

index•comunicación | nº 12(1) 2022 | Páginas 151-174
E-ISSN: 2174-1859 | ISSN: 2444-3239 | Depósito Legal: M-19965-2015
Recibido el 16_09_2021 | Aceptado el 03_11_2021 | Publicado el 15_01_2022

LA UNIÓN EUROPEA EN LA SERIE 'PARLEMENT' (2020). ENTRE LA FICCIÓN Y EL REALISMO

THE EUROPEAN UNION IN THE SERIES 'PARLEMENT'
(2020). BETWEEN FICTION AND REALISM

<https://doi.org/10.33732/ixc/12/01Launio>

Alicia Gil-Torres

Universidad de Valladolid

alicia.gil@uva.es

<https://orcid.org/0000-0002-8042-2208>

Cristina San José-de la Rosa

Universidad de Valladolid

cristina.sanjose@uva.es

<https://orcid.org/0000-0001-6891-3170>

Esta investigación es resultado del Proyecto de Investigación I+D+i
«*Politainment* ante la fragmentación mediática: desintermediación,
engagement y polarización» (PID2020-114193RB-I00) financiado por el
Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España para el
periodo 2021-2024.



Para citar este trabajo: Gil-Torres, A. y San José-de la Rosa, C. (2022).

La Unión Europea en la serie 'Parlement' (2020). Entre la ficción y el
realismo. *index.comunicación*, 12(1), 151-174.

<https://doi.org/10.33732/ixc/12/01Launio>

Resumen: El interés de esta investigación radica en el análisis de la única serie de ficción que versa sobre el funcionamiento de la Unión Europea: la producción franco-belga-alemana *Parlement* (Émilie Noblet y Jérémie Sein, 2020). A través de una metodología cualitativa se busca responder a un triple objetivo de investigación: (1) analizar los personajes principales y sus elementos característicos; (2) identificar la relación espacio-tiempo y las acciones políticas planteadas en la ficción para dotar de realismo a su desarrollo a través de los escenarios y argumentos planteados; y (3) detectar la existencia de paralelismos entre la Unión Europea subyacente en el imaginario social y la presentada en la serie al amparo de la teoría de las representaciones sociales, el efecto de realidad y las encuestas del Eurobarómetro. Los resultados revelan que *Parlement* trabaja con estereotipos y percepciones sociales sobre la Unión Europea desde la sátira, pero ofrece elementos pedagógicos en todos sus episodios. De esta manera logra ser un catalizador popular para acercar la política europea a la ciudadanía proyectando una imagen más humana y desenfadada.

Palabras clave: ficción; *infoentretenimiento*; series; Unión Europea; *Parlement*; realismo.

Abstract: The interest of this research resides in the analysis of the only fiction series dealing with the functioning of the European Union: the French-Belgian-German production *Parlement* (Émilie Noblet and Jérémie Sein, 2020). Through a qualitative methodology, it seeks to answer a threefold research objective: (1) to analyze the main characters and their characteristic elements; (2) to identify the space-time relationship and the political actions addressed in fiction in order to provide realism to its development through the scenarios and arguments presented; and (3) to detect the existence of parallelisms between the European Union in the social imagery and the one presented in the series according to the theory of social representations, the reality effect and the Eurobarometer surveys. The results reveal that *Parlement* works with stereotypes and social perceptions about the European Union through satire but manages to offer pedagogical elements in all its episodes. In this way, it accomplishes becoming a popular catalyst to bring European politics closer to citizens, by projecting a more human and lighthearted image.

Keywords: Fiction; Infotainment; Series; European Union; *Parlement*; Realism.

1. Introducción

El alcance, difusión y penetración social de las plataformas de *streaming* cimentan una nueva edad de oro para los productos audiovisuales (Navarro, 2015). El Observatorio Europeo del Audiovisual (2021) constata que se han producido numerosos lanzamientos de servicios SVoD (*Subscription Video on Demand*, el ofrecimiento de contenido *online* al usuario mediante una suscripción) desde 2010 a 2020. Una tendencia en la que se puede destacar que Netflix, Amazon Prime Video y YouTube Premium son las tres únicas empresas presentes en los 28 estados miembros de la Unión.

Una suma de servicios que ha crecido, de forma vertiginosa, en su número de suscriptores: de los 300.000 existentes del año 2010 se ha pasado a los 140 millones en 2020. Las previsiones estiman que para el año 2026 se alcanzarán los 234 millones de suscripciones de servicios de contenido bajo demanda en Europa Occidental (Digital TV Research, 2021), lo que, de media, sería una suscripción por cada dos ciudadanos europeos (446 millones) (Unión Europea, 2021).

El contenido con un crecimiento más notorio en este tipo de plataformas son las series; por ejemplo, Netflix, plataforma líder en el mercado, ha triplicado su número de series entre 2010 y 2018 y ha perdido casi 3000 títulos de películas (Flixable, 2020), lo que respalda su potencial para trasladar representaciones audiovisuales de elementos cotidianos de los que el público dispone de una información inexacta, indefinida o inconcreta (Chicharro Merayo y Gómez García, 2014). Estas series responden a temáticas variadas para satisfacer una demanda increíblemente heterogénea. Por ello, se apoyan en la comedia (Puebla Martínez y Navarro Sierra, 2016) o aprovechan aquellos temas más populares como, por ejemplo, los vinculados con la política que ya han planteado producciones de enorme popularidad: *El Ala Oeste de la Casa Blanca*, la sarcástica *Veep* (Conway, 2016) o *The Politician*, el sentido de estado de *Designated Survivor* (Cox, 2020), las estrategias de *House of Cards* (Tease, 2017), el papel de la mujer ministra de exteriores en *Madame Secretary* (Hoewe et al., 2020) o mostrar cómo se consigue la Enmienda de Igualdad de Derechos en Estados Unidos en *Mrs America* (Whyte, 2020). Asimismo, las series de habla no inglesa tienen su espacio, como los parlamentarios *Baron Noir* (Delaporte, 2020) o la primera ministra en *Borgen* (Holstein & Rantakari, 2020).

Las referencias anteriores manifiestan la solvencia de esta temática y el interés que suscita esta oferta audiovisual por una parte de la población que considera que está más familiarizada con las dinámicas políticas (Beavers, 2002). En esa línea de actuación, se inscriben los elementos pedagógicos de

estas series —como en su día lo fueron los *medical drama* (Comelles y Brigidi, 2016)— y se enmarcan en la línea del *politainment* (Berrocal, 2017). Sin embargo, se detecta un vacío temático en la ficción sobre el contexto relativo a entidades geopolíticas tales como la Unión Europea (la UE, de ahora en adelante), subsanado únicamente con una serie: *Parlement* (Émilie Noblet y Jérémie Sein, 2020), una sátira política sobre la UE. Este organismo suscita emociones encontradas entre el respaldo, la indiferencia y el rechazo de su actividad que sobrepasa la mitad de la población (57%) y solo cuatro de cada diez encuestados han oído hablar de la Carta de los Derechos Fundamentales y únicamente uno de cada diez sabe lo que es (Unión Europea, 2019). Una realidad reflejada en la mencionada serie y que describe, con sarcasmo, uno de sus personajes: «*Los países de Europa estaban en guerra desde hacía siglos hasta que un día un tío del que nadie se acuerda, o quizá una tía, dijo: “Chicos por qué no dejamos de pelear y hacemos reglamentos y mierdas así?” Y aquí estamos*» (*Parlement*, 2020).

