



**Universidad  
de La Laguna**

Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la Comunicación

Grado en Periodismo

Trabajo de Fin de Grado

# Eurovision como escenario de batallas geopolíticas en televisión

Curso académico

2018-2019

Tutor: Samuel Toledano Buendía

Investigadora: Alicia Sosa Siverio

# Agradecimientos

Principalmente me gustaría dedicarle este trabajo a mi madre, a mi padre y a mi hermano; solo ellos conocen de verdad los altibajos de este camino que he recorrido estos cuatro años, aunque para ellos, que llevan desde el verdadero principio, les deben haber parecido veintiuno.

A mis mejores amigos, aunque casi podría decir hermanos, por quererme, apoyarme, ayudarme y, sobre todo, por confiar siempre en mí. No cambiaría nuestras tardes en la heladería ni por todo el oro del mundo.

A ti, ya sabes quién, por ser lo mejor que me ha dado esta carrera. Por quererme de todas las maneras posibles y por aportarme esa paz que tanto necesito.

A todos mis profesores y profesoras y a mis compañeros y compañeras de la promoción 2015-2019 del Grado de Periodismo de la Universidad de La Laguna. A todos ellos, en especial a Dani y a Virginia, gracias por haber sido mi familia durante estos cuatro años.

Y, por último, para todos aquellos que comparten afición conmigo. A los nuevos y a los que llevan aquí desde la cuna. Esto no va de tiempo, va de celebrar, de compartir y de vibrar con los mismos acordes año tras año.

A todas aquellas personas que, en mayor o menor medida, han hecho esto posible: *gracias.*

# Resumen

El Festival de la Canción de Eurovisión es un concurso musical europeo que se celebra una vez al año. Pese a llevar más de seis décadas en activo, es un evento televisivo que mantiene cifras de audiencia cercanas a los doscientos millones año tras año. En la actualidad este certamen es especialmente famoso por sus polémicas, sobre todo por aquellas relacionadas con la política.

Como gran novedad, este estudio demuestra que existe una disonancia clara entre las votaciones de los jurados y de las audiencias. Este hecho puede estar configurado por otro de los hallazgos percibidos y que se relaciona directamente con un apartado geopolítico: hay un patrón evidente en las naciones seleccionadas (bloque balcánico, escandinavo y exsoviético) a fijarse en la relación que mantienen con los países del entorno a la hora de votar, lo que dirige esencialmente sus votaciones. Por otro lado se han identificado algunos casos de *vecinismo*, sin embargo estos han sido primordialmente favorables y, casi en ningún caso, discriminatorios.

Palabras clave: audiencias, concursos, Eurovisión, geopolítica, relaciones internacionales, televisión

# Abstract

The Eurovision Song Contest is a European musical event celebrated once a year. Although it's been active for more than six decades, it is a televised contest that remains high in the viewing figures year after year, nearing the two hundred million people. Nowadays this contest is specially famous due to its polemics, specially the ones related to politics.

As a big novelty, this study shows that there is a clear dissonance between the votes of the jurors and the audiences. This fact can be configured for another of the perceived findings and that is directly related to a geopolitical section: an evident pattern has been observed in the selected nations (the Balkan, Scandinavian and the ex-Soviet bloc); they take notice at the relationship they share with the surrounding countries when voting, which essentially direct their votes. On the other hand, some cases of *neighborhoodism* have been identified, but they have been primarily favorable and, in almost no case, discriminatory.

Keywords: audiences, contests, Eurovision, geopolitics, international relations, television

# Tabla de contenidos

1. Introducción	7
2. Festival de la Canción de Eurovisión	9
2.1. Orígenes	9
2.2. Funcionamiento	11
2.3. Marco conceptual	15
2.4. Vinculación con la política	17
2.5. Concursos	21
2.6. Audiencias	22
3. Marco teórico	25
3.1. Política, geopolítica y relaciones internacionales	25
3.2. La televisión	27
3.3. Audiencias	30
3.4. Eurovisión	33
4. Objetivos	37
5. Hipótesis	37
6. Metodología	39
7. Resultados	45
8. Análisis	46
8.1. El bloque exsoviético	48
8.2. El bloque escandinavo	54
8.3. El bloque balcánico	55
9. Conclusiones	57
10. Capítulo de referencias	60
11. Anexos	66
11.1. Entrevista con Fernando Arancón (director de El Orden Mundial)	66
11.2. Entrevista con Stratos Agadellis (editor principal de ESCToday)	69
11.3. Miembros activos de la UER participantes en el decenio estudiado	71
11.4. Normativa de la UER respecto a la política	73

## Lista de tablas

Tabla 1. Cambios en las reglas	13
Tabla 2. Cambios en el sistema de votación	14
Tabla 3. Audiencias totales del Festival de Eurovisión (2010-2019)	22
Tabla 4. Audiencias de Eurovisión en España (2010-2019)	23
Tabla 5. Conflictos diplomáticos de las últimas décadas en Europa	26
Tabla 6. Bloques confluyentes	41
Tabla 7. Ficha de análisis	44
Tabla 8. Fichas no analizadas	45
Tabla 9. Georgia, Rusia y Ucrania	48
Tabla 10. La tríada surcaucásica	49
Tabla 11. Bielorrusia, Rusia y Ucrania	50
Tabla 12. Azerbaiyán y Rusia	51
Tabla 13. Georgia y Lituania	52
Tabla 14. El bloque escandinavo y Suecia	53
Tabla 15. Posiciones y puntos de Suecia en el decenio analizado	54
Tabla 16. El bloque balcánico y Serbia	54
Tabla 17. Posiciones y puntos de Serbia en el decenio analizado	55

## Lista de figuras

Figura 1. Precio por votar en Eurovisión por país	12
Figura 2. Organigrama de la UER (2019)	16
Figura 3. Los bloques propuestos por Gad Yair (1995)	33
Figura 4. “Islas del gusto” (Yair, 1995)	34
Figura 5. Los bloques propuestos por Derek Gatherer (2006)	34
Figura 6. El aumento porcentual del partidismo en Eurovisión (Mantzaris, Rein & Hopkins, 2017)	35
Figura 7. Bloques confluyentes	41
Figura 8. Votos del jurado georgiano a Rusia en 2019	48
Figura 9. Votos de Armenia y Azerbaiyán en 2017	50

# 1. Introducción

El Festival de la Canción de Eurovisión es un concurso musical televisivo celebrado una vez al año que nació en 1956 de la mano de la Unión Europea de Radiodifusión (UER) y que continúa hasta la actualidad. La UER invita anualmente a sus países miembros, 44 como máximo, a este certamen oficiado en el mes de mayo y seguido por millones de espectadores de todo el mundo en las que una de las naciones participantes se alza vencedora musicalmente.

En la actualidad el Festival de Eurovisión es famoso, en gran parte, por sus controversias; desde posibles fraudes en los resultados hasta la participación de países que se encuentran a miles de kilómetros del Área de Radiodifusión Europea. Es esa tendencia a lo controvertido, ese morbo, lo que lo convierte en un concurso de actualidad que mantiene cifras espectaculares de audiencia pese a llevar más de seis décadas en activo. Hilde Arntsen (2005, p.54) afirma, al hilo de esto: “the Eurovision Song Contest has long been a target of scorn and mockery in the media and among the general public. Despite this, it remains high in the ranking lists of audience figures year after year”<sup>1</sup>.

Algunas de las polémicas que sacuden a Eurovisión están intrínsecamente relacionadas con una influencia política. El Festival es el escenario ideal para transmitir mensajes políticos camuflados en las canciones e incluso en las votaciones, pese a que la UER es lo suficientemente clara y concisa respecto al mantenimiento del Festival como uno apolítico (UER, 2019)<sup>2</sup>.

Sin embargo, no se puede encuadrar Eurovisión como un concurso al margen de la historia ni de las relaciones diplomáticas del continente europeo, así como tampoco de intereses de instituciones y gobernantes. Por encima de todo es un espectáculo hecho para la televisión, para que millones de personas observen las mismas imágenes y perciban los mismos acordes desde sus hogares. Las elevadas cifras de audiencia, que lo convierten en uno de los eventos no deportivos más seguidos del mundo, hacen todavía más tentadora la idea de colar mensajes con tendencia a la política o a la geopolítica.

---

<sup>1</sup> Traducción de la autora: “El Festival de Eurovisión ha sido objetivo de desprecio y burla en los medios de comunicación y entre el público general. A pesar de esto, se mantiene alto en los ranking de audiencias año tras año”.

<sup>2</sup> En el anexo 4 se encuentra la normativa de la UER respectiva a la política.

Es importante resaltar que a lo largo de la historia, además, se han publicado diversas investigaciones centradas en los patrones de votación en Eurovisión con el fin de detectar *favoritismos* y *discriminaciones*. Estos trabajos se estudiarán más adelante en el apartado correspondiente al marco teórico.

Ahora bien, puesto que la cifra de debutantes y participantes aumenta de manera exponencial, dando lugar a nuevas tendencias en las votaciones, gran parte de las conclusiones de estos trabajos han quedado obsoletas. Así pues, una actualización de los estudios respectivos al análisis de los patrones de votación en Eurovisión se antoja, cuanto menos, fundamental para comprender todo el entramado de intereses que hay detrás de un festival que se presenta ante el mundo como uno familiar y, sobre todo, apolítico.

## 2. Festival de la Canción de Eurovisión

### 2.1. Orígenes

El Festival de la Canción de Eurovisión, popularmente conocido solo como Eurovisión, nació en Europa con la idea de unificar culturalmente a un continente arrasado por dos guerras mundiales. Su primera edición fue celebrada en 1956, aunque sus orígenes se remontan a la primera mitad de la década de los 50.

En 1951, en concreto, se empleó la palabra ‘Eurovision’ por primera vez, de mano del periodista inglés George Campey: “Eurovision is a system of cooperation for the exchange of television programmes between the countries of Western Europe, including Britain” (Jaquin, 2004)<sup>3</sup>.

Fue, tras esto, cuando la UER decidió poner en marcha un festival musical en el que todos los países pudieran competir y que fuera retransmitido por todos ellos al mismo tiempo. “Eurovisión era un festival emitido en directo y retransmitido simultáneamente en muchos países, toda una muestra de músculo tecnológico y cultural. Comenzaba así la historia de este espectáculo, cuya trascendencia rebasó desde el principio lo puramente musical”. (Orea, 2018)

Mientras ahora son más de 40 países los que participan anualmente, en su primera edición solo fueron siete: Alemania Federal, Bélgica, Francia, Italia, Luxemburgo, Países Bajos y Suiza, aunque cada país podía presentar un total de dos propuestas, elevándose a 14 las canciones participantes. Fue celebrado el 24 de mayo de 1956 en Lugano (Suiza).

Millones de europeos viendo a la vez las mismas imágenes, oyendo las mismas notas y sintiendo las mismas emociones. Millones de europeos unidos, solo unas horas es verdad, pero unidos. Ahora lo vemos como algo normal, pero no lo era en la Europa de los años 50. (Crespo, 2015).

El certamen nació de la mano de Marcel Bezençon, el por entonces presidente de la UER, basándose en el Festival de la Canción de San Remo (celebrado en Italia desde 1951), aunque, recientemente, gracias a la publicación de “23 000 documentos que en su

---

<sup>3</sup> Traducción de la autora: “Eurovisión es un sistema de cooperación para el intercambio de programas de televisión entre los países de Europa Occidental, incluyendo Gran Bretaña”.

día fueron secretos”, se ha sabido que también la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) formó parte de sus orígenes (Crespo, 2015).

En estos documentos desclasificados y publicados por la OTAN en 2015 se establece la acción propagandística indirecta del llamado “Festival del Atlántico Norte” (posteriormente *Grand Prix Eurovision de la Chanson Européenne* y más adelante Festival de la Canción de Eurovisión), además de indicaciones técnicas y financieras entre otras.

[...] However, the desirability of doing so should be carefully weighed and, at first sight I believe it would be a mistake, since it would introduce an element of propaganda, and the Festival aims at achieving similar results by more subtle means. In any case, it would be far more natural to influence public opinion in favour of NATO through the medium of the performance itself<sup>4</sup> (Parsons, 1955).

Junto al carácter unificador del que se quería dotar al *Grand Prix Eurovision de la Chanson Européenne*, entre las funciones del concurso también estaba “el intercambio de contenidos entre ellos [organismos radiodifusores], así como la mejora de los servicios de radio y televisión”. (Martín Ergoyena, 2019).

