le paysage institutionnel de l'Union européenne et les pratiques qu'il abrite dessinent indiscutablement les contours d'un fédéralisme européen, d'un type nouveau. À la fois plus originale et plus modeste que ne l'eût été une Union formellement constituée, semble ainsi émerger une Fédération européenne, différente et plus réaliste que le vieux rêve des États-Unis d'Europe. C'est à penser les mécanismes de cette Fédération, qu'invite cet ouvrage.



► Carrefour Europe

Une approche interdisciplinaire dédiée à Philippe Braillard
Silvio GUINDANI et Jenaro TALENS (eds)

n° 7 • 2010 • ISBN: 978-2-87209-965-8
272 pages • 35 € (37 € hors Belgique et France)

La nature des thèmes liés à l'Europe permet d'appréhender celle-ci sous un angle interdisciplinaire. Cet ouvrage se compose d'un mélange d'articles qui développent plusieurs aspects de la thématique européenne dans ses dimensions historique, culturelle, identitaire, politique et économique. Fidèle à l'idée de Denis de Rougemont, pionnier des études européennes au sein de l'Université de Genève, Philippe Braillard à qui est dédié cet ouvrage s'appliqua à renforcer l'approche interdisciplinaire de l'Europe.



► Le retour des héros

La reconstitution des mythologies nationales à l'heure du postcommunisme

Korine AMACHER et Leonid HELLER (eds)
n° 6 • 2010 • ISBN: 978-2-87209-958-0
278 pages • 35 € (37 € hors Belgique et France)

Dans les pays « postcommunistes » d'Europe centrale et orientale, la quête d'une nouvelle identité et la légitimation des nouveaux pouvoirs s'appuient sur la réécriture du passé et partant, sur la réinvention, la réinterprétation, le retour ou la disparition de héros et de contre-héros, anciens ou nouveaux. Comment les représentations de ces derniers sont-elles fabriquées? Cet ouvrage éclaire d'une nouvelle lumière les complexités et les difficultés de la sortie du communisme.



► Parlement européen et société civile

Vers de nouveaux aménagements institutionnels
Laurent DUTOIT

n° 5 • 2009 • ISBN: 978-2-87209-944-3 • 332 pages • 39 € (41 € hors Belgique et France)

► L'Union européenne et la sécurité internationale

Théories et pratiques
René SCHWOK et Frédéric MÉRAND (eds)

n° 4 • 2009 • ISBN: 978-2-87209-925-2 • 270 pages • 38 € (40 € hors Belgique et France)

► Des valeurs pour l'Europe?

Values for Europe?
Samantha BESSON, Francis CHENEVAL et Nicolas LEVRAT (eds)

n° 3 • 2008 • ISBN: 978-2-87209-906-1 • 246 pages • 29 € (31 € hors Belgique et France)

► Vers un nouveau pouvoir citoyen?

Des référendums nationaux au référendum européen
Frédéric ESPOSITO

n° 2 • 2007 • ISBN: 978-2-87209-853-8 • 371 pages • 48 € (50,88 € hors Belgique et France)

► Jusqu'où ira l'Europe?

Korine AMACHER et Nicolas LEVRAT (eds)
n° 1 • 2005 • ISBN: 2-87209-797-x 130 pages • 18,50 €

BON DE COMMANDE

À retourner à votre libraire habituel
ou aux **Éditions ACADEMIA**, Rue Charlemagne 6/203, B-1348 Louvain-la-Neuve (Belgique)
Email : promotion@editions-academia.be

Nom : Tél. :
Institution : T.V.A. :
 Cocher ici si la facture et le(s) livre(s) doivent être adressé(s) à l'institution ci-dessus
Adresse :
Code Postal : Ville : Pays :

COMMANDE

..... ex Prix :
..... ex Prix :
..... ex Prix :

Frais d'emballage et de port en sus

TOTAL DE MA COMMANDE :

PAIEMENT

Je m'engage à payer dans les 15 jours qui suivent la réception de la facture
 Veuillez débiter mon compte à partir de ma carte de crédit
 Diners Club Visa Eurocard American Express n° qui expire en

Fait le à Signature

Vous recevez votre produit au plus tard dans les 15 jours qui suivent la sortie du livre. S'il ne devait pas correspondre à votre attente, vous disposez de 8 jours pour nous le renvoyer – dans son emballage d'origine – au tarif postal en vigueur. Les prix indiqués, TVA incluse, sont communiqués à titre indicatif et sous réserve de modifications éventuelles, notamment en cas de réimpression. Les données personnelles figurant sur ce document sont destinées à l'usage interne et à des actions promotionnelles de notre société. Conformément à la loi relative à la protection de la vie privée du 8/12/1992, vous avez le droit d'accéder à ces données, de les rectifier ou de les supprimer.