1.1. La imagen de la Unión Europea

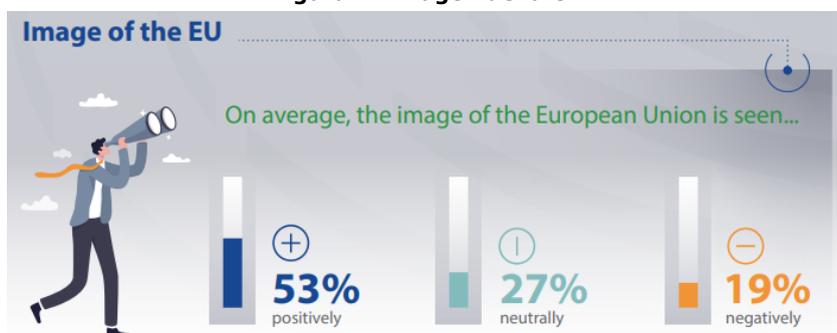
La percepción de la ciudadanía sobre la UE es un asunto relevante para esta institución. Muestra de ello son las encuestas de opinión pública a los ciudadanos de todos los estados miembros sobre la imagen que tienen de la Unión reflejados en los Eurobarómetros desde 1973. En 2007, el Parlamento Europeo empezó su propia serie de encuestas centradas en las percepciones y las expectativas de la ciudadanía respecto a la actividad de la Unión, así como las actitudes de los ciudadanos para con esta, denominada *Parlameter*.

El año 2020 marcó un punto de inflexión respecto a sondeos previos. Los europeos se dieron cuenta de que la UE era el organismo más preparado para buscar y desarrollar soluciones efectivas frente a la COVID-19 y sus efectos y así casi dos de cada tres europeos (71%) señalaron que pertenecer a la UE es positivo, alcanzando su máximo histórico desde 2007 (63%) e indicaron como principales razones la contribución de la UE al crecimiento económico (40%) y la mejora de la cooperación entre los países de la UE (39%). Sin embargo, un 44% no apoya la forma en que ha funcionado hasta ahora y cuestiona su rumbo (Unión Europea, 2020). Entre otros asuntos, el 63% de los europeos querrían que el Parlamento Europeo (PE) —la Eurocámara o ramal legislativo de la Unión y elegida por sufragio que actúa de elemento de control sobre otras instituciones—, desempeñara un papel más relevante en el futuro. Aunque demanden acciones cada vez más fuertes que refuercen su papel, la imagen del PE es más positiva que hace una década. Esto forma parte de una inclinación positiva a largo plazo porque, aunque los ciudadanos sostienen una imagen neutral del PE (45%), la tendencia muestra una brecha creciente

entre los europeos con una imagen positiva (37%) y los que tienen una imagen negativa (17%), siendo esta distancia la más alta en décadas. La lucha contra la pobreza y las desigualdades sociales es la nueva prioridad de los ciudadanos ya que el 48% de los encuestados cree que la principal prioridad del Parlamento Europeo debería ser esa (Unión Europea, 2020).

Los últimos datos disponibles antes de la comparecencia en septiembre de la presidenta de la Comisión Europea donde pronuncia el discurso sobre el estado de la UE ante el Parlamento en septiembre de 2021 muestran que el 53% de los europeos poseen una imagen positiva de la UE frente al 19% más negativos (Unión Europea, 2021b).

Figura 1. Imagen de la UE



Fuente: Unión Europea, 2021b.

Uno de los principales motivos de enfrentamiento y más sostenido en el tiempo son los asuntos económicos. El 85% de los ciudadanos está de acuerdo en que debe haber un control efectivo de los fondos frente a un 8% que no comparte esa visión. Esto se traduce en un evidente apoyo público a una mayor transparencia y un control efectivo de los fondos de la UE desembolsados en el marco del programa NextGenerationEU (750.000 millones de euros en un fondo masivo acordado por el Consejo Europeo para ayudar a los países de la UE en su recuperación tras la pandemia de la COVID-19). Estos resultados se alinean con la voluntad del Parlamento Europeo, ente evaluador junto a la Comisión, de garantizar que estos fondos se utilicen en consonancia con los objetivos de una sociedad europea más ecológica, digital y resistente. Sin embargo, aunque tomar medidas ante el cambio climático es compartido por un 43% de los ciudadanos como acción urgente, estos objetivos no son las cuestiones prioritarias que piensan los europeos a las que deba hacer frente la UE de manera urgente ya que un 49% quiere que la salud pública sea abordada

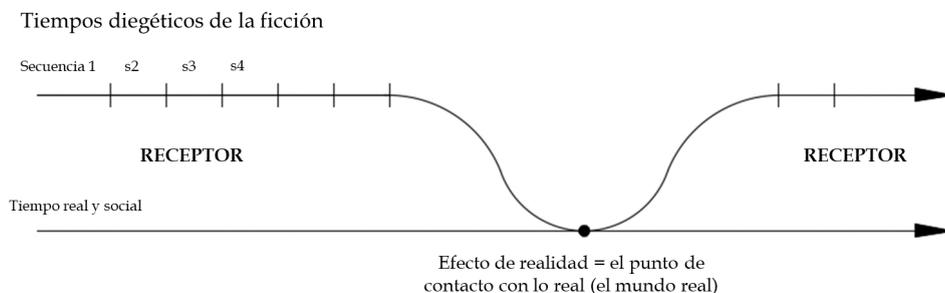
con urgencia; un 32% reclama medidas para luchar contra la pobreza y la exclusión social; y un 31% compartido para las políticas que combatan el terrorismo y el crimen organizado, por un lado, y por emprender acciones que apoyen la economía y creen nuevos trabajos.

Además, gracias en parte a los tiempos tan convulsos que se viven, un abrumador 85% de europeos demanda a la Unión, como entidad colectiva, que dé prioridad al respeto de sus valores fundamentales en sus relaciones con los principales actores internacionales tales como Estados Unidos, China, Rusia o Turquía. Asimismo, y en consonancia con los derechos humanos y Estado de Derecho, se revela un dato pujante: cuatro de cada cinco ciudadanos (81%) están de acuerdo en que «la UE solo debería proporcionar fondos a los Estados miembros condicionados a la aplicación del Estado de Derecho y de los principios democráticos por parte de sus gobiernos». Este apoyo al respeto del Estado de Derecho encuentra un nivel uniformemente alto en todos los Estados miembros de la UE.

1.2. El efecto de realidad en la ficción

Las descripciones en obras creativas poseen una función estética que ayuda a adornar la narración; la relación directa entre este referente y su significante se consigue cuando en un discurso realista se inserta un detalle concreto que es el causante de crear una ilusión referencial donde «el significado queda expulsado del signo, y con él, por supuesto, la posibilidad de desarrollar una forma de sentido» (Barthes, 1994: 186). Cuando esta ilusión se crea, el significado denotativo desaparece para convertirse en un significado connotativo porque «en el mismo momento en que esos detalles se supone que denotan directamente lo real, no hacen otra cosa que significarlo, sin decirlo» (Barthes, 1994: 186). Por ello las descripciones realistas significan a los contextos originando un efecto de realidad, la «base de esa verosimilitud inconfesada que forma la estética de todas las obras más comunes de la modernidad» (Barthes, 1994: 186).