Debido a que gran parte de la población del Área de Radiodifusión Europea aún no contaba con televisores en sus hogares, el certamen fue mayormente radiofónico. De hecho, en Internet solo se conserva el audio de la edición y las imágenes de la actuación de la ganadora, la fallecida Lys Assia, representante de Suiza con el tema *Refrain*.

No solo destacó en esta primera edición sus más que notables carencias en la materia audiovisual, que se fueron subsanando en las posteriores ediciones, sino también la opacidad absoluta con la que se presentaron los resultados. Excusándose en que las puntuaciones otorgadas por los jurados, dos por cada país participante, se decidieron a puerta cerrada, solo se dio a conocer a Suiza como país ganador; nunca se revelaron los resultados correspondientes al resto de países, ni siquiera los de la propia Lys Assia. Lo único que se conoce son los puestos en los que quedó cada nación, publicados en el libro *The Complete and Independent Guide to the Eurovision Song Contest*, de Simon Barclay (2010).

---

<sup>4</sup> Traducción de la autora: “[...] Sin embargo, la conveniencia de hacerlo debe sopesarse cuidadosamente y, a primera vista, creo que sería un error, ya que introduciría un elemento de propaganda, y el Festival busca lograr resultados similares por medios más sutiles. En cualquier caso, sería mucho más natural influir en la opinión pública a favor de la OTAN a través del espectáculo en sí mismo”.

El hecho más curioso de esta edición, y precisamente el que nos compete en este trabajo, es el de los resultados. Conviene resaltar, de nuevo, que el *Grand Prix Eurovision de la Chanson Européenne* nació como festival unificador en una Europa que acababa de pasar por dos guerras mundiales y que se encontraba separada en dos bloques opuestos, por lo que la carencia total de transparencia a la hora de anunciar a Suiza, el país neutral más antiguo del mundo, como ganadora del certamen es, cuanto menos, cuestionable.

Durante los siguientes años más naciones se fueron sumando a la lista de participantes, incluida España, que debutó en 1961 y lleva asistiendo de manera interrumpida al Festival desde entonces. Su participación, como comentaremos en los próximos apartados del presente trabajo, tampoco ha estado exenta de polémicas.

## 2.2. Funcionamiento

Pese a que el reglamento del Festival ha ido sufriendo variaciones a lo largo de los años la idea principal de Eurovisión se mantiene intacta; las naciones presentan sus temas en directo en un concurso televisado que se emite simultáneamente en todos los países participantes.

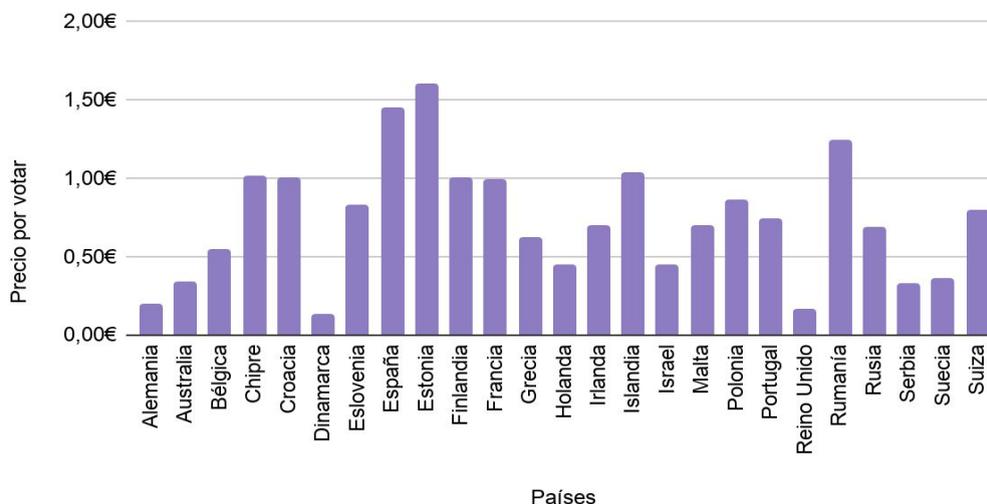
El hecho de que la cifra total de naciones supere las 40 propicia que se celebren dos semifinales previas a la final debido, en gran medida, al tiempo limitado del que dispone la UER. Con veintiséis países en la final de la edición de 2019, por ejemplo, el Festival se alargó hasta las cuatro horas y cuarto.

Al término de la gala final, una vez se cierran las líneas de votación que se han abierto tras las actuaciones, se descubren los votos de la población y se declara la nación ganadora.

El sistema de votación actual es 50/50; la mitad de los puntos otorgados le corresponden a los jurados de cada país, compuesto por cinco profesionales del mundo de la música (UER, 2019), mientras que la otra mitad le corresponde a la audiencia.

El televoto está conformado por todos los telespectadores de los países participantes. A fecha de 2019 la audiencia puede votar de tres formas: vía telefónica, vía SMS y a través de la aplicación oficial hasta veinte veces por terminal. A través de cualquiera de estas tres vías se está otorgando una cantidad en ningún caso superior a los dos euros por voto a la

televisión correspondiente. En la siguiente figura se expone el precio para votar en la edición de 2019 en una muestra seleccionada de países participantes.



Elaboración propia a partir de datos de Reddit

Figura 1. Precio por votar en Eurovisión por país

El sistema de puntaje está establecido de la siguiente manera: 12, 10, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2 y 1 punto a las diez canciones favoritas del jurado y a las diez más votadas del televoto de cada país. Además, desde 2016 en adelante se presentan primero los votos de los jurados de cada país y el televoto se da en conjunto, por lo que una única nación, en un Festival con 44 participantes, podría hacerse con un máximo de 1032 puntos, en lugar de 516, la anterior cifra máxima a la que podían aspirar.

Como se ha explicado, el Festival de Eurovisión ha sufrido diversos cambios en su reglamento a lo largo de la historia. En la siguiente tabla se recogen, de manera resumida, algunas de las variaciones en el reglamento del concurso. La primera columna es la correspondiente a las reglas de 1956, cuando se celebró la primera edición, y la segunda es las normas de 2019, cuando se llevó a cabo la sexagésimo cuarta.

**Tabla 1. Cambios en las reglas**

1956	2019
Dos propuestas por país	Una propuesta por país
Duración máxima de cada canción: 3:30'	Duración máxima de cada canción: 3:00'
Las propuestas debían ser interpretadas en uno de los idiomas oficiales del país al que representaban	Cada delegación es libre de decidir el idioma en el que su artista interpretará su canción
La voz y la instrumentalización debían ser en directo	La voz debe ser en directo
Sin límite de figurantes en el escenario	No más de seis personas en el escenario
Las puntuaciones las otorgaban jurados compuestos por dos miembros de cada país	Las puntuaciones las otorgan los jurados de cada país y el televoto, con un porcentaje 50/50
Se podía votar por el propio país	No se puede votar por el propio país

Elaboración propia a partir de datos de la Unión Europea de Radiodifusión

A lo largo de los más de sesenta años que lleva el Festival de Eurovisión en activo también ha habido diversas modificaciones considerables en el sistema de votación, con el fin de encaminarlo hacia uno más justo que minimice los posibles efectos de *vecinismos* y de *discriminaciones*<sup>5</sup>. La inclusión del televoto en 1997, la posterior eliminación de los jurados y la convivencia actual de ambos entes viene justificada por ese intento de lograr la equidad plena en el concurso. En la siguiente tabla se muestran, de manera resumida, las variaciones del sistema de votación en Eurovisión a lo largo de su historia.

<sup>5</sup> Ambos conceptos vienen explicados en el siguiente apartado del trabajo.

*Tabla 2. Cambios en el sistema de votación*

Años	Sistema de votación
1956	Votación por jurado. Los dos miembros de cada país daban dos puntos a su canción favorita.
1975-1996	Votación por jurado. Cada país contaba con al menos once jurados y cada uno otorgaba 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 y 12 puntos.
1997	Votación por televoto en Alemania, Austria, Reino Unido, Suecia y Suiza. En el resto de países se votó por jurado como desde 1975 hasta 1996.
1998-2000	Votación por televoto.
2003-2008	Votación por televoto.
2009-2012	Votación por 50 % jurado y 50 % televoto. Los votos de ambos entes, 1-8, 10 y 12, se combinaban y se otorgaban 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 y 12 puntos a las diez propuestas favoritas del país.
2013-2015	Votación por 50 % jurado y 50 % televoto. Ambos entes valoraban todas las canciones participantes y otorgaban 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10 y 12 puntos a las diez propuestas favoritas del país.
2016-2019	Votación por jurado y televoto. El jurado de cada país vota con 1-8, 10 y 12 puntos a sus diez canciones favoritas y el televoto vota con 1-8, 10 y 12 puntos a sus diez canciones favoritas.

Elaboración propia a partir de datos de *Eurovision World*

Es importante resaltar, por otro lado, que la elección del jurado estatal le corresponde, en su totalidad, a la televisión retransmisora en cuestión. El hecho de que no se haga pública la selección se puede denominar “oscurantismo”, definido por la Real Academia Española (RAE) como la “oposición sistemática a la difusión de la cultura”.

Aun así, la UER establece en su normativa (2019) ciertos parámetros que se deben cumplir a la hora de conformar el jurado: solo uno de sus miembros puede ser trabajador de la televisión retransmisora, no deben haber formado parte del jurado en los dos años predecesores, deben tener una profesión relacionada con la industria musical, deben ser ciudadanos del país al que representan y, para asegurar la igualdad, debe haber

representación equitativa en género, edades, así como no tener ninguna predilección previa favorable a otras naciones participantes. Además de esto se debe dar a conocer ante la UER los nombres de los miembros del jurado semanas antes del Festival para asegurar la transparencia del evento<sup>6</sup>.

## 2.3. Marco conceptual

De cara a este trabajo se antoja fundamental el empleo de diversos conceptos que conviene definir antes de pasar a los próximos apartados. Estos son:

- Geopolítica: entendida como el estudio de la política y las relaciones internacionales.
- Espectáculo televisivo: entendemos como espectáculos televisivos aquellos concursos y eventos cuya existencia está intrínsecamente relacionada con la amplia difusión de la televisión. Dentro de este gran grupo entran los *shows* musicales, los eventos deportivos y los concursos de belleza. Pese a que algunos de estos, como es el caso de los Juegos Olímpicos, comenzaran antes de la creación de la televisión, no cabe duda de que han logrado una difusión mucho mayor gracias a ella.
- Eurovisión: cuando hablamos del Festival de la Canción de Eurovisión, o Eurovisión a secas, nos estamos refiriendo al espectáculo televisivo musical del Área de Radiodifusión Europea por excelencia, cuya actividad comenzó en 1956 y continúa hasta la actualidad.
- Unión Europea de Radiodifusión: pese a que su propio nombre puede llevar a confusión, la UER es una organización internacional de radiodifusoras de servicio público al margen de la Unión Europea. Opera dentro del Área de Radiodifusión Europea, que comprende Europa, los países del Mediterráneo y Asia Occidental. Fue fundada en 1950 y actualmente cuenta con 71 miembros activos y 34 miembros asociados. Su organigrama está dispuesto de la siguiente manera:

---

<sup>6</sup> En el anexo 3 se recogen las televisiones retransmisoras miembros de la UER y los entes que las controlan.

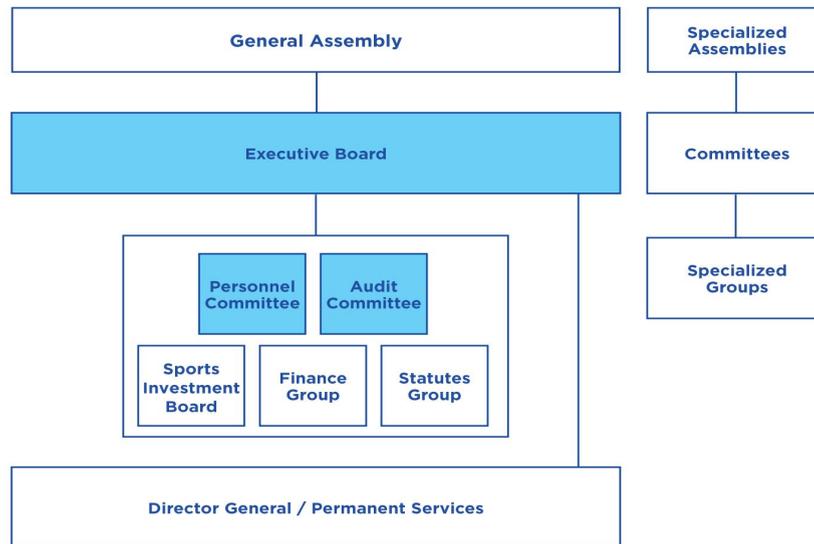


Figura 2. Organigrama de la UER (2019)

- Bloques: los bloques son los agrupamientos ficticios de países que, por su proximidad, por compartir un pasado en común o por tener características culturales similares son relevantes para el presente trabajo. Estudiaremos los bloques expuestos en la tabla 6.
- Países emisores: aquellas naciones participantes en el Festival de Eurovisión que otorgan puntos a los países receptores.
- Países receptores: aquellas naciones participantes en el Festival de Eurovisión que reciben puntos de los países emisores.
- Factores: son las causas que explican la puntuación que un país otorga a otro. Los jurados profesionales de cada país participante, cinco en total, tienen la potestad de otorgar hasta un total de 58 puntos repartidos entre las diez candidaturas que consideren mejores. Lo mismo ocurre con el televoto.