www.editions-academia.be



EU-topías, revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos, fundada en 2011, aparece dos veces al año publicada por el Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación de la Universitat de València y The Global Studies Institute de l'Université de Genève. Tres son los ejes fundamentales que enmarcan el trabajo de la revista: 1) reflexionar sobre la multiplicidad de culturas que constituyen la aldea global y el carácter intercultural del mundo contemporáneo; 2) analizar la “mediación interesada” que los medios de comunicación de masas asumen para naturalizar su propia versión de los acontecimientos en el interior del imaginario social, y 3) insertar el debate en el horizonte del proyecto, no sólo económico sino fundamentalmente cultural, de una Europa común. *EU-topías* busca intervenir renunciando a la falsa idea de totalidad de los objetos de conocimiento entendida como suma de compartimentos estancos y, centrándose en aproximaciones parciales, espacial y temporalmente localizadas, asumir que la pluralidad contradictoria y fragmentada que constituye el mundo real obliga a introducir el diálogo interdiscursivo e interdisciplinar en la organización de los saberes.

Misión

Difundir la producción teórica y las investigaciones sobre problemáticas sociales, culturales y comunicacionales derivadas de los complejos procesos de transformación global y regional.

Objetivos

Potenciar el debate interdisciplinar mediante la difusión de **artículos inéditos** de investigación sobre una diversidad de temas emergentes y recurrentes que se agrupan en torno a la comunicación, la interculturalidad y los Estudios europeos.



EU-topías, revue d'interculturalité, communication et études européennes, est une revue semestrielle fondée en 2011 et publiée par le Département de Théorie des Langues et Sciences de la Communication de l'Université de Valence (Espagne) et The Global Studies Institute de l'Université de Genève. Les axes qui encadrent le travail de la revue sont trois : 1) réfléchir sur la multiplicité des cultures qui constituent le village global et le caractère interculturel du monde contemporain ; 2) analyser la “ médiation intéressée ” adoptée par les mass média pour entériner dans l'imaginaire social leur version intéressée des événements, et 3) situer le débat dans l'horizon d'une Europe commune dont le projet est non seulement économique mais fondamentalement culturel. En renonçant à la fausse idée de totalité des objets de connaissance conçue comme simple addition de compartiments et se concentrant sur des approches partielles spatialement et temporairement localisées, *EU-topías* assume que la pluralité contradictoire et fragmentée qui constitue le monde réel nous oblige à introduire le dialogue interdiscursif et interdisciplinaire dans l'organisation des savoirs.

Mission

Diffuser la production théorique et les recherches sur les problématiques sociales, culturelles et communicationnelles dérivées des procès complexes de transformation globale et régionale.

Objectifs

Collaborer aux débats interdisciplinaires à travers la diffusion d'**articles de recherche inédits** sur une diversité de sujets émergents et récurrents regroupés autour de la communication, l'interculturalité et les études européennes.



EU-topías, a Journal on Interculturality, Communication and European Studies, was founded in 2011 and is published bi-annually by the Department of Theory of Languages and Communication Studies of the University of Valencia, Spain, and by The Global Studies Institute of the University of Geneva, Switzerland. The journal's principal aims are: 1) to study the multiple cultures constituting the global village we live in and its intrinsically intercultural articulation; 2) to analyse the role played by the media as self-appointed “interested mediators” in their attempt to naturalize their vision of reality in the social imaginary, and 3) to open up a debate within the project of a European community conceived of as a cultural common space, rather than merely an economic one. *EU-topías* seeks to intervene in cultural critique leaving behind the false idea of a unified, totalizing field of knowledge, understood as a sum of compartmentalized disciplines. It focuses instead on partial approaches, historically located both in space and time; it assumes that the plural, fragmented and contradictory configuration of reality compels us to introduce an interdiscursive and interdisciplinary dialogue in the organization of knowledge.

Mission

To promote the circulation of theoretical research and individual works on social, cultural and communication issues arising from the complex processes of regional and global transformation.

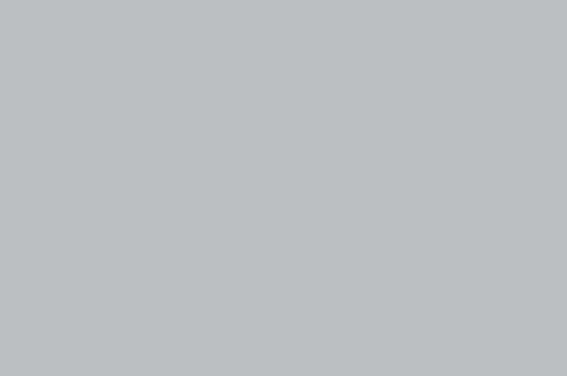
Objectives

To contribute to the interdisciplinary debate through the circulation of **unpublished materials** on a variety of emergent and recurrent topics related to the fields of communication, interculturality and European studies.

ISSN 21748454



9 772174 845008



Departamento de Teoría de los Lenguajes y Ciencias de la Comunicación
Universitat de València. Estudi General
Avda. Blasco Ibáñez 32, 5ª planta
46010 Valencia (España)
eu-topias.org@uv.es

The Global Studies Institute
Université de Genève
AEM -20, rue de l'École de Médecine
CH-1205 Genève (Suisse)
eu-topias.org@unige.ch

www.eu-topias.org