En los productos literarios de no ficción, los hechos acontecidos son la referencia esencial para representar la realidad, pero en las obras de ficción, esta representación debe estar sujeta a la lógica. Según Glevarec (2010), el efecto de la realidad en los contenidos audiovisuales de ficción se produce cuando coinciden la diégesis ficcional con el tiempo real y social o con el mundo situado y fechado ligado a una configuración histórica. De esta manera, la ficción y el mundo real se mimetizan en ciertos momentos para crear ese efecto de realidad que acontece cuando ese universo diegético representacional (ficción o marco ordinario) se fusiona con el mundo real.

Figura 2. El efecto de la realidad

Fuente: elaboración propia traducida de Glevarec (2010).

Debido a que el realismo muestra una relación directa con lo real, el efecto de la realidad en la ficción juega con el marco de la experiencia movilizada desde la confrontación de tres elementos: (1) Interno o externo, donde hay un efecto real de carácter pragmático o un efecto perlocucionario cuando se reproducen elementos del mundo real en una ficción; (2) Pragmático o cognitivo, cuando el medio se borra como tal o cuando se juega con los marcos interpretativos y poniendo en duda los trasfondos del consumo televisivo (Glevarec, 2010); y (3) Jugar con los códigos televisivos y sus marcos de interpretación. Así es como el punto de contacto para el efecto de realidad es insertar lo real en la representación en vez de mostrar una correlación entre representación y realidad que realiza el realismo.

Por otra parte, Moscovici (1986) retomó las ideas de Émile Durkheim (1858-1817), quien afirmaba que toda sociedad recoge el pensamiento dominante y lo trasfiere a sus componentes. Si bien es cierto que la mente de estos individuos se ve influenciada por la conciencia colectiva para establecer la teoría de las representaciones sociales, cada uno de ellos las adapta de manera diferente y se convierte en «miembro de la comunidad» porque ha interiorizado normas, valores o creencias de esa sociedad. Así es como los componentes de ese grupo poseen un código de comunicación común y perciben la misma realidad, facilitando así su interacción en ella.

Al mismo tiempo, los humanos tendemos a la simplificación, categorización y generalización para comprender fácilmente el mundo que nos rodea con el mínimo esfuerzo (González Gabaldón, 1999). Es aquí donde los estereotipos, entendidos como la imagen convencional acuñada por prejuicios populares sobre grupos de gente, juegan un papel fundamental en esa economía mental para categorizarlos según aspectos, conductas o costumbres (Quin y

McMahon, 1997) y tratarlos acorde a las expectativas creadas (Malgesini y Giménez Romero, 2000). Para Quin y McMahon (1997), los medios crean y difunden los estereotipos que la sociedad genera de manera indirecta.

Una de las aportaciones de Moscovici (Moscovici y Hewstone, 1986) fue interpretar que los medios de comunicación son capaces, mediante apoyos reales, de convertir lo extraño en familiar. Si bien el modelo de las representaciones sociales no estaba pensado como base para el análisis de la ficción, su orientación sería válida ya que serían tanto

El resultado de los procesos comunicativos que emergen de las instituciones mediáticas como de aquellos que surgen en las interacciones sociales cotidianas. En ambos casos, las representaciones sociales son productos socioculturales, estructuras significantes que emanan de la sociedad y que nos informan sobre sus características (Rodríguez Salazar, 2009: 24).

Para comprobar este efecto de la realidad en la ficción de *Parlement* (2020), es relevante que el receptor comparta los mismos códigos, estereotipos y representaciones sociales. Por ello, la serie tendrá más sentido para un ciudadano europeo porque comparte esos marcos interpretativos.

1.3. Objetivo y preguntas de investigación

Esta investigación establece un objetivo principal que pretende identificar la representación de la Unión Europea a través de la serie *Parlament* (Émilie Noblet y Jérémie Sein, 2020), única serie que, hasta el momento, refleja el funcionamiento del Parlamento Europeo en clave de comedia dirigida a un público amplio. A partir de esta clave general se desgana un análisis que se concreta en sus personajes, escenarios y eventos políticos a través de las siguientes preguntas de investigación:

PI₁. ¿A qué estereotipos, evolución y rasgos responden los personajes principales y los secundarios recurrentes?

PI₂. ¿Cuáles son los escenarios que se asocian a la política de la Unión Europea? ¿Cuáles son sus principales características?

PI₃. ¿Cuáles son los principales argumentos que se abordan y qué tipo de construcción —y en qué clave— se realiza de ellos?

PI₄. ¿La imagen que muestra *Parlament* de la Unión Europea corresponde con la percepción de la ciudadanía recogida en los estudios de opinión mencionados?

El objetivo general y las cuatro cuestiones planteadas definen el triple objetivo de esta investigación. El primero de ellos es el análisis de personajes y sus elementos característicos. En segundo lugar, se busca identificar la relación espacio-tiempo y las acciones políticas planteadas en la ficción para dotar de realismo a su desarrollo. Por último, se persigue detectar la existencia de

paralelismos entre la UE subyacente en el imaginario social y la presentada en la serie.

2. Metodología

La triangulación de intereses propuesta se responde a través de una metodología de carácter cualitativo-descriptivo dirigida a los principales elementos de análisis (Gil-Torres, 2021) aplicada a la totalidad de la serie *Parlement* (10 episodios): personajes; espacio-tiempo y acciones; y estereotipos y analogías entre la percepción social de la Unión Europea y la serie.

La PI₁ abordó un estudio del perfil de personajes aplicando propuestas metodológicas previas para ajustarlas a este objeto de estudio. La categorización básica se estableció a partir del modelo en tres dimensiones definido por Egri (1946):

- a) Dimensión física: nociones que le vienen dadas al personaje tales como el nombre, edad, aspecto físico, salud, sexo o nacionalidad.
- b) Dimensión psicológica: elementos del temperamento y la personalidad y metas propuestas que, conjuntamente, constituyen el modo de pensar, sentir y actuar de los personajes. Según Jung (2008) se dan cuatro funciones vitales en el temperamento: inteligencia (tener un conocimiento amplio), sensibilidad (poseer la capacidad de empatía y el sentido de lo bueno y lo malo), percepción (estar anclado en la realidad y tener cierta dosis de pragmatismo) e intuición (tener una comprensión profunda del porqué y para qué). La personalidad puede ser entendida como extrovertida (sociables y expresivos) o introvertida (tímidos y reservados) (Serges, 1999). Y, por último, los objetivos a alcanzar por los personajes se clasifican como psicológicos, profesionales o personales.
- c) La dimensión sociológica: esos ambientes donde los personajes interactúan entre sí y los contextos histórico-sociales en los que se desarrollan, se pueden dividir en situaciones familiares (estado civil, número de hijos...), del mundo profesional (profesión o puesto de trabajo, rango en la escala laboral, nivel de estudios...) y el contexto espacio-temporal (trabajo, vivienda, otros...) (Galán Fajardo, 2009). A esta clasificación se le puede sumar la estabilidad en las relaciones personales si se modifican desde el comienzo de la serie o si se mantienen constantes. Igualmente se añade la religión, el lugar que ocupa en la colectividad y las aficiones (Grossocordón Cortecero, 2019).