En este trabajo compete analizar los siguientes cuatro factores.

- Musicales: la razón por la que un país participante de Eurovisión decide votar, o no, a otro se debe a causas intrínsecamente relacionadas con la propuesta presentada.
- Culturales: el motivo por el que un país decide votar, o no, a otro se debe a causas culturales.

- Espectaculares: el *show* presentado por el país, en conjunto con la canción, hacen que el voto se decante por él.
- Políticas: los telespectadores y los jurados deciden votar, o no, a otro país por causas que poco o nada tienen que ver con la propuesta presentada. Se vota, o no, por la relación y la simpatía que se tenga con ese otro país.
  - *Vecinismo*: los motivos que llevan a una determinada nación a votar a otra se deben a causas relacionadas con la cercanía geográfica a otra determinada nación.
  - *Favoritismo*: los motivos que llevan a una determinada nación a votar a otra se deben a la buena relación entre ambas.
  - *Discriminación*: los motivos que llevan a una determinada nación a no votar a otra se deben a las relaciones desfavorables entre ambas.

## 2.4. Vinculación con la política

Pese a los intentos de la UER de convertir Eurovisión en un evento apolítico, este concurso se ha convertido en el altavoz de todo tipo de reivindicaciones. Según las propias normas de la UER: “all Participating Broadcasters, including the Host Broadcaster, shall ensure that all necessary steps are undertaken within in their respective Delegations and teams in order to make sure that the ESC shall in no case be politicized and/or instrumentalized”<sup>7</sup> (2019).

En contraposición a lo que se expone en la normativa de la UER, Inés Lucía Orea (2018) afirma lo siguiente: “si bien se prohíben las letras con mensajes políticos, este acontecimiento musical se ha configurado como un canal ideal para ellos”.

Gad Yair (1995, p.150), profesor de la Universidad Hebrea de Jerusalén, y autor del primer estudio que relacionó la geopolítica con Eurovisión, por su parte, opina: “most important, the contest is supposed to be unprejudiced. There are no explicit expectations for

---

<sup>7</sup> Traducción de la autora: “Eurovisión es un evento apolítico. Todas las televisiones participantes, incluyendo la retransmisora, deberán asegurar que todos los pasos necesarios se lleven a cabo dentro de sus respectivas delegaciones y equipos para garantizar que Eurovisión no se politice ni instrumentalice en ningún caso”.

one nation to favor the song of another. The decision of each country is meant to be unrelated to national conflicts and to local coalitions”<sup>8</sup>.

De hecho, la ruptura de alguna de las condiciones del reglamento de la Unión Europea de Radiodifusión respectivas a la política conlleva la expulsión del país en la presente edición. Tal y como ellos mismos exponen; “a breach of this rule may result in disqualification”<sup>9</sup>.

Todo lo comentado demuestra que la UER se toma muy en serio la preservación del Festival de Eurovisión como evento al margen de gobiernos e instituciones entre otras, pero determinados sucesos han demostrado que esto no resulta fácil.

Por ejemplo, el hecho de que la 64ª edición de Eurovisión se haya celebrado en Israel, un estado que ejerce un control evidente (Fernández, 2019) sobre Palestina, ha sido motivo de más de un levantamiento en Europa por parte de aquellos en contra de la celebración del Festival en el país. Con protestas de movimientos propalestinos, además de las de los propios artistas participantes en el concurso, la edición del 2019 estuvo marcada por la controversia de principio a fin.

La participación de Hatari, el proyecto multimedia que representó a Islandia en el Festival, peligró desde que fueron elegidos para abanderar al país en Tel Aviv. Su carácter anticapitalista, antifascista y propalestino los llevó a estar en el punto de mira de gobernantes y asociaciones israelíes, además de provocar más de una llamada de atención por parte de la UER.

Ellos mismos afirmaron en el tabloide sueco *Aftonbladet* (2019) que el supervisor ejecutivo de Eurovisión, Jon Ola Sand, les dijo que habían alcanzado el límite de la tolerancia de la UER respecto a la política, si no lo habían superado ya. Pese a la amenaza de la propia UER, el grupo sacó banderas de Palestina en el momento de las votaciones, algo prohibido por el reglamento (UER, 2019) por su alto contenido político.

Por otro lado, también ha habido acciones de grandes grupos en contra de la celebración del Festival de Eurovisión en Israel. Destaca el caso de Boicot, Desinversión, Sanciones (BDS), un movimiento a favor de la libertad, la justicia y la igualdad de Palestina, que hasta el último momento pidió que España no participase en el certamen. Basándose en las

---

<sup>8</sup> Traducción de la autora: “Más importante, se supone que el concurso está libre de prejuicios. No hay expectativas explícitas para que una nación favorezca la canción de otra. La decisión de cada país no debe estar relacionada con conflictos nacionales ni coaliciones locales”.

<sup>9</sup> Traducción de la autora: “Una ruptura en esta regla puede conllevar la descalificación”.

protestas en la época del *apartheid* en Sudáfrica, junto a artistas y organizaciones culturales palestinas, llamaron a ejercer “presión no violenta en forma de boicots sobre Israel hasta que cumpla con sus obligaciones de respetar el Derecho Internacional”, de acuerdo con su página web (2019).

Sin embargo, es cierto que Israel pertenece al Área de Radiodifusión Europea, es miembro de pleno derecho de la UER, participa en Eurovisión desde 1973 y se ha alzado ganador hasta en cuatro ocasiones, la última con Netta y su *Toy* en 2018, motivo por el cual la 64ª edición del Festival se celebró en Tel Aviv, la capital del país. Inicialmente también se había barajado Jerusalén como sede del certamen, pese a ser una ciudad históricamente palestina.

La llamada al sabotaje del Festival de Eurovisión en Israel es, quizá, una de las mayores amenazas contra el funcionamiento natural del certamen en sus más de 60 años, pero no la única. En la misma edición del 2019, sin ir más lejos, Ucrania se retiró por no poder asegurar la lealtad de su artista hacia su país como parte del conflicto diplomático que mantienen desde 2014 con Rusia.

En 2015, por otro lado, cien años después del genocidio armenio perpetrado por el Imperio otomano, Armenia decidió enviar una propuesta titulada *Don't Deny*<sup>10</sup> en alusión al hecho de que ni turcos ni azerbaiyanos reconozcan como genocidio el exterminio de 1 500 000 armenios. La UER se vio obligada a intervenir, haciendo que el país surcaucásico cambiase el título de su canción a *Face the Shadow*<sup>11</sup>.

Tampoco la participación de España en el Festival ha estado exenta de polémicas. De acuerdo con el portal *Político* (2017): “The EBU is an organization of broadcasters, not governments. But that doesn't stop certain countries — especially those where state broadcasters are subject to strong government influence — from using it as a tool for soft power”<sup>12</sup>.

Joseph Nye (2004) define este poder blando como “la habilidad de obtener lo que quieres a través de la atracción antes que a través de la coerción o de las recompensas”. Expone, además, que cuando las políticas “son vistas como legítimas a ojos de los demás, el poder

---

<sup>10</sup> Traducción de la autora: “No lo neguéis”.

<sup>11</sup> Traducción de la autora: “Enfréntate a la sombra”.

<sup>12</sup> Traducción de la autora: “La UER es una organización de televisiones, no de gobiernos. Pero eso no impide que ciertos países, especialmente aquellos en los que los organismos de radiodifusión estatales están sujetos a una fuerte influencia gubernamental, lo utilicen como una herramienta de poder blando”.

blando se realiza”. El portal *Político* (2017) atribuye este término a la victoria de España en el Festival de Eurovisión de 1968, cuando el país se encontraba en pleno régimen franquista.

Massiel ganó con *La, la, la* en una edición con más sombras que luces. Principalmente porque el artista elegido por TVE para representar a España era Joan Manuel Serrat pero, ante la negativa del gobierno a dejarle cantar en catalán, se tuvo que prescindir de él, seleccionando entonces a Massiel. La cantante, que tuvo considerablemente menos tiempo a preparar el tema, le dio a España su primera victoria en el Festival.

En 2008, cuarenta años después, se estrenó en *La Sexta* el documental ‘1968. Yo viví el mayo español’ en el que, entre otras cosas, la directora, Montse Fernández Villa, afirmó que “hubo tongo” y que “con esos votos comprados Massiel ganó Eurovisión. El régimen estaba absolutamente necesitado de una buena imagen exterior [...] Todo ello servía para ensalzar al régimen”. En dicho documental se alude a José María Íñigo que, tras la salida de las imágenes, negó lo comentado en el canal Telecinco: “yo no he dicho nunca nada de esto y, además, no creo que se ajuste a ninguna verdad”, según recoge el portal *Eurovision-Spain* (2008).

Cinco décadas tras el triunfo de Massiel en Eurovisión la situación de España en el Festival es bien distinta. El país, desde que se incorporaron las semifinales en 2004, pertenece al llamado *big five* junto a Alemania, Francia, Italia y Reino Unido (2019). Los países de este grupo se clasifican directamente a la final, puesto que son los que más dinero aportan a la UER.

Desde 1969 en adelante no ha vuelto a ganar, no queda entre los cinco primeros desde 1995 y cierra la década de los 10s habiendo quedado entre los cinco últimos hasta en siete ocasiones. Los malos resultados del país propiciaron, incluso, la destitución del director de la Delegación Española en Eurovisión desde 2005 hasta 2017, Federico Llano.

También, el 27 de mayo de 2018, en el programa *RTVE Responde* se plantearon estas mismas quejas a la jefa del área de entretenimiento de RTVE, Antonia Prieto, tal y como recoge *Eurovision-Spain* (2018). Sin embargo, las respuestas dadas por esta distaron mucho de ser las apropiadas. En un escueto comunicado de un minuto afirmó, a través de una pantalla, entre otras cosas, que “no estamos de acuerdo con la afirmación de que RTVE no quiere ganar el Festival de Eurovisión. Es un mito que no responde en absoluto a la verdad, ya que estaríamos encantados de poder organizar el Festival en España”. Los resultados, sin embargo, muestran una situación radicalmente opuesta.

## 2.5. Concursos

La RAE define ‘concurso’ como una “competición, prueba entre varios candidatos para conseguir un premio”. Eurovisión, según esta definición, más que un festival musical, es un concurso en el que una de las naciones participantes busca hacerse con el trofeo de cristal que la acredita como ganadora.

También hay que tener en cuenta que existen otros concursos musicales al estilo de Eurovisión y que, además, se ha intentado exportar el formato a Asia y Norteamérica. Mientras que el primero fue un fracaso, el segundo, anunciado durante el Festival de Eurovisión 2019, se espera que llegue a Estados Unidos en 2021. Es necesario, asimismo, recalcar que en Iberoamérica se celebró desde 1972 hasta el año 2000 el Festival de la Organización de Telecomunicaciones de Iberoamérica (OTI), basado en Eurovisión, pero que nunca llegó a igualar su éxito.

Especial importancia tienen, también, los concursos de belleza y los grandes torneos deportivos. Al igual que Eurovisión o el Festival de la OTI son concursos en los que se reúnen representantes de distintas partes del mundo con el fin de que su nación se declare vencedora. Son equiparables, también, por los estratosféricos números de audiencia que cosechan cada vez que se celebran.