A su vez, para clasificar a los personajes según la función que desarrollan en la evolución de las tramas, se reproduce a Fernández y Bassinger (1996). Respecto a los roles principales que llevan el peso de la narración se

hallan los protagonistas y los antagonistas, y los personajes de interés romántico, que originan una historia sentimental con los protagonistas pudiendo modificar la narración principal. De igual manera existen «los personajes de apoyo», colaborando con el desarrollo de la acción, y que están «simbolizados por una gran variedad de personajes en la ficción audiovisual: “el confidente”, “el catalizador”, “de masa o peso”, “de contraste”, “el divertido”, “de función temática”, “que expresan un punto de vista” o “de equilibrio”» (Gosscordón Cortecero, 2019: 13).

Por último, el análisis de los estereotipos parte de la orientación psicológica que se apoya en las generalizaciones para reducir o resumir las informaciones que reciben los individuos de Tajfel (1984), quien piensa que el propio contenido pierde relevancia frente a la estructura general y la propia función del estereotipo al tener esta más capacidad de originar las tradiciones culturales. Este enfoque cognitivo de estructuración se divide en: clasificación de los subgrupos sociales en categorías concretas; en una confrontación simbólica de los grupos fragmentados para realizar una comparación social; y en la capacidad de otorgar características concretas y estables para patentar la categorización inicial.

Para responder a la PI₂, la localización de escenarios y contextos, se contactó sin éxito con la productora de la serie. La detección de las localizaciones de la serie se realiza gracias a la información ofrecida por la propia serie, así como por la identificación, por parte de los autores de esta investigación, de las instituciones europeas. Además, se diferenció entre tomas generales de los edificios, exteriores e interiores reales o simulados.

Los acontecimientos que marcan la acción de la serie y las políticas presentadas que acercan al espectador responden a la PI₃. Aquí la presentación de las acciones se identifica por el intento de narrar los sucesos que constituyen el argumento de la serie. Esta investigación diferencia entre acciones de corte político; alusiones a países miembros o estereotipos; referencias (positivas o negativas) a la UE y su funcionamiento; burlas o críticas a los diputados; y momentos de fondo pedagógico. Son estas últimas las que revisten importancia para este estudio ya que se busca, conjuntamente, demostrar que el hilo argumental principal es la acción política y cómo se sacan adelante enmiendas.

Con los personajes identificados, los componentes de espacio-tiempo enmarcados y las acciones políticas detalladas se pueden identificar los elementos que esta producción audiovisual selecciona para conferir al Parlamento de la Unión Europea el efecto de realidad en su producto audiovisual y así

cotejar si se asemeja a los estereotipos existentes y a la percepción que posee la ciudadanía de los estados miembros, como se persigue con la PI₄.

3. Resultados y discusión

La serie *Parlement* (2020) versa sobre un ayudante parlamentario neófito que debe conseguir que se apruebe una enmienda sobre el *finning* —pesca descontrolada de aleta de tiburón— en la Comisión de Pesca. Los 10 episodios (300 minutos) transcurren entre octubre de 2018, cuando se aprueban las condiciones de la salida del Reino Unido de la UE y marzo de 2019, con la aprobación de la enmienda en el pleno.

3.1. Personajes recurrentes

La serie está narrada, principalmente, a través de Samy Kantor, un asistente parlamentario de unos 28-30 años y de complexión delgada. Es algo despistado y se ve envuelto en situaciones excéntricas, en parte por su ingenuidad y, en parte, por el desconocimiento que tiene del funcionamiento de la UE, pero de las que logra salir adelante a través de su astucia y honestidad, haciendo que el espectador empatice con su causa.

Alrededor de Samy se hallan personajes secundarios como Michel Specklin, europarlamentario de unos 60-65 años sin intuición alguna que desconoce el funcionamiento de la institución donde trabaja y no muestra indicios de querer aprender, aunque se encariña con su asistente y se deja guiar. También se encuentran en esta categoría los personajes británicos y los alemanes. En el bando británico, Rose Pilkington, otra asistente parlamentaria de unos 30 años, inteligente, pragmática, que al principio es recelosa de ayudar al torpe de Samy y al final le coge cariño; y Sharon Redilion es una eurodiputada de unos 60 años, inepta y algo limitada, quien a pesar de llevar años con salario europeo es pro-Brexit y su personaje se limita a ser el blanco de estereotipos por su simpleza e incapacidad de encontrar otro trabajo. En el bloque alemán, Torsten Muckenstrum es el ayudante de Ingeborg Becker, asesora política de un grupo parlamentario diferente al de Specklin. Torsten, un hombre joven, rubio y alto al que apenas se le muestra trabajando, es un alma libre que aparece siempre en el momento más inoportuno para dificultar las tareas de Samy. Su jefa, Ingeborg, es la antagonista de la historia ya que su meta es conseguir que la enmienda promovida por Samy no prospere. Es una mujer de unos 45-50 años muy capacitada, lista, astuta y sin escrúpulos que utiliza a quien sea necesario para conseguir sus objetivos ya que se cree por encima de las normas.

Los personajes de apoyo recurrentes son Cornelius Jaeger, parlamentario de mediana edad del grupo de los Verdes que ayuda a Samy con los tiburo-

nes y Eamon Geargthy, un hombre de unos 45 años funcionario administrador de la Unión que coordina la Comisión de Pesca y es un mentor para Samy.

Todos los personajes tienen metas políticas inspiradas por unos ideales más o menos pragmáticos, menos los diputados, que son personales: mantenerse en su puesto sin que se descubra su incompetencia.

3.2. Escenarios

Las fachadas reales aparecen en todos los episodios, ya sean de Bruselas o de Estrasburgo. La principal característica de los planos de estos escenarios es mostrar la grandeza, y a la vez sobriedad, de las instalaciones europeas. Los episodios primero y séptimo son en los que predominan un mayor número de exteriores de Bélgica, donde se localizan la mayoría de las comisiones parlamentarias y se ubican la Comisión Europea, el Consejo Europeo o el Consejo de la Unión Europea. Para presentar escenarios casi desconocidos al espectador, usan en muchos de los planos las entradas del ágora en la plaza de Simon Vey —justo frente al Parlamento—, la de Altiero Spinelli o la de Paul Henri Spaak, que son de las más reconocidas de la sede de Bruselas. Respecto a los interiores, cuando más variedad de lugares belgas se exhiben es en el primer episodio, cuando el europarlamentario francés enseña las instalaciones al protagonista como bienvenida. Es ahí donde las tomas están grabadas en el vestíbulo, el plató, la cafetería, buzones, ascensores, lugares de paso, el laberinto de pasillos donde se ubican los despachos o salas de reuniones.