Sin embargo, pese a todas las similitudes existentes, también hay ciertos aspectos en los que difieren con respecto a Eurovisión. En las grandes competiciones, sobre todo a nivel deportivo, lo habitual es que los atletas sean famosos en su ámbito antes de representar a sus naciones. La mayoría de ellos llegan a estos grandes campeonatos por méritos propios o porque un grupo de expertos reconocido ha decidido que son los mejores en su posición. De hecho, lo normal que la mayoría repita. Es el caso de Sergio Ramos en la Selección Española de Fútbol o de Fernando Alonso en Fórmula 1.

En Eurovisión ocurre lo contrario; los criterios de selección, al ser completamente subjetivos, son difusos y cada país es libre de seleccionar su propuesta de la manera que prefiera. Por ejemplo, en Suecia se monta un espectáculo, llamado *Melodifestivalen*, de seis galas basado en el Festival, mientras que en otros países se elige “a dedo” tanto el artista como la canción, sin la participación de la ciudadanía en el proceso.

Principalmente Eurovisión es un concurso de caras nuevas; apenas participan artistas consagrados. Lo más común es que estos sean desconocidos en el panorama musical de

su país y quieran comenzar una carrera dándose a conocer en un evento seguido por espectadores de todo el mundo. Sin embargo, también hay excepciones: es el caso de Pastora Soler por España, Bonnie Tyler por Reino Unido o ABBA por Suecia entre otros.

## 2.6. Audiencias

Eurovision es, por encima de todo, un concurso que levanta pasiones. Para ejemplificar hasta qué punto este evento puede influir en la gente Filippos Filippidis, un epidemiólogo del *Imperial College London*, llevó a cabo un estudio publicado en la revista *BMC Public Health* en 2018 en el que, entre otras cosas, demostró que “every ten-place increase in final ranking was associated with an [4 %] increase in life satisfaction”<sup>13</sup>.

Sin embargo, es imposible establecer un número siquiera cercano al total de seguidores, o eurofans, que puede haber en el mundo pese a que las cifras de audiencia año tras año se aproximen a los 200 millones.

**Tabla 3. Audiencias totales del Festival de Eurovisión (2010-2019)**

Año	Espectadores
2010	108 000 000
2011	114 500 000
2012	102 900 000
2013	170 000 000
2014	195 000 000
2015	197 000 000
2016	204 000 000
2017	180 000 000
2018	186 000 000
2019	182 000 000

Elaboración propia a partir de datos de la Unión Europea de Radiodifusión

<sup>13</sup> Traducción de la autora: “cada subida de diez puestos en el ranking final era asociada a un incremento en la satisfacción”.

**Tabla 4. Audiencias de Eurovisión en España (2010-2019)**

Año	Representante	Cuota de pantalla	Espectadores
2010	Daniel Diges	41,9 %	5 760 000
2011	Lucía Pérez	32,3 %	4 714 000
2012	Pastora Soler	43,5 %	6 542 000
2013	El Sueño de Morfeo	33,1 %	5 369 000
2014	Ruth Lorenzo	35,2 %	5 141 000
2015	Eduarne	39,3 %	5 958 000
2016	Barei	29,8 %	4 292 000
2017	Manel Navarro	28,6 %	3 918 000
2018	Alfred y Amaia	43,5 %	7 170 000
2019	Miki	36,7 %	5 449 000

Elaboración propia a partir de datos de *Eurovision-Spain*

Los aficionados más fieles al Festival son aquellos que buscan nueva información sobre el certamen día tras día. Este hecho justifica la proliferación de una cantidad considerable de portales dedicados al Festival de Eurovisión. Por ejemplo, en España existe *Eurovision-Spain*, el diario eurovisivo más importante de habla hispana, con más de 26 000 seguidores en Twitter. También destacan internacionalmente *Wiwibloggs*, *ESCToday* y *Oikotimes* entre otros muchos. La misión de estos portales digitales no es otra que la de mantener a los lectores informados en todo momento de las últimas novedades respecto a Eurovisión.

Pero, pese al cuantioso número de páginas relacionadas con el Festival, apenas se puede encontrar especialización periodística en ellas; los grandes estudios y análisis no tienen hueco en estos diarios. Para Héctor Borrat (1993) en el periodismo especializado se debe aportar información veraz que provenga de publicaciones científicas. Quizá los portales que más en serio se toma las investigaciones en profundidad sean *Eurovision-Spain* y *Eurovision World*, cuyas piezas suelen tender a la especialización. Sin embargo, no hay ningún portal que alcance niveles óptimos de especialización en este sentido, puesto que en ellos se valora, por encima todo, la novedad y la actualidad.

Ahora bien, el motivo por el que se ha decidido estudiar en este trabajo este espectáculo televisivo en concreto es, principalmente, porque se trata del evento no deportivo más

seguido del mundo, con alrededor de 182 millones de espectadores en su 64ª edición, correspondiente al año 2019, además de erigirse como la competición musical más longeva del mundo, con un récord *Guinness* otorgado en 2015 que lo acredita.

Con todo lo comentado queda demostrado que, tras seis décadas en activo, Eurovisión sigue siendo un acontecimiento relevante en la vida de muchas personas. Es por ello, por tanto, que consideramos que es un evento que merece una atención específica que buscamos analizar a lo largo de este trabajo.

## 3. Marco teórico

### 3.1. Política, geopolítica y relaciones internacionales

Eurovision es un evento definido por la Unión Europea de Radiodifusión como uno “nopolítico” en el que no se permiten mensajes ni actos sospechosos de tender a la política (2019). Sin embargo, pese a lo que dicta el reglamento y a las medidas que se toman para asegurar la neutralidad del festival, en la sociedad europea actual existe la creencia de que Eurovisión es un concurso altamente politizado. La búsqueda “Is Eurovision political?” en el motor de búsqueda Google, por ejemplo, ofrece más de diez millones de resultados<sup>14</sup>.

En vistas de esta situación y de cara a elaborar un análisis óptimo de este evento en cuestión en sus diversos ámbitos es fundamental desarrollar los aspectos intrínsecamente relacionados con la política y la geopolítica.

En primer lugar conviene definir ambos conceptos. Según la séptima acepción del término ‘política’ en el diccionario de la RAE se puede describir como el “arte, doctrina u opinión referente al gobierno de los Estados”. El término ‘geopolítica’, según el mismo diccionario en su cuarta acepción, es descrito como el “estudio de los condicionamientos geográficos de la política”.

Centrándonos en este último término, de acuerdo con Juan Ignacio Plaza Gutiérrez (2011, pp. 7-15), de la Universidad de Salamanca, “el panorama del mundo actual nos traslada un mapa donde se hacen evidentes conflictos, enfrentamientos, crisis y tensiones de dispar intensidad y manifestaciones presentes en todos sus continentes”. En concreto, en Europa, el mismo autor afirma que en pleno siglo XXI siguen sucediéndose “tensiones, litigios y conflictos en pleno suelo europeo, sin desplazarnos a otras áreas geográficas”.

Incide, también, en que “ni todos [los conflictos] responden a las mismas razones ni han desembocado en enfrentamientos armados”. Pone el foco, especialmente, en Rusia y Georgia por el reconocimiento de “la independencia de las regiones separatistas de Abjasia y Osetia del Sur”, en Armenia y Azerbaiyán por el “enclave del Alto Karabaj”, además de en las antiguas repúblicas yugoslavas a razón de la “autoproclamada independencia de Kosovo y su relación con la minoría serbia”.

---

<sup>14</sup> Búsqueda realizada el 1 de junio de 2019, dos semanas después de la 64ª edición de Eurovisión.

Puesto que en el presente trabajo la influencia geopolítica tiene un papel destacado se ha elaborado la siguiente tabla, en la que se muestran los principales conflictos sucedidos en las últimas décadas en Europa.

*Tabla 5. Conflictos diplomáticos de las últimas décadas en Europa*

Países	Bloque	Conflicto	Relaciones actuales
Armenia Azerbaiyán	Exsoviético	Conflicto por el Alto Karabaj (1991-actualidad)	■
Rusia Ucrania	Exsoviético	Conflicto por la anexión rusa de Crimea (2014-actualidad)	
Georgia Rusia	Exsoviético	Guerra de Osetia del Sur (2008)	
Antiguas repúblicas yugoslavas	Balcánico	Guerras yugoslavas (1991-2001)	■
Kosovo Serbia	Balcánico	Reconocimiento de la independencia de Kosovo (2008-actualidad)	■
España Reino Unido	Occidental	Disputa territorial de Gibraltar (1946-actualidad)	■
Israel Palestina	Oriental	Conflicto israelí-palestino (Siglo XX-actualidad)	■

Elaboración propia a partir de datos de *El Orden Mundial*

Relaciones diplomáticas conflictivas ■

Relaciones diplomáticas afables ■

La disciplina de las relaciones internacionales es transversal a los dos conceptos descritos, por lo que se debe hacer hincapié en ella para este estudio. A lo largo de la historia esta se ha abordado desde dos prismas: el idealista y el realista.

En la primera de estas tradiciones intelectuales, el idealismo político, con Woodrow Wilson a la cabeza, se pueden identificar dos puntos principales: “la defensa de la promoción de la democracia liberal como elemento transformador” y “la búsqueda de paz [...] utilizando como instrumentos el derecho internacional, el multilateralismo y, sobre todo, las organizaciones internacionales”. (Tovar Ruiz, 2014)

Por el contrario, en el realismo político, cuyo máximo exponente es Hans Morgenthau, el concepto de “poder” tiene suma importancia “para entender la esencia de las relaciones internacionales” (Bernal, s/f). Este concepto de poder, en líneas generales, es la capacidad de modificar la conducta ajena sin que el otro lo quiera.

Dentro de ese concepto de poder, además, se pueden establecer otras dos ramas: el poder duro y el poder blando. Joseph Nye, geopolitólogo estadounidense, ha desarrollado las definiciones de ambos términos. Así, para este autor el poder duro es “la habilidad de usar ‘zanahorias’ y ‘palos’ de poder económico y militar para que otros acaten tu voluntad” (2013). En esta definición las ‘zanahorias’ representan incentivos, mientras que los ‘palos’ significan amenazas.

Por otro lado, como se ha expuesto con anterioridad en el presente trabajo, a Joseph Nye también se le atribuye la definición del término “poder blando”, descrito, en sus propias palabras, como “la habilidad de obtener lo que quieres a través de la atracción antes que a través de la coerción o de las recompensas” (2004).

Aunque a simple vista pueda parecer una estrategia cercana a la propaganda es mucho más compleja y menos apreciable. Principalmente por su complejidad para detectarlo, no se puede catalogar al Festival de Eurovisión como uno propagandístico dentro de lo consensuado; más bien se trata de un evento en el que se ejerce de manera casi indetectable el *soft power*.

Es este término, principalmente, el que más importancia tiene para el presente trabajo. Nye (2003) también trata esto en *Propaganda Isn't the way: Soft Power* en el que defiende, en líneas generales, que el éxito de las campañas, en ese caso militares, no radica en la propaganda, sino en el poder blando.

## 3.2. La televisión

El Festival de Eurovisión es, además, un espectáculo que nació con la televisión y cuya expansión está intrínsecamente relacionada con los cambios tecnológicos a los que se ha enfrentado este medio a lo largo de la historia. Conviene señalar, como se nombró con anterioridad en este trabajo, que en Eurovisión se buscaba alcanzar ciertos objetivos tecnológicos. Principalmente, puesto que la televisión era el medio ideal para la transmisión y difusión del Festival también se antoja necesario para el presente trabajo estudiar y conocer bien este soporte.

Actualmente la televisión es un medio de comunicación de gran difusión. Constantino Pérez Vega (2006, p.1) la define como “la generación, procesado, almacenamiento y transmisión de imágenes, generalmente en movimiento, así como del sonido asociado a ellas y de otros datos o información adicional”. Al tener imágenes asociadas al sonido se configura como uno de los medios de comunicación preferidos por el conjunto de los ciudadanos, tanto para formarse e informarse como para entretenerse.

Respecto a sus orígenes, para J.J. Puig (1996, p. 11) se encuentran en la fotografía, la telegrafía, el gramófono y el cine. Lorenzo Vilches (1993, p.20), por su parte, defiende que “si la televisión no hubiera sido inventada, ciertos hechos sociales y culturales de nuestro tiempo no habrían ocurrido”. Para reforzar su hipótesis ofrece cinco proposiciones; entre ellas: “su poder como medio de noticias y entretenimiento ha sido tan grande que ha alterado a todos los precedentes medios de información y entretenimiento”.