Por otro lado, en los episodios 9 y 10, los exteriores e interiores corresponden a la sede oficial del Parlamento Europeo y del Defensor del Pueblo Europeo, en Estrasburgo. Destacan los planos grabados con un dron que muestran la dimensión real de esta sede francesa. Llama la atención que el hemiciclo de Estrasburgo sí que se muestra en el último episodio, pero no la Eurocámara de Bruselas que, quizá, es la más reconocible.

A pesar de que todos ellos son reales, ya sean de Bruselas o de Estrasburgo, a veces no concuerdan con la sede en la que se desarrolla la trama. Este es el caso del restaurante de los eurodiputados del episodio 4 que, supuestamente, es Bruselas, pero en realidad corresponde al comedor de Estrasburgo.

Figura 3. Interiores de Bruselas y Estrasburgo

Fuente: *Parlement* (2020).

Otros escenarios donde transcurre gran parte de la acción son los despachos de los asistentes parlamentarios y los eurodiputados, todos ellos reflejo de los personajes que los habitan: el más destacado es el de Torsten, el asesor alemán, una sala vacía, pero con una pantalla de ordenador sin conectar para «parecer que trabaja». Cornelius, de los Verdes, almacena comida que le regalan porque contiene carne y es vegetariano, y el de Michel destila su simplicidad mental: un ejemplo es el mismo modelo de los monos sabios repetido tres veces «porque es el que a él le gusta». El de Rose está lleno de papeles y artículos de papelería y el de Sharon parece un salón *kitsch* repleto de signos nacionalistas con banderas y posters del Brexit. El despacho de Samy es el más neutral ya que solo aparecen referencias a la Unión Europea, nada de signos nacionales como, por ejemplo, las fotos y recortes de prensa del Rey Felipe IV y el rey emérito que saturan el despacho del asesor del eurodiputado conservador español.

Figura 4. Despachos de Sharon y Rose

Fuente: *Parlement* (2020).

Así es como los creadores de la serie apostaron por rodar en las instalaciones oficiales de la UE para mostrar espacios desconocidos para la ciudadanía y dotar de un mayor realismo a la historia al tiempo que definen a los personajes a través de sus espacios propios y reflejar la diversidad del ecosistema europeo con individuos heterogéneos y variopintos.

3.3. Argumentos abordados

La serie está plagada de argumentos políticos o estereotipados que se abordan de manera sarcástica. Las acciones que se plantean se agrupan, como se señalaba en la metodología, en cinco categorías. El rasgo principal de todas ellas es la ironía con la que se presentan. De una manera elegante se plasman estereotipos subyacentes en la mente de los ciudadanos y que, al verlos reflejados en la serie, se aceptan como válidos.

3.3.1. Acciones de corte político

La acción política gira en torno a una enmienda sobre el *finning* de la Comisión de Pesca, una comisión menor, como así se refleja en el episodio 6, donde la Comisión de Política Económica y Monetaria está celebrando una sesión y el protagonista quiere entrar. Cuando el ujier le pregunta «¿De qué comisión eres? -Pesca. -No, en serio. -Pesca», le cierra el paso.

La tramitación de una enmienda conlleva consecuencias colaterales que es mejor evitar ya que como avisan al protagonista es primordial «evitar polémicas. Aquí es la regla número uno» (E1) por eso se intenta negociar con los españoles, que ganan, supuestamente, millones con esa práctica. Aun así, la trama central política no está exenta de controversia ya que, si la sacan a votación y el Parlamento lo rechaza, dará la impresión de que a nadie le importan los animales; pero si se aprueba es aún peor ya que la gente criticará a la UE porque hay temas más importantes que abordar y solo alimentaría el sentimiento antieuropeo.

Otro aspecto planteado es el papel de los *lobbies*, donde le dedican un episodio entero (4) en relación con la banca y aparecen menciones sarcásticas como «El lobby es una profesión necesaria en todas las sociedades. Mi jefe dice que es en verdad la profesión más antigua del mundo», evidenciando un trasfondo negativo. Además, gracias a la ironía y la ingenuidad del protagonista, en el primer episodio ya muestran que serán una constante en la serie cuando se fía de un lobista que estaba en el *lobby* del edificio y le cuela las enmiendas de la Asociación de Defensa de los Océanos, un conglomerado de los pescadores más importantes del mundo.

Asimismo, se muestran tretas políticas para conseguir las metas, como cuando el protagonista ve que la enmienda va a fracasar y su amiga le dice que cuando se tiene a la mayoría en contra, hay que conseguir que los oponentes no puedan votar, denominándolo «el método Trump» (E10).

3.3.2. Alusiones a países miembros o estereotipos

Las naciones miembro son diana frecuente de la ironía, como la amenaza de Ingeborg a Samy de «*lo mando al infierno, pero si estoy de mal humor, lo mando a Luxemburgo*» o un directo «*... y Bélgica, Dios... Vamos a ver, ni siquiera sois un país real*». Esta mención a nacionalidades es la más amplia, puesto que el recurso a los estereotipos es uno de los elementos más habituales del humor como cuando se plantea que uno de los lobistas es de nacionalidad italiana y advierten al protagonista que «*los italianos no son de fiar, que parecen majos con ese acento, pero no son buena gente*». También aparecen los chipriotas y su fama de saludar en sus discursos para perder tiempo (E2) o el alcoholismo de los polacos cuando el funcionario del registro tira los papeles de la mesa porque está borracho (E9). Del ataque irónico basado en estereotipos no se libra ni la «perfecta» Rose, la asistente británica, quien deja su maleta sin supervisión (E9) en Estrasburgo y provoca una movilización de todo el cuerpo de seguridad. Ante la crisis no quiere asumir su error: «*Ya claro, pero soy británica. - ¿Y? Siempre estáis pidiendo perdón. - Ya. Pero esto no funciona así. Solo pedimos perdón cuando es la otra persona la que tiene que pedirlo. No lo pedimos en serio. ¿Por qué crees que seguimos en el Brexit? Porque sería demasiado humillante aparecer ahora y decir: chicos, perdón, no deberíamos haber hecho nunca la consulta, ¿por qué no lo olvidamos de una vez por todas?*»

No obstante, también utilizan eventos pasados o presentes ligados a un pueblo concreto, como cuando Eamon deposita una pila de folios en la mesa de Samy para la negociación y le dice que «*está más que listo para enfrentarse a la Armada Invencible*» ya que tiene que neutralizar a los españoles. La Segunda Guerra Mundial también es objeto de ironía cuando Samy no deja entrar en el baño a Torsten (E3) y alude a que es por el tema de la guerra. El alemán argumenta que ya pidieron perdón varias veces por ello y que, además, nació después de la guerra. Otros conflictos más actuales también son argumentos para la comedia, como el Brexit y su celebración por parte de los parlamentarios partidarios todos los lunes, porque «*los viernes no quieren irse con resaca a pasar el fin de semana*» (E1). De igual manera, los españoles son presentados como susceptibles a trifulcas folclóricas por el asunto de la identidad regional que dejan indiferentes al resto de eurodiputados como se plasma en el segundo episodio cuando un parlamentario independentista catalán

se dirige a la comisión en catalán, lengua no oficial de la UE, y el traductor de castellano y el catalán se pelean ante el desinterés de todos.

3.3.3. Referencias a la UE o su funcionamiento

La serie confirma que en la UE «*nada es lo que parece*» (E2), como, por ejemplo, nombrar a un partido Demócratas de Suecia y que sean nazis. El guion no escatima en mostrar las debilidades del funcionamiento de la UE y sus complejos mecanismos que Eamon explica con paciencia al novato protagonista, como las dinámicas internas de la Comisión y las enmiendas. Asimismo, critican los soporíferos actos que denominan conferencias en vez de «*evento como en Facebook*» (E6), la complejidad de las ubicaciones de los despachos, la banalización del tiempo de intervención de los diputados en las comisiones parlamentarias (E2) o normas estúpidas como el bedel que tiene que, por protocolo, primero hacer una ronda por todos los edificios para ver si hay alguien encerrado en un despacho antes de ir a abrir a los que le han llamado y realmente están confinados (E8).

Sobre la manera de conseguir los objetivos políticos, recomiendan a Samy que nunca le pida buenas intenciones a la gente, sino que «*mejor aprovechate de sus defectos, es más rápido*», como acudir a los británicos con enmiendas que sean favorables a su país, aunque vaya en contra del resto (E6): si Reino Unido vota la prohibición del *finning*, cuando esté fuera de la UE podrá hacerlo sin competencia y ganar dinero vendiéndoselo a los chinos. Esto perpetúa los regionalismos y el sentimiento de pertenencia nacional que tanto quiere eliminar la UE.

Otro foco de burla es el funcionariado: una mujer se hace pasar por funcionaria de registro y lo ensaya con mucho brío, pero es criticada duramente porque nadie la va a creer ya que desprende mucha alegría y empatía. Tiene que parecer quemada por la máquina burocrática, a lo que contesta que «*es que doy lo mejor de mí. -Claro, ese es el problema, no se esfuerce tanto*» (E9). No obstante, también se quiere reflejar la imagen positiva del funcionariado: «*Los funcionarios somos los guardianes de las instituciones. Este juego, como dice usted, tiene unas reglas, y nosotros hacemos que se respete. Tanto en contenido como en esencia. Esa es nuestra misión*» (Eamon, E9).

Uno de los grandes reproches a la institución es la duplicidad de hemisferios. Estrasburgo es mostrado como la parte más festiva de la Unión, tal como apunta el protagonista: «*Me encanta este sitio. Es muy guay. Es como Bruselas, pero con gente mejor vestida y más interesante*» (E9). Se critica el despilfarro de dinero de la UE en instalaciones: «*Siempre me ha gustado Estrasburgo. Mucho hablar de derroche, pero tienen un segundo parlamento que no usa nunca nadie*» (Sharon, E10) o en personal mostrando el gran número de asesores

que tiene un diputado a su disposición más los del grupo parlamentario. Asimismo, se inserta el tema de la corrupción y la mala imagen de los gastos de los eurodiputados mostrando que ha asistido 56 veces en dos meses a ver el mismo musical en Londres.

Pero posiblemente todo se resuma en dos frases concisas: la del activista Leroy Sparks «*el Parlamento es la mejor ONG con la que he colaborado*» (E7); y en el diálogo entre Samy, al que «*parece improbable que alguien cambie de opinión*» en una votación del pleno, y la contestación de Rose de «*Por lo menos has entendido cómo va esto*» (E10), que sintetiza la dificultad de realizar cambios en una Unión Europea que sigue sin creerse por verdadero poder en el mundo.

3.3.4. Burlas o críticas a los diputados

Presentar personajes incompetentes o corruptos es recurrente en las series de política. Aquí se encuentra el caso de Michel Specklin, prototipo de eurodiputado inútil y despistado, con gran desconocimiento sobre los procesos burocráticos: «*Llevo ya tres años aquí. No puedo preguntar ahora cómo funciona esto. Soy como esos críos que acaban la primaria sin saber leer ni escribir. Es tarde*» (E1), por lo que llena sus tiempos de intervención provocando preguntas como «*¿No le estará dando un derrame cerebral?* -*No, está en plenas facultades*» (E2).

Figura 5. Michel Specklin en una intervención



Fuente: *Parlement* (2020).

Del mismo modo se presenta a Sharon Redilion quien, fuera de la política, no sabe hacer nada y lo va a tener difícil cuando ya no sea europarlamentaria ya que le cuesta hasta terminar un puzle de 50 piezas: «*¿Por qué no te animas con algo más difícil?* -*Mejor otro más difícil, sí, de 70 piezas*» (E7). O como cuando se le propone buscar una solución a la frontera con Irlanda, responde «*¿qué problema hay con Irlanda?*» (E5). Rose, su asistente parlamentaria, se lo explica y le pide pensar una alternativa a una frontera que no acabe

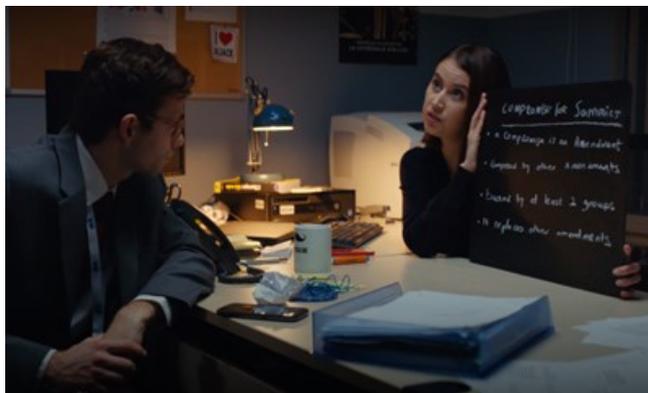
en guerra civil como la otra. Su solución es buscarlo en Google o renunciar directamente a Irlanda el Norte.

3.3.5. De fondo pedagógico

Al igual que otras series de política, como por ejemplo las norteamericanas enseñaban aspectos de la dinámica y funcionamiento de la política de Estados Unidos (elecciones, sucesiones, enmiendas...), en *Parlement* (2020) se propone una visión pedagógica de la política. No solo de manera directa, como cuando los profesores jubilados van de visita al Parlamento y le ayudan a que comprenda la situación de la enmienda como si le estuvieran dando clase, sino que se producen momentos didácticos al enseñar que en una Comisión se pide la palabra con aplausos, que los asesores políticos están sometidos a la autoridad de su diputado y deben ayudar al asistente parlamentario, que para formar grupo en el Parlamento se necesitan 25 electos de al menos siete países sin grupo, que las votaciones plenarias se pueden retrasar si el diputado que presenta la enmienda está enfermo o indispuesto o que todo el trabajo hecho por Samy es para determinar simplemente la posición del Parlamento y que aún quedan muchas negociaciones por hacer. Incluso muestran que el compromiso con la transparencia de ciertos parlamentarios es real como Cornelius Jaeger, quien publica en redes una foto de todas sus reuniones con lobistas.

En otras ocasiones recurren al sarcasmo explícito explicando las «*Enmiendas de compromiso for Sammies*» (E3) o hablando sobre los tiempos de intervención en las comisiones (E2): «-¿Un minuto y medio? -Sí, dicen que hay que presentar todos los puntos de la proposición legislativa. -Es demasiado tiempo. ¿Qué voy a contar? Un minuto y 30 segundos... -Voy a buscar una solución. Seguro que hay una página que prepara discursos».