Joan Ferrés (1997, p.15) también considera que la televisión es un invento con notoria importancia en la sociedad actual. Así, expone, que es el medio de comunicación que ha ocupado más horas en la vida de los ciudadanos, logrando un poder sin precedentes de fascinación y penetración.

Guillermo Orozco (1996, p.179) es de la misma opinión. Para él la existencia de la televisión es tan importante “que no es posible abordar temas como la historia, la política, la educación y por supuesto la comunicación sin referirse a ella”.

La televisión es un medio de comunicación con unas especificaciones y elementos propios, como son el lenguaje y los géneros. Llorenç Soler (1998, p. 104) defiende que la televisión hereda buena parte de este lenguaje del cine de formas muy determinadas, pero las transforma a sus características propias. Considera que esta matización se muestra en su totalidad “cuando se trata del directo”, un proceso que denomina “*específicamente televisivo*”.

Además de este existen otros elementos que conforman el lenguaje televisivo. Estos son, para José Ignacio Aguaded Gómez (2000, pp. 54-64) el plano, las posiciones, movimientos y ejes de acción, la composición, las luces y el sonido y las escenas, secuencias y montajes.

Otro de los elementos propios de la televisión son sus géneros. Puig (1996, p. 64) define como género a todos aquellos programas que mantienen su continuidad formal, de contenido y producción similar.

Antes de pasar a nombrar y a describir los géneros televisivos conviene definir qué son los programas; aquellos espacios que conforman la parrilla televisiva. Según Puig (1996, p.63), son “una unidad audiovisual, formada por un espacio de tiempo, un contenido de emisión y un medio televisivo de transmisión, que permiten hacer llegar un mensaje ‘fórmula’ a los telespectadores”.

Con respecto a los géneros televisivos, de acuerdo con Wenceslao Castañares (1997, p. 175):

Una de las clasificaciones de mayor éxito es aquella que establece tres grandes géneros de programas, que coinciden con lo que se consideran las tres grandes funciones de la televisión: educar, informar, entretener. Pero este sistema categorial tripartito ha dado lugar a otro aún más reducido y que sólo contempla dos categorías, la información y el entretenimiento.

Las fronteras entre la información, el entretenimiento y la ficción están actualmente más difusas que nunca. Cebrián (2004, pp. 179-189), al hilo de esto, comenta que la televisión dio un giro hacia el espectáculo y el entretenimiento después de los atentados del 11-S.

Son precisamente los formatos de entretenimiento los que merecen una atención especial en este trabajo. Dentro de estos se encuentran, entre otros, los concursos (Yáñez, 2018).

Respecto a los concursos, Puig (1996, p. 70) considera que el éxito de estos programas reside en la labor del presentador para mantener la audiencia. Para Soler (1998, pp. 137-138) esta clase de programas “atraen una audiencia más numerosa” en la que además se potencia su participación, principalmente vía telefónica.

Como se ha nombrado anteriormente la televisión es un medio de comunicación de gran difusión; es indiscutible que se trata de un soporte capaz de influir en la opinión pública y en la conducta de las personas, tanto por los contenidos lanzados como por la forma en la que se lanzan. Es por ello que la independencia total de los medios de comunicación debería ser un requisito fundamental. No obstante, la consecución de esto es utópica.

Orozco (1996, p. 180) defiende que “el poder de la TV (...) se mantiene firme debido a las alianzas no explícitas entre los dueños de las empresas televisivas y el grupo gobernante”. Además, incide en que “la acumulación de poder por parte de la TV constituye un avance democrático de la sociedad que, en tanto a audiencia, diariamente se enfrenta a la pantalla”.

Para Mariano Cebrián (2004, pp. 179-189) la televisión solo aporta una visión más de lo que ocurre en la sociedad. Orozco (1996, p.179), al hilo de esto, considera que lo que no es visto por la mayoría puede caer en el olvido.

Para Amparo Huertas Bailén (2002) la consolidación de la televisión supuso un “punto de inflexión” en los estudios sobre los efectos de los medios de comunicación. Destaca, entre otras, su alcance social a través de la facilidad y comodidad. Ferrés (1997, p.16) considera que son más importantes las emociones que la razón. Este mismo autor también defiende que, al contrario de lo que se tiende a pensar, “los efectos principales de la televisión son inconscientes, inadvertidos”.

Cebrián (2004, pp. 179-189) defiende, además, que la televisión “no se preocupa por conocer si la audiencia entiende y comprende la información o si consigue formarse una visión real y contextualizada de los hechos”. En relación a esto expone que “la información televisiva actual se construye no para el conocimiento y formación de la actitud crítica y dialogante [de la audiencia], sino para incrementar el consumo televisivo”.

### 3.3. Audiencias

La audiencia forma una parte fundamental, y con cada vez más importancia, en el proceso comunicativo de la televisión. Ya no es únicamente receptora, como exponían Shannon y Weaver en su modelo comunicativo (1948). En la actualidad, con la amplia difusión del medio, se han incorporado nuevos elementos al modelo. Así, entra en juego la bidireccionalidad; la retroalimentación. Ahora quienes han sido históricamente receptores, encarnados en la audiencia, son también quienes lanzan los mensajes.

Guillermo Orozco (1996, pp. 35-39) entiende que “en el proceso de televidencia la audiencia no asume necesariamente un papel de receptor pasivo”. Para este autor “la audiencia ante el televisor no solo está mental, sino también físicamente activa, pese a que la pantalla a veces logre literalmente “absorber” por momentos [...] la atención de un televidente”.

La audiencia en televisión se mide a través de un dispositivo llamado audímetro que “se instala en cada uno de los hogares seleccionados como parte de la muestra, representando a la población o universo de interés” (Jauset, 2000, p. 165).

Estos equipos operan, de acuerdo con el mismo autor, “durante las 24 horas del día”, registrando “segundo a segundo el consumo individual de televisión”. Los datos que se

obtienen de estos dispositivos permiten establecer “cifras de audiencia *estimadas* para el conjunto de la población”.

Jauset (2000, pp. 174-176) enumera las distintas ventajas que presentan estos paneles de audímetros. Así, afirma que son precisos, fieles, objetivos, inmediatos, continuos y que aportan una cantidad de información “abrumadora”.

Por otro lado este autor también comenta las críticas que se les suele hacer a estos dispositivos o, lo que es lo mismo, sus inconvenientes. El principal “es la duda sobre si el registro efectuado corresponde realmente a individuos que estaban viendo o no la televisión en esos instantes”. Finalmente expone que cuando se observan datos extraños o comportamientos incoherentes siempre se investigan sus posibles causas.

Añade, por otro lado, que otros aspectos criticables de los audímetros son el “cambio de actitud en el comportamiento de los telespectadores” y que no den fe de las opiniones, solo de los actos.

Henry Jenkins (2006, pp. 81-82) distingue entre tres tipos de telespectadores: “zapeadores, ocasionales y leales”. Para él “los zapeadores son personas que saltan constantemente de un canal a otro”, los ocasionales son los que “ocupan una posición intermedia; ven una serie concreta cuando se les ocurre o no tienen nada mejor que hacer” y los leales son aquellos que “seleccionan aquellos programas que satisfacen mejor sus intereses” y que “hablan más tiempo de ellos”. Para Jenkins ningún telespectador pertenece a uno de estos tres grupos de forma exclusiva.

Al hilo de esto, para Orozco (1996, pp. 39-40) la audiencia no se constituye únicamente en los momentos que se encuentra frente a la televisión: “el proceso de televidencia no se circunscribe a ese lapso de tiempo. La interacción entre la audiencia y la TV comienza antes de encender el televisor y no concluye una vez que está apagado”. Defiende, basándose en diversas investigaciones, que “el proceso de recepción “sale del lugar” donde está el televisor y “circula” en los otros escenarios donde siguen actuando los miembros de la audiencia”. Todas estas conclusiones dejan de manifiesto que las fronteras que delimitan dónde empieza y dónde acaba la audiencia son, cuanto menos, difusas.

Henry Jenkins en su libro *Cultura Convergente* (2006, pp. 67-98) habla del éxito sin precedentes que tuvo *American Idol* en sus primeras ediciones y añade el elemento ‘fan’ a la audiencia convencional.

Los fans ven cómo se emiten más programas que reflejan sus gustos e intereses; dichos programas se diseñan para maximizar los elementos que atraen a los fans; y aquellos programas que gustan a los fans tienden a permanecer más tiempo en antena [...] Son muchos más los que ven la serie que los que se presentan a la prueba; muchos más los que se presentan a la prueba que los que entran en el programa; muchos más los que entran en el programa que los que llegan a ser finalistas. Pero, en cada etapa del camino, se invita a los espectadores a imaginar que “podría ser yo o algún conocido mío”. A partir de ahí, las votaciones (...) fomentan la implicación del espectador, estableciendo una sólida lealtad con cada artista. (Jenkins, 2006, p.78)

Este autor incide en la creciente necesidad de hacer partícipe a la audiencia. “Esta promesa de participación [para elegir al próximo ídolo americano] contribuye a fomentar la implicación de los fans, pero también puede conducir a malentendidos y decepciones cuando los espectadores sientan que sus votos no se han tenido en cuenta”.

Jenkins habla (2006) en concreto de la popularidad que adquirió *American Idol* en sus primeras temporadas, en los primeros años del milenio. Un éxito que no han sabido mantener y que provoca una bajada en el número de espectadores y de *share* a cada edición. Eurovisión, sin embargo, se encuentra en una posición radicalmente opuesta; la tendencia en las cifras de audiencia es ascendente. Pese a que las estrategias de este evento se desarrollaran hace más de sesenta años, siguen cosechando éxitos notorios.

Manuel Ignacio González Bernal y Sergio Roncallo-Dow (2015) incorporan la naturaleza transnacional a las audiencias televisivas. Este concepto, exponen (pp. 140-143), da a entender que una actividad se extiende más allá de los límites de un país o una sociedad nacional. En esencia la audiencia de Eurovisión es, según lo comentado por estos autores, transnacional; las fronteras estatales no parecen tener un papel claro en el Festival, puesto que personas de lugares tan dispares como San Marino y Australia disfrutaban al mismo tiempo del mismo espectáculo.

Guillermo Orozco habla en su libro *Televisión y audiencias - un enfoque cualitativo* (1996, p. 185) sobre la ‘apelación emotiva’ a la audiencia. Esta es una de las características del lenguaje televisivo y que “permite engancharla, primero afectivamente y solo después y bajo ciertas condiciones que posibiliten una reflexión crítica y un distanciamiento emotivo de la imagen, de manera racional”. Recuperando la idea de Ferrés (1997, p.16), la audiencia es influida primordialmente desde las emociones y no desde la razón.

### 3.4. Eurovisión

El Festival de la Canción de Eurovisión, nacido en 1956, no se comenzó a estudiar en profundidad desde una perspectiva académica y, en ocasiones, científica hasta mediados de la década de los 90, aproximadamente cuarenta años después.

El primer estudio que abordó la posible vinculación de Eurovisión con la geopolítica es *'Unite Unite Europe' The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest*, de Gad Yair (1995). Yair, profesor de la Universidad Hebrea de Jerusalén, estudió las votaciones del Festival desde 1975 hasta 1992 e identificó tres grandes áreas: el Bloque Occidental, el Bloque del Norte y el "difuso" Bloque Mediterráneo, además de añadir el concepto "islas del gusto". Esto es: la posición geográfica de los países en cuestión no determina su patrón de votación.

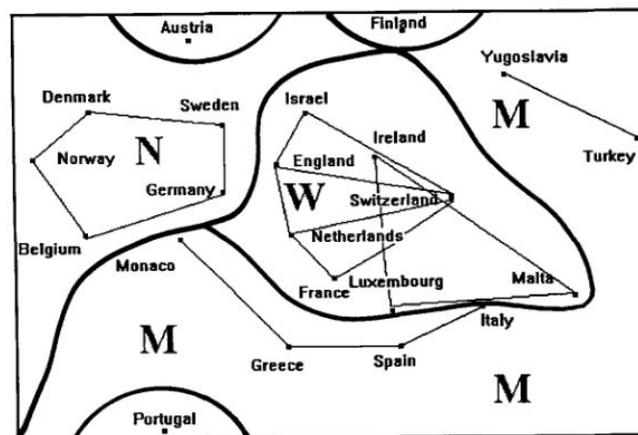


Fig. 2. The politics of taste: Spatial map of cohesion of cliques. W = Western Bloc, N = Northern Bloc, M = Mediterranean Bloc.