Figura 6. Rose explicando "Compromise for Sammies"



Fuente: *Parlement* (2020).

3.4. Efecto de realidad y percepción ciudadana

Los puntos de contacto con la realidad de los que hablaba Glevarec (2010) son numerosos a lo largo de toda la producción audiovisual y no se reducen al uso de escenarios reales para grabar las secuencias, sino que, además, en varias ocasiones se nombran sitios y personajes reales como Stoke on Trent, Viktor Orban, Salvini y otros populistas euroescépticos, a Mark Zuckerberg, Nick Clegg o reuniones con Facebook... Con ironía se presenta a esta corporación que «no hace chistes sobre privacidad» y a la que la parlamentaria británica reconoce que han hecho un gran trabajo con lo de Brexit y con Trump (E10), utilizando, de paso, conflictos políticos reales.

No obstante, el mayor ejemplo de estereotipos y alusiones a los países miembros lo ejecuta Ingeborg ante el espejo cuando se desahoga con un monólogo plagado de marcos referenciales compartidos por los europeos (Anexo 1). Extrañamente, no dice nada de los españoles, aunque sí aparezcan en el desarrollo de la serie. Esos estereotipos, al hilo del modelo de representaciones sociales, han quedado patentes ya que está lleno de significantes que proceden de la sociedad y que se instauran en el imaginario colectivo. La serie se convierte en un medio de interacción social cotidiana que muestra los procesos europeos, muchas veces enmarañados y lentos.

Los estudios disponibles sobre la percepción del conjunto de la UE se reducen a unas pocas preguntas en el Eurobarómetro y *Parlemeter*. Muchos no saben muy bien qué hace realmente la UE, pero sí le echan la culpa a la UE de todo, porque, al fin y al cabo, como dice Samy, «Los gobernantes llevan haciéndolo 30 años y he pensado que...» (E5).

4. A modo de conclusión

Una manera de acercar la política a los ciudadanos pasa por ofrecer visiones populares de la misma. Por ello, *Parlement* (2020) consigue, mediante la ironía, acercar el funcionamiento de la Unión Europea a la población a través de un personaje torpe pero honrado (que popularizó Jefferson Smith en 1939 con la película de *Mr. Smith goes to Washington* de Frank Capra). Este rol posee los mismos conocimientos que cualquier ciudadano y que se ve envuelto en situaciones tan complejas como divertidas para lograr una conexión con el espectador, quien reconoce estereotipos europeos asumidos sin esfuerzo alguno, muchos de ellos representados por los propios personajes, como la ineptitud de los eurodiputados o los frenos de la burocracia. Esto, sumado al rodaje en escenarios reales, proporciona una respuesta positiva a las dos primeras preguntas de investigación.

La tercera y cuarta preguntas de investigación se resuelven de manera solvente, ya que, a pesar de los grandes conflictos a los que se enfrenta la UE

—el auge de la extrema derecha y sus recortes de libertades básicas o la crisis migratoria, por ejemplo—, los creadores de la serie se decantaron por enmarcar la acción política en un asunto que no suscitara controversias para la mayoría de la población. El trabajo seleccionado para el protagonista es una comisión menor y un tema que se percibe lejano por los ciudadanos, pero real: el *finning*, la pesca indiscriminada de aleta de tiburón en la cornisa atlántica, debatido ya en las aguas mediterráneas hace una década. Con un sarcasmo descarado y sin complejos en todos sus episodios, esta serie llena el vacío audiovisual existente sobre la UE para mostrar cómo funciona y dar visibilidad a esta comunidad política de derecho. Aunque no sea una serie euroescéptica, destila autocrítica ya que a través de la enmienda del *finning* se descubren los lentos procedimientos burocráticos necesarios de atravesar para conseguir una pequeña modificación en la política europea pero no sin buscar el protagonista «vacíos legales» a su favor. No obstante, conseguir sacarla adelante, aunque sea en su fase inicial, le da fuerzas para seguir creyendo en el sistema europeo. Y es gracias a ese sarcasmo y despreocupación por mostrar la realidad de una UE anquilosada con sus limitaciones junto a los estereotipos volcados y la apatía ciudadana por conocer realmente cómo funciona lo que hace que la serie seduzca.

Parlement no es una serie tan compleja como *El Ala Oeste de la Casa Blanca* o *House of Cards*, pero aprovecha cada episodio para realizar una pedagogía en la que se muestran algunas figuras que componen el día a día de la UE: asesores que realizan el trabajo en la sombra; eurodiputados convencidos o los que, simplemente, calientan el sillón; presidentes de comisiones que median en los conflictos; astutos lobistas; o rigurosos funcionarios que velan por el cumplimiento de la normativa, por ejemplo.

En una sociedad tan hipermediatizada como la actual, el *politainment* reconoce en las series una vía eficaz para acercar y dar sentido a las actuaciones de los políticos ante aquellos ciudadanos consumidores de cultura popular, pero sin interés por la política. De esta manera, adaptando el lenguaje y las dinámicas políticas al lenguaje mediático y corriente se consigue una visión más humana y simpática de la política.

Referencias bibliográficas

- BARTHES, R. (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Paidós.
- BEAVERS, S. (2002). The West Wing as a Pedagogical Tool. *PS: Political Science & Politics*, 35(2), 213-216. doi: doi.org/10.1017/S1049096502000537
- BERROCAL GONZALO, S. (2017) (Coord). *'Politainment': la política espectáculo en los medios de comunicación*. Tirant lo Blanch.

- CHICHARRO MERAYO, M. y GÓMEZ GARCÍA, S. (2014). Memoria de un golpe de estado televisivo: Ficción histórica sobre el 23-F. *Convergencia: Revista de Ciencias Sociales*, 21(65), 219-245.
- COMELLES, J.M. y BRIGIDI, S. (2016). Etnografía, realidad y ficción en médicos y enfermeras en las series de televisión. En BRIGIDI, S. (ed). *Cultura, salud, cine y televisión. Recursos audiovisuales en Ciencias de la Salud y Sociales* (pp. 225-255). URV.
- CONWAY, J. (2016). After Politics/After Television: Veep, Digimodernism, and the Running Gag of Government. *Studies in American Humor*, 2(2), 182-207. DOI: doi.org/10.5325/studamerhumor.2.2.0182
- COX, Z. (2020). Beyond Keifer Sutherland's Designated Survivor, Recovering Washington, DC: An Examination of the District of Columbia's Recovery Plan. *Biden School Journal of Public Policy*, 12, 41-48.
- DELAPORTE, A. (2020). L'apparition des entourages des parlementaires dans les séries télévisées, le cas de Baron noir. *Revue française de droit constitutionnel*, 4, 837-850.
- DIGITAL TV RESEARCH (2021). *Western Europe OTT TV and Video Forecasts*. <https://bit.ly/3kc9JUu>
- EGRI, L. (1946). *The Art of Dramatic Writing. Its basis in the creative interpretation of human movies*. Touchstone Book.
- FERNÁNDEZ, F. y BASSINER, J. (1996). *Arte y técnica del guion*. Universidad Politécnica de Catalunya.
- GIL-TORRES, A. (2021). La ficción en búsqueda del realismo. Un análisis de "Los Favoritos de Midas (2020)": periodismo, política y contrapoder. *Vivat Academia*, 154, 95-117.
- GLEVAREC, H. (2010). Trouble dans la fiction. Efects du réel les series télévisées contemporaines et post-television. *Questions de communication*, 18, 215-238.
- GONZÁLEZ GABALDÓN, B. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. *Revista Comunicar*, (12), 79-88.
- GROSSCORDÓN CORTECERO, C. (2019). Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. *Comunicación y Métodos | Communication & Methods*, 1(1), 9-28. doi.org/10.35951/v1i1.18
- HOLSTEIN, J. & RANTAKARI, A. (2020). Open Strategy and the TV Series "Borgen". *Academy of Management Proceedings* 1, 20319.
- HOEWE, J., WIEMER, E.C., ADEKUNLE, T., BARTON, R., JETT, J. & PIJANOWSKI, A. (2020). Linking Political TV Shows with Female Lead Characters to Political Engagement: The Roles of Parasocial Processes and Gender Identity. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 64(5), 672-692. DOI: [doi.org/ 10.1080/08838151.2020.1849703](https://doi.org/10.1080/08838151.2020.1849703)