Figura 3. Los bloques propuestos por Gad Yair (1995)

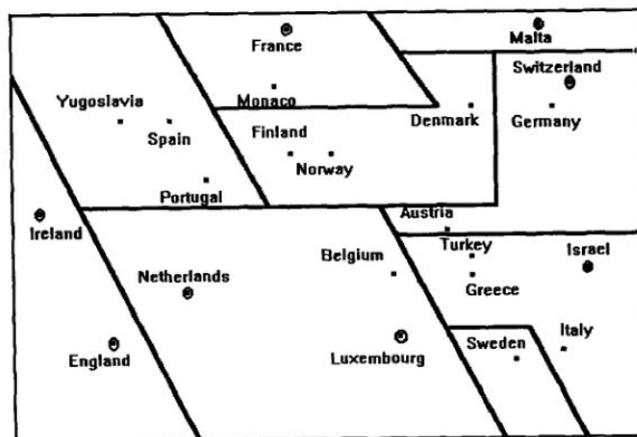


Fig. 3. Cultural islands of taste: Spatial map of MDS analysis of voting behavior. Note: Western Bloc nations are circled.

Figura 4. "Islas del gusto" (Yair, 1995)

Otro de los primeros investigadores que demostró la existencia de bloques en Eurovisión fue Derek Gatherer (2006), que concluyó que estos no siempre se comportan de igual manera. Este genetista analizó las puntuaciones desde 1975 hasta 2005 y confirmó la existencia de nuevos bloques (véase figura 5), en gran medida, porque nuevos países nacieron (por desambiguación, como Yugoslavia o la Unión Soviética) y debutaron en el Festival.

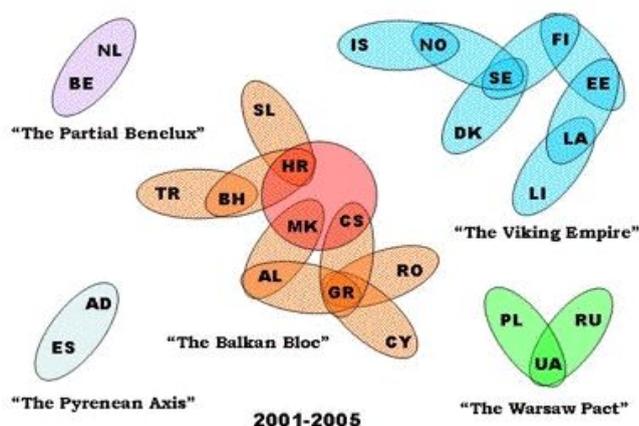


Figura 5. Los bloques propuestos por Derek Gatherer (2006)

La importancia de este estudio es considerable, pero gran parte de sus conclusiones han quedado refutadas con el paso de los años. Por ejemplo, para Gatherer una vuelta a los jurados es improbable, ya que el televoto tiene fuertes incentivos económicos. Sin embargo, como ha quedado expuesto en la tabla 2, se volvió a implantar el jurado tan solo tres años después de la publicación del estudio en cuestión.

Otros importantes estudios publicados en la última década son *The Eurovision Song Contest. Is voting political or cultural?* (Gingsburgh y Noury, 2008) e *Impartiality, friendship-networks and voting behavior: Evidence from voting patterns in the Eurovision Song Contest* (Charron, 2013). En el primer trabajo, que analiza los votos desde 1956 hasta 2008, no se encontró ninguna razón para considerar la influencia política en las votaciones. Y en el segundo sus autores defienden que, entre 1975 y 2012, no se da siempre la misma parcialidad entre los países con mayor simpatía.

Por otro lado, uno de los estudios más recientes sobre análisis de votos en Eurovisión es *Evidence of bias in the Eurovision song contest: modelling the votes using Bayesian hierarchical models* (Baio y Blangiardo, 2014). En ese trabajo se analizaron los votos de las naciones participantes desde 1998 hasta 2014, ambos incluidos, y se concluyó que habían identificado algunos ejemplos de *favoritismo*, pero ninguno de *discriminación*. Es decir, no hallaron ningún sesgo negativo en las votaciones de Eurovisión.

En 2017 Alexander V. Mantzaris, Samuel R. Rein y Alexander D. Hopkins de la Universidad de Florida Central publicaron un nuevo estudio, *Examining Collusion and Voting Biases Between Countries During the Eurovision Song Contest Since 1957*, sobre los patrones de votación, esta vez analizando desde 1957 hasta 2017. Entre las conclusiones obtenidas demostraron que el partidismo en las votaciones de Eurovisión se ha hecho más “descarado” con el paso de las décadas.

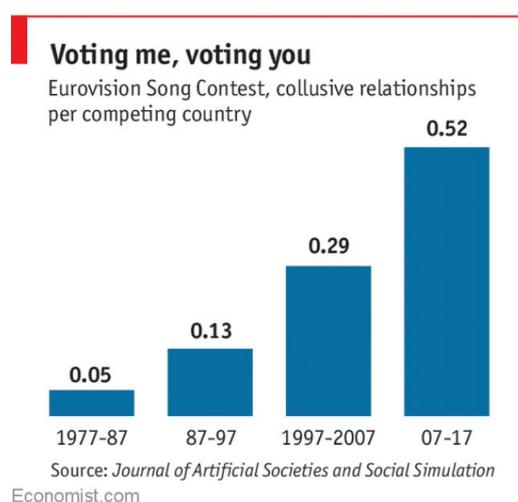


Figura 6. El aumento porcentual del partidismo en Eurovisión (Mantzaris, Rein & Hopkins, 2017)

En términos generales se ha comprobado que las conclusiones obtenidas en los estudios referenciados en este capítulo son sumamente dispares. Sin embargo, la mayoría coincide en la existencia de bloques.

## 4. Objetivos

Primordialmente con este trabajo pretendemos comprobar si en el Festival de Eurovisión existe una carga política que influya tanto en las votaciones de los jurados como en la de los telespectadores.

Así, esta investigación nace para alcanzar tres objetivos fundamentales. En primer lugar, como objetivo principal, nos interesa que este trabajo cubra un vacío académico en el estudio del Festival de Eurovisión en la actualidad. Asimismo, nos gustaría realizar un acercamiento que explique por qué ciertos países votan o no a otros dentro del mismo bloque confluyente. Queremos saber si esa predisposición a otorgar puntos a otros países participantes se debe a causas musicales, culturales, espectaculares o políticas.

En relación a este objetivo, también nos interesa comprobar si existe una disonancia clara y apreciable entre las decisiones del televoto y las de los miembros de los jurados de cada nación participante.

## 5. Hipótesis

Partimos de la idea de que Eurovisión no es un evento al margen de las inclinaciones particulares de los gobernantes de los estados miembros. A pesar de ser el espectáculo televisivo musical por excelencia de Europa, que se presenta ante el conjunto de la ciudadanía como un concurso en el que prima lo apolítico, la tendencia que suponemos predominante es la de camuflar intereses y mensajes políticos en las canciones y, principalmente, en las votaciones.

Por ello, sostenemos que, en ocasiones, los puntos otorgados por los países emisores están influenciados por la afinidad que tienen con los países receptores. En este sentido, también suponemos que existe una disonancia visible entre las votaciones de los jurados y del televoto.

Así, las hipótesis que barajamos en el presente trabajo quedan compuestas de la siguiente manera:

H<sub>1</sub>. Los votantes, jurado y televoto, de los países emisores tienden a fijarse en las relaciones e influencias que tienen con los países receptores a la hora de votar, lo que dirige esencialmente las votaciones.

H<sub>2</sub>. Existe una disonancia apreciable entre las decisiones de los jurados y los televotantes de los países participantes en el Festival de Eurovisión.

## 6. Metodología

Con el objetivo de confirmar nuestras hipótesis procedemos a analizar las votaciones de los países expuestos en la tabla 6, así como entrevistar a personalidades expertas tanto en el campo de Eurovisión como en el de la geopolítica.

La metodología que se va a seguir para estudiar los objetivos y comprobar las hipótesis es mixta. De acuerdo con Kathryn Pole (2009), “la investigación con metodologías mixtas utiliza la recolección y el análisis de datos cuantitativos y cualitativos en los métodos que forman parte del estudio”. Puesto que se va a estudiar la tendencia del voto de determinados países en Eurovisión, además de entrevistar a diversos expertos, la metodología mixta es la más útil para esta investigación.

Las entrevistas a realizar serán semiestructuradas. Esta clase de entrevistas se asemejan a una conversación entre el entrevistado y el entrevistador y surgen de cuestiones concretas que pueden ajustarse a la conversación con el entrevistado, por lo que su grado de flexibilidad es mayor que el de las entrevistas enfocadas (Díaz-Bravo et al., 2013, p.163). Nos interesa no tener un guión estructurado para las entrevistas, sino que los expertos expresen sus comentarios y opiniones libremente.

Para este trabajo hablaremos con Fernando Arancón, experto en relaciones internacionales y geopolítica y director del portal *El Orden Mundial*, y con Stratos Agadellis, el editor principal del portal eurovisivo *ESCToday*<sup>15</sup>.

Se ha decidido contar con estos dos entrevistados en cuestión, principalmente, porque son grandes conocedores del Festival de Eurovisión. Además, presuponemos, antes de entrevistarlos, que pueden presentar visiones opuestas a las mismas cuestiones.

Hablaremos con Fernando Arancón, el director del portal digital *El Orden Mundial*. Este medio se define a sí mismo en su página web como uno de “análisis divulgativo” (2019).

*El Orden Mundial* nació como un blog “con el objetivo de acercar de una manera sencilla y cercana al público general las complejas claves que guían el mundo”. Actualmente este medio se configura como uno de los más importantes en el análisis de las relaciones internacionales, la historia y la geopolítica.

---

<sup>15</sup> Las entrevistas íntegras se pueden encontrar en el anexo 1 y 2.

El motivo por el que se ha decidido contar con este medio en concreto es porque se trata de uno de los portales digitales referentes en el análisis del panorama internacional en castellano. Por otro lado, se ha elegido hablar con Fernando Arancón, su director, no solo por su trayectoria y por ser graduado y experto en Relaciones Internacionales, sino también por ser un gran conocedor del Festival de Eurovisión.

También hablaremos con Stratos Agadellis, el editor principal del portal eurovisivo *ESCToday*, cuya actividad comenzó en 1998.

*ESCToday* nació de la mano de Sietse Bakker, actual supervisor ejecutivo de la UER, para satisfacer una demanda de información relacionada con el Festival de Eurovisión. Este portal se define a sí mismo en su web como “on the move” (2019) y, añade, “even though the main “niche” is to bring un-opinionated, plain Eurovision news, the website aims to become a great host for everybody to come and share their thoughts with our readers”<sup>16</sup>.

Se ha decidido contar con este portal informativo porque se configura, no solo como uno de los primeros medios independientes en cubrir el Festival, sino como uno de los diarios referentes de la comunidad eurofan en la actualidad. Hemos contado con Stratos Agadellis, el editor principal de *ESCToday*, para este estudio por su trayectoria en este medio y por conocer a fondo el Festival de Eurovisión.

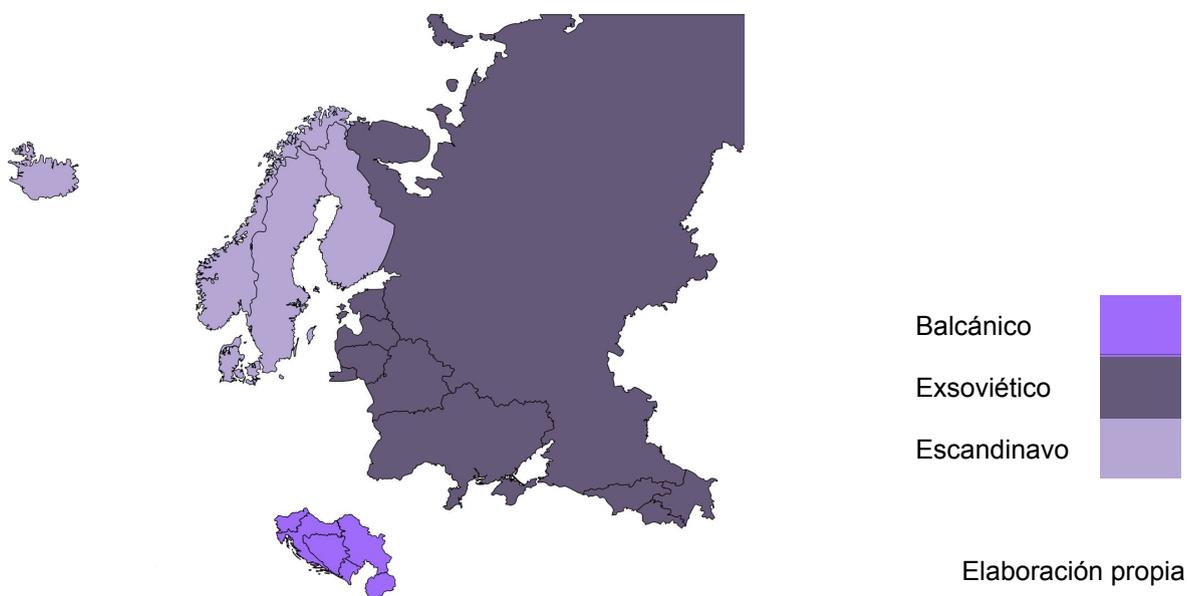
Con respecto al estudio de las tendencias de votación, el motivo por el que nos hemos decantado por estudiar el comportamiento de los veinte países expuestos en la tabla 6 y no por otros está intrínsecamente relacionado con su tendencia potencial al *favoritismo* o a la *discriminación* dentro de su bloque. El periodo de tiempo delimitado para analizar los puntos otorgados y recibidos por cada uno de los miembros de cada bloque confluyente comprende desde 2009 hasta 2012, y de 2014 a 2019.