- JUNG, C.G. (2008). *Tipos psicológicos I*. Editorial Sudamericana.
- MALGESINI, G. y GIMÉNEZ ROMERO, C. (2000). *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Los Libros de la Catarata.
- MOSCOVICI, S. (ed.) (1986). *Psicología social, II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Paidós.
- MOSCOVICI, S. y HEWSTONE (1986). De la ciencia al sentido común. En MOSCOVICI, S. (ed.). *Psicología social, II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales* (pp. 679-710). Paidós.
- NAVARRO SIERRA, N. (2015). Del patio de butacas a los nuevos espacios del cine: Sistemas online de distribución cinematográfica. *Comunicación y Sociedad*, (24), 187-214.
- OBSERVATORIO Europeo del Audiovisual (2021). *Trends in the VOD market in EU28*. <https://bit.ly/3Ad5AVv>
- QUIN, R. y MCMAHON, B. (1997). *Historias y estereotipos*. Ediciones de la Torre.
- PUEBLA MARTÍNEZ, B. y NAVARRO SIERRA, N. (2016). Perspectivas de las teorías clásicas de la comunicación frente a las 'olvidadas' referencias a la actualidad en la telecomedia española. *Index Comunicación*, 6(2), 83-99.
- RODRÍGUEZ SALAZAR, T. (2009). Sobre el potencial teórico de las representaciones sociales en el campo de la comunicación. *Comunicación y Sociedad*, 1(11), 11-36. doi.org/10.32870/cys.v0i11.1792
- SEGER, L. (1999). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Ediciones Rialp.
- TEASE, A.W. (2017). Watching house of cards in the age of Donald Trump. *Salmagundi*, (195), 243-254, 292.
- UNIÓN EUROPEA (2019). *Special Eurobarometer 487*. <https://bit.ly/3k9przo>
- UNIÓN EUROPEA (2020). *Parlemeter 2020: A Glimpse of Certainty in Uncertain Times*. <https://bit.ly/3hzI5ij>
- UNIÓN EUROPEA (2021a). *Vivir en la UE*. <https://bit.ly/3nyhq9g>
- UNIÓN EUROPEA (2021b). *State of the European Union survey 2021*. <https://bit.ly/3AhgZnA>
- WHYTE, M. (2020). Mrs. America. *History Australia*, 17(3), 562-564. doi.org/10.1080/14490854.2020.1796505

Anexo 1. Transcripción del discurso de Ingeborg sobre Europa (E9)

Te encanta Europa, ¿eh? ¿Sabes qué? A la mierda Europa. A la mierda Europa y todos sus miembros. A la mierda los franceses y sus grandilocuentes ideas sobre Europa. Sois unos cabrones insoportables. Vuestro país es un puto desastre y pretendéis decirnos cómo hacer las cosas.

A la mierda los británicos y su idea de que el mundo está en deuda con ellos. No sois una potencia mundial, solo una isla diminuta con un gran problema de alcoholismo. Dos años después, sois los únicos de la barra del bar que siguen pensando que el Brexit es una buena idea.

A la mierda el gran ducado de Luxemburgo. Un paraíso fiscal sin sol y sin playas. No me extraña que el dinero sea lo único que quiere vivir allí.

A la mierda los italianos y sus experimentos políticos. El fascismo y la política del Vaffanculo. Siempre 10 años por delante de los demás en ideas de mierda. Como dejar la pasta medio cruda.

A la mierda los nórdicos, suecos, daneses, finlandeses, ¿qué puta diferencia hay? «Hago todo mejor que tú, soy el primero de la clase». A la amiga de los griegos. ¿Lleváis años viviendo a nuestra costa y lloráis ahora como bebés porque os pedimos que paguéis vuestros putos impuestos? Idos a la puta mierda.

A la mierda los alemanes. Y nuestro tono predicador. Ahí estamos, dirigiendo el continente otra vez. Somos unos putos paternalistas. Veneramos las normas mientras vendemos coches diésel manipulados. Y de los holandeses ni hablo, hacen que los alemanes parezcamos buenos.

A la mierda el bloque del este. No sacáis el dedo mientras regamos vuestros puebluchos con dinero europeo. Toda la vida llorando porque la historia ha sido muy injusta con vosotros y ¿ahora le escupiste en la cara la democracia? Habéis traicionado nuestra confianza. ¡Devolvednos el puto dinero!

Y Bélgica, Dios...Vamos a ver, ¡ni siquiera sois un país real!

A la mierda los ciudadanos. No os merecéis el esfuerzo que hacemos para mejorar vuestras vidas. ¿Sabéis qué? Si no le encontráis sentido a la Unión Europea igual es porque sois.... La vida es complicada y Europa también. ¡A ver si maduramos de una puta vez! Y sí, seguid votando los bufones más graciosos cada cinco años. Solo hace falta observarlos: populistas que se mean en Europa mientras les paga sueldos desorbitados. Se lo cargan todo y encima se la suda. ¿Sabes qué? Si no os gusta esto, volvéis a vuestro puto país de mierda.

A la mierda los funcionarios. Con esa pinta de engreídos y su tono paternalista. ¿Te crees muy listo? Vale, puede que lo seas, pero no te ha elegido nadie, cariño. Así que cállate la boca y haz lo que te mandan.

Y a la mierda tú también. Cómo te gusta jugar con el procedimiento para lamerles el culo a los populistas.

No eres más que otra eurócrata desconectada cuyo pasatiempo preferido es decirles a los demás qué tienen que pensar y cómo tienen que gestionar sus putas vidas de mierda. ¿Te crees más lista que nadie? Sí, y te ha salido el tiro por la culata.

Esto es el parlamento. 750 representantes con 750 versiones de lo que quiere la gente. ¿No es fácil, eh? ¡Bienvenida a la democracia, zorra!