---

<sup>16</sup> Traducción de la autora: “A pesar de que el objetivo principal es ofrecer noticias de Eurovisión sin opiniones, nuestra web aspira a convertirse en una gran anfitriona para que todos puedan acceder y compartir sus opiniones con nuestros lectores”.

*Tabla 6. Bloques confluyentes*

Bloques	Países
Balcánico	Bosnia y Herzegovina - Croacia - Eslovenia - Macedonia del Norte - Montenegro - Serbia
Exsoviético	Armenia - Azerbaiyán - Bielorrusia - Estonia - Georgia - Letonia - Lituania - Rusia - Ucrania
Escandinavo	Dinamarca - Finlandia - Islandia - Noruega - Suecia



*Figura 7. Bloques confluyentes*

El haber seleccionado únicamente veinte países y diez años supone una limitación a la hora de poder obtener unas conclusiones globales extrapolables al conjunto de naciones participantes en las más de seis décadas del Festival de Eurovisión. Sin embargo, la ausencia de estudios que cubran esta década en concreto es motivo más que determinante para considerar la importancia que tiene la muestra temporal seleccionada.

Se ha decidido prescindir del año 2013 debido a que la UER nunca presentó los resultados al completo de la edición. Nunca se publicaron los resultados totales del televoto y de los jurados por separado, sino una media. Puesto que para este trabajo académico se van a estudiar los votos otorgados por cada país año por año se ha decidido obviar el año

2013 y escoger el último año de la década de los 2000 para que la muestra temporal sea de diez años exactos.

Se ha elegido ese decenio, incluyendo el año 2009, además de por ser este un trabajo pionero en el estudio de esas diez ediciones en concreto, porque todos los países seleccionados han participado en al menos la mitad, cinco, de las ediciones desde el comienzo del decenio; elegir otras épocas del Festival para analizar la tendencia de los votos no asegura la participación de varios de estos países.

Otro motivo que justifica la elección del estudio de esta década en concreto es el hecho de que las reglas en cuanto al sistema de puntaje y votación no hayan sufrido cambios sustanciales. La única variación considerable a valorar es la separación entre las puntuaciones del jurado y el televoto en la gala final del evento, incorporada en 2016, pudiéndose lograr un máximo de 516 con el sistema antiguo y un total de 1032 puntos con el nuevo.

Continuando por esta línea, nos compete analizar únicamente las tendencias de voto en la final de cada edición puesto que votan todas las naciones participantes, al contrario que en las semifinales. Para este trabajo se analizarán únicamente los puntos otorgados y recibidos por los países en la final.

Al respecto de los países elegidos, creemos que son los más relevantes para este estudio, en gran medida porque, dentro de cada bloque, las naciones seleccionadas presentan un pasado o una cultura en común que puede influenciar sus votaciones. De igual manera se pretende estudiar, para validar o refutar, el tópico de que los países del este se votan entre ellos. Es por ello que se ha decidido investigar un bloque formado por los países exsoviéticos y otro por los balcánicos.

Al hilo de esto, en la década seleccionada los países nórdicos se han proclamado vencedores hasta en tres ocasiones (Noruega en 2009 y Suecia en 2012 y 2015), es decir, en casi un tercio de las ocasiones ha habido un vencedor del norte de Europa. Este hecho justifica que se haya seleccionado, asimismo, un bloque formado por los países escandinavos.

Es conveniente destacar que existen otros trabajos desde una perspectiva académica que han investigado estos bloques en concreto, todos ellos referenciados en el marco teórico, por tanto, nuestra característica diferencial es la década escogida.

Para poder analizar de manera óptima la participación de cada uno de los veinte países elegidos en el Festival de Eurovisión en el periodo seleccionado se ha diseñado una ficha de análisis, expuesta en la tabla 7, con la que se pretende contestar a los interrogantes planteados con anterioridad.

Con los aspectos proyectados tanto en la ficha de registro como en las entrevistas se tratará de responder a las cuestiones expuestas, conocer las tendencias de voto de los países seleccionados y, sobre todo, comprobar las hipótesis para pasar luego al análisis correspondiente de lo que se haya observado. Por último se establecerán las conclusiones a las que se han llegado gracias a las fichas y a las respuestas de los entrevistados.

Tabla 7. Ficha de análisis

FICHA TÉCNICA	
País	
Bloque	
Año	
Género de la propuesta	
Mujer, hombre, grupo u otro	
VOTACIONES	
Puesto en la semifinal	
Puntos recibidos en la semifinal	
Puesto en la final	
Puntos recibidos en la final	
Puntos otorgados en la final a países de su bloque (jurado)	
Puntos otorgados en la final a países de su bloque (televoto)	
¿Recibe puntos de país 1?	
¿Recibe puntos de país 2?	
¿Recibe puntos de país 3?	
¿Recibe puntos de país 4?	
¿Recibe puntos de país 5?	
¿Recibe puntos de país 6?	
Valoración de los factores que explican las puntuaciones recibidas	
Valoración de los factores que explican las puntuaciones otorgadas	

## 7. Resultados

El análisis basado en los apartados expuestos en la tabla 7 se ha realizado de acuerdo a los resultados publicados por la Unión Europea de Radiodifusión una vez finalizadas cada una de las ediciones seleccionadas (2009-2012 y 2014-2019) y publicados tanto en su web como en el portal *EurovisionWorld* de manera interactiva, haciendo más fácil la tarea de investigación. El número total de fichas analizadas ha sido de 185.

El motivo por el que se han estudiado 185 fichas en vez de las 200 como previamente nos habíamos propuesto (20 países a diez años cada uno) viene dado por la retirada de ciertos países en ediciones concretas. Aunque el motivo principal para retirarse sean los malos resultados en años previos e, incluso, el factor económico, también se han dado retiradas forzosas. Estas últimas serán comentadas en profundidad en la discusión.

Por otro lado, la separación del apartado “puntos otorgados en la final” en jurado y televoto viene dada por la segunda hipótesis que barajamos para esta investigación.

*Tabla 8.* Fichas no analizadas

Países	Bloques	Año(s) de retirada
Armenia	Exsoviético	2012
Bosnia y Herzegovina	Balcánico	2014-2015, 2017-2019
Croacia	Balcánico	2014, 2015
Georgia	Exsoviético	2009
Montenegro	Balcánico	2010, 2011
Rusia	Exsoviético	2017
Serbia	Balcánico	2014
Ucrania	Exsoviético	2015, 2019

Elaboración propia

Todas las votaciones han sido analizadas por medio de los apartados de la ficha de registro, teniendo como fin responder a las incógnitas surgidas en los apartados de objetivos, hipótesis y metodología.

## 8. Análisis

Una vez analizadas las votaciones de los veinte países seleccionados y mostrados en la tabla 6 se procede a exponer y explicar los resultados obtenidos, teniendo en cuenta todo lo estudiado en el marco teórico, así como los objetivos y las hipótesis expuestas en sus respectivos apartados.

En primer lugar conviene investigar los motivos de lo que hemos llamado en el anterior capítulo ‘retiradas forzosas’. Estas son las retiradas de determinados países en años concretos por motivos que no están relacionados con el Festival de Eurovisión en sí. Dentro del grupo de países que se han visto forzados a retirarse se encuentran Georgia en 2009, Armenia en 2012, Rusia en 2017 y Ucrania en 2015 y 2019.

La retirada de Georgia en 2009 vino motivada por la negativa de la UER a aceptar su canción, *We Don't Wanna Put In*, por su clara referencia al presidente de Rusia, país que acogía el Festival en ese año.

Por otro lado, el motivo que llevó a Armenia a retirarse de Eurovisión en 2012 y volver al año siguiente se debe, en su totalidad, al hecho de que ese año el Festival se celebrase en Azerbaiyán, país con el que se encuentra en conflicto desde el siglo XX por el enclave del Alto Karabaj, tal y como se recoge en la tabla 5. Las relaciones conflictivas entre ambos países provoca que un factor tan básico como es la seguridad no se pueda garantizar.

Asimismo, la retirada de Rusia en 2017 y las de Ucrania en los años 2015 y 2019 vienen dadas por el mismo motivo; la crisis diplomática que ambos mantienen desde los primeros meses de 2014 a raíz del referéndum y posterior anexión por parte de Rusia de la península de Crimea.

En concreto, la retirada ucraniana en 2015, según la NTU, su televisión retransmisora, se debió a factores económicos relacionados con la situación política del país y la crisis diplomática con Rusia (Jiandani, 2015):

The unstable financial and political situation afflicting Ukraine, military aggression from the east, the annexation of Ukrainian territories — all these events have led and forced NTU to focus on its main priorities: the speedy construction of a public broadcaster in Ukraine. Hence this will require optimizing the costs carefully. Therefore, the National Television Company of Ukraine, in a bilateral agreement with the

European Broadcasting Union (EBU), has decided to withdraw from the 2015 Eurovision Song Contest<sup>17</sup>.

Los factores que propiciaron la retirada de Rusia en 2017 también están intrínsecamente relacionados con su crisis diplomática con Ucrania, país en el que se celebró la 62ª edición, a raíz de la anexión de la península de Crimea. De acuerdo con el portal *Unian* (2016), el Servicio de Seguridad de Ucrania (SBU) había establecido una lista negra de artistas, entre 50 y 140, que o bien habían apoyado la anexión rusa de Crimea o habían actuado en la península en cuestión después de la anexión, negándoles el acceso a Ucrania.

Rusia, a pesar del conflicto con su país vecino, decidió participar en el Festival de Eurovisión 2017 y mandar a Yulia Samoylova, una de las artistas baneadas por el SBU. Pese a que la UER intercedió por ella, negociando con Ucrania el levantamiento del bloqueo o, si se daba el caso, que la artista en cuestión actuara vía satélite, no se llegó a un acuerdo entre ambas organizaciones, provocando que Rusia se viera obligada a retirarse de la competición.

Por otro lado, la retirada de Ucrania en la última edición, la del año 2019, también surge a raíz de la crisis diplomática que protagoniza con Rusia. Esta vez, al no poder asegurar la lealtad al país de su artista, según recoge el portal *Eurovision-Spain* (2019), decidieron retirarse.

Ahora bien, es innegable que Rusia ha tenido un papel protagonista en todas las retiradas forzosas comentadas. Recuperando lo expuesto en la tabla 5, correspondiente a los conflictos acontecidos en las últimas décadas en Europa, nos encontramos con que todas las polémicas surgidas en el Festival relacionadas con Rusia, y que incluyen a Georgia y a Ucrania, no son más que reflejos del panorama geopolítico europeo reciente. Sin embargo, al contrario de lo que se podría pensar *a priori*, estos conflictos no han tenido un gran impacto en las votaciones de Eurovisión. De hecho, en general Rusia ha otorgado cantidades considerables de puntos a ambos países, y viceversa, desde el inicio de los conflictos (2008 en el caso de Georgia y 2014 en el caso de Ucrania).

---

<sup>17</sup> Traducción de la autora: “La inestable situación financiera y política que aqueja a Ucrania, la agresión militar del este, la anexión de territorios ucranianos... todos estos eventos han llevado a la NTU a centrarse en sus principales prioridades: la rápida construcción de una emisora pública en Ucrania. Por lo tanto, esto requiere optimizar los costos cuidadosamente. Debido a esto, la Compañía Nacional de Televisión de Ucrania, en un acuerdo bilateral con la UER, ha decidido retirarse de Eurovisión 2015”.

## 8.1. El bloque exsoviético

El bloque más heterogéneo es el exsoviético. Se ha comprobado que no todos los países que conforman este bloque se comportan de la misma manera, por lo que un estudio en profundidad es fundamental para entender las tendencias de votación expuestas a continuación.

Tabla 9. Georgia, Rusia y Ucrania

	2009	2010	2011	2012	2014	2015	2016	2017	2018	2019
GE→RU	/	0	0	5	8	5	8	/	-	8
RU→GE	/	10	6	-	0	5	5	/	-	-
RU→UC	2	7	10	8	7	/	10	/	8	/
UC→RU	8	10	8	10	4	/	12	/	-	/
						G→R	0+8	/	-	0+8
						R→G	5+0	/	-	-
						R→U	0+10	/	0+8	/
						U→R	0+12	/	-	/

Elaboración propia a partir de datos de la UER y *EurovisionWorld*

GE: Georgia

UC: Ucrania

RU: Rusia

No participó

/

Jurado

No llegó a la final

-

Televoto

Casualmente, como se ha podido comprobar con las votaciones analizadas, desde 2016 casi el total de los puntos otorgados por Rusia a Ucrania y Georgia, así como los de Ucrania

y Georgia a Rusia, han sido dados por el televoto; el jurado solo ha otorgado cinco de los puntos establecidos en la tabla anterior a partir de esa fecha, de Rusia a Georgia en 2016. Lo habitual es que el jurado de estos países deje al país contrario entre las últimas posiciones de su *ranking*. Fuente: UER

Juror A. Chairperson	<b>Khatuna Koberidze</b> (fema
Juror B. Jury Member	<b>Mariam Mariko Lezhava</b>
Juror C. Jury Member	<b>Boris Shkhiani</b> (male), bo
Juror D. Jury Member	<b>Jojo</b> (male), born 1980-0
Juror E. Jury Member	<b>Lado</b> (male), born 1978-0

Russia	26	26	26	26	26
--------	----	----	----	----	----

Figura 8. Votos del jurado georgiano a Rusia en 2019

Por ejemplo, mientras que los telespectadores georgianos otorgaron ocho puntos, la tercera mejor puntuación, a la propuesta rusa de 2019, los cinco jurados del país la dejaron en la última posición (véase figura 8). Rusia fue tercera en la clasificación general.

Es difícil, sin embargo, establecer cualquier clase de conclusión a estos hechos. Asimismo es cierto que varios artistas rusos, ucranianos y georgianos tienen una carrera, a su vez, en los países contrarios, además de ser músicos en su mayoría reconocidos por toda la Europa del Este, hecho que explicaría las altas puntuaciones del televoto.

Es inevitable, por otro lado, observar que existe una disonancia evidente entre el televoto y el jurado. Es, a su vez, inexplicable que cinco profesionales seleccionados y aprobados por la UER para elegir la mejor propuesta de Eurovisión estén influidos por motivos que poco o nada tienen que ver con el Festival.

La discordancia entre los jurados y el televoto de Georgia, Ucrania y Rusia, sin embargo, no es el único caso a tener en cuenta en Europa del Este ni, tampoco, la única situación sospechosa en la que está envuelta Georgia.

En esencia Eurovisión es un festival europeo, por lo que la participación de las tres repúblicas surcaucásicas, Armenia, Azerbaiyán y Georgia, es en parte controvertida. Para Fernando Arancón, el director de *El Orden Mundial* (véase el anexo 1), estas sí forman parte de Europa, además de que su participación en esta clase de eventos está “naturalizada”.

**Tabla 10.** La tríada surcaucásica

	2009	2010	2011	2012	2014	2015	2016	2017	2018	2019
AR→AZ	1	0	0	/	0	0	0	0	-	0
AZ→AR	0	0	-	/	0	0	0	0	-	-
AR→GE	/	12	10	/	-	10	10	-	-	-
GE→AR	/	10	-	/	12	12	12	13	-	-
AZ→GE	/	8	10	-	-	10	1	-	-	-
GE→AZ	/	8	8	10	7	10	7	22	-	17

Elaboración propia a partir de datos de la UER y *EurovisionWorld*

AR: Armenia

GE: Georgia

AZ: Azerbaiyán

No participó

No llegó a la final

/

-

La situación de las repúblicas del Cáucaso también merece una especial atención; comenzando por la evidente escasez de puntos otorgados entre Armenia y Azerbaiyán. En total Azerbaiyán le ha otorgado cero puntos a Armenia, mientras que Armenia solo le ha dado un punto a Azerbaiyán.

Recuperando lo expuesto en la tabla 5, correspondiente a los conflictos sucedidos en las últimas décadas en Europa, se puede comprobar que las relaciones entre ambos países son especialmente conflictivas debido a la lucha por el enclave del Alto Karabaj, un hecho que, pese a remontarse al siglo pasado, se mantiene hasta la actualidad. Como se ha comentado, este conflicto provocó, incluso, que Armenia tuviera que retirarse del Festival un año como medida cautelar cuando se celebró en Bakú, la capital de Azerbaiyán.

En la siguiente figura, a modo de ejemplo de la situación de ambos países en Eurovisión, se recogen los votos de los cinco jurados y del televoto de ambos países en el año 2017. Ambos entes han dejado al país contrario en última posición.

 Detailed voting details of Armenia

PARTICIPANTS	A	B	C	D	E	JURY RANK	JURY POINTS	TELEVOTING RANK	TELEVOTING POINTS
 Azerbaijan	25	25	25	25	25	25	-	25	-

 Detailed voting details of Azerbaijan

PARTICIPANTS	A	B	C	D	E	JURY RANK	JURY POINTS	TELEVOTING RANK	TELEVOTING POINTS
 Armenia	25	25	25	25	25	25	-	25	-

Fuente: UER

Figura 9. Votos de Armenia y Azerbaiyán en 2017

Stratos Agadellis, el editor principal de *ESCToday* (véase anexo 2), al hilo de esto, opina que no es inusual que los cinco jurados azeríes dejen última a Armenia en sus *rankings* (y viceversa). En su opinión, además, aunque el voto del jurado aspire a ser objetivo, “does contain political content in some cases”<sup>18</sup>.

Ahora bien, centrándonos en la relación de Georgia con los otros dos estados surcaucásicos podemos comprobar que no se da ninguna clase de *discriminación*. De hecho

<sup>18</sup> Traducción de la autora: “contiene influencias políticas en algunas ocasiones”.

la situación es precisamente la contraria; en líneas generales Georgia otorga siempre las puntuaciones más altas a Armenia y Azerbaiyán y viceversa.

A Armenia le ha otorgado 59 puntos de 72 posibles; un 82 % del total de puntos que podía haberle dado, mientras que a Azerbaiyán le ha otorgado un 74 % de los puntos totales; 89 puntos de 120 posibles.

Esta situación, dada la posición geográfica de las tres repúblicas en cuestión, se puede catalogar como *vecinismo*. El factor cultural no parece especialmente relevante en esta tríada puesto que dos de estos países no se otorgan votos entre ellos por una cuestión que poco o nada tiene que ver con las propuestas enviadas o, siquiera, con el Festival en sí.

Un caso semejante al de Georgia con las repúblicas surcaucásicas es el que ocurre de manera unidireccional con Bielorrusia hacia Rusia y Ucrania.

En total Bielorrusia le ha entregado a Rusia 98 puntos de 120 posibles, lo que equivale a un 81,7 % de los puntos totales que Bielorrusia ha podido entregarle. A Ucrania, por otro lado, le ha otorgado 74 puntos de 132 posibles; es decir, un 56 % de los votos totales del país.

**Tabla 11. Bielorrusia, Rusia y Ucrania**

	2009	2010	2011	2012	2014	2015	2016	2017	2018	2019
BE→RU	8	12	5	12	12	12	24	/	-	13
BE→UC	6	10	10	10	8	/	17	1	12	/

Elaboración propia a partir de datos de la UER y *EurovisionWorld*

BE: Bielorrusia

UC: Ucrania

No participó

/

RU: Rusia

No llegó a la final

-

Por otro lado también hay que prestar especial atención a las relaciones de Azerbaiyán y Rusia a través de Eurovisión. En líneas generales se puede observar que desde 2012 en adelante la tendencia de las votaciones entre estos dos países es ascendente.

Tabla 12. Azerbaiyán y Rusia

	2009	2010	2011	2012	2014	2015	2016	2017	2018	2019
AZ→RU	6	3	4	10	12	12	24	/	-	24
RU→AZ	7	8	12	10	10	3	16	/	-	24

Elaboración propia a partir de datos de la UER y *EurovisionWorld*

AZ: Azerbaiyán

No participó

/

RU: Rusia

No llegó a la final

-

Una posible explicación a esto, además de la cercanía entre ambos, según expone Abel Riu (2018) para el Centre d'Anàlisi en Política Exterior i Seguretat Internacional de Catalunya (CAPESIC) puede ser:

Las relaciones entre los gobiernos ruso y azerbaiyano se han caracterizado por sufrir grandes oscilaciones durante las últimas dos décadas, aunque se observa una tendencia a una aproximación progresiva en los últimos años, especialmente desde el año 2014 como consecuencia del Maidán ucraniano y el temor de la élite azerí a la desestabilización dentro de su propio territorio. Por su parte, Rusia ve con buenos ojos una posible entrada de Azerbaiyán en la Unión Económica Euroasiática.

Tal y como se puede observar en la tabla 12, en los últimos años se ha producido un aumento exponencial en los votos entre Azerbaiyán y Rusia, algo que, relacionándolo con lo comentado por Abel Riu, parece tener relación con la “aproximación progresiva en los últimos años” entre ambos países.

Otro caso especialmente curioso dentro del bloque exsoviético es el de Georgia y Lituania. Aunque a priori, en gran medida por su lejanía, no parezca que exista ninguna clase de relación entre ellas se ha comprobado que, sobre todo en las primeras ediciones del decenio analizado, se han intercambiado puntuaciones altas.

Tabla 13. Georgia y Lituania

	2009	2010	2011	2012	2014	2015	2016	2017	2018	2019
GE→LI	/	12	12	12	-	3	10	-	9	-
LI→GE	/	-	12	-	-	6	14	-	-	-

Elaboración propia a partir de datos de la UER y *EurovisionWorld*

GE: Georgia	No participó	/
RU: Lituania	No llegó a la final	-

Ingenuamente podemos pensar que el hecho de que estos dos países se otorguen puntuaciones altas se puede deber a una cuestión intrínsecamente relacionada con las propuestas enviadas, pero el hecho de que durante tres años seguidos Georgia se decantara por todas las propuestas lituanas para darle la máxima puntuación se configura, cuanto menos, como un hecho curioso y digno de investigar. De acuerdo con Rafael José R. de Espona (2009):

La existencia de la relación báltico-caucásica puede, en principio, parecer extraña, en razón de su lejanía geográfica y de la pequeña entidad de estos países, cuya esfera de actividad asemeja no alcanzar más allá de su entorno regional. Sin embargo, existe un fundamento a este vínculo báltico-surcaucásico: en primer lugar, el vector político euro-atlántico (en sentido Oeste-Este) y, en segundo, el vector energético euro-asiático (en un sentido Este-Oeste) los cuales conforman dos escenarios geoestratégicos vinculados. (de Espona, 2009).

Poniendo el foco en Lituania y Georgia, el mismo autor afirma:

Lituania puede ayudar a Georgia de modo directo -a través de la alineación diplomática, intercambios funcionariales, transferencia de conocimientos y experiencia para adaptar sus instituciones y aparato estatal al modelo europeo, implantación de la doctrina y adiestramiento en las fuerzas de seguridad y defensa- e indirecto en la medida que se canalicen iniciativas y apoyo provenientes de EEUU y otros países. En contrapartida, Lituania sería beneficiaria de la integración euroatlántica de Georgia en tanto en cuanto ello contribuiría a la construcción de un espacio exsoviético estabilizado y libre de la injerencia rusa y favorecería la seguridad energética europea. (de Espona, 2009).

Por lo comentado por Rafael José R. de Espona parece que las relaciones entre Georgia y Lituania en Eurovisión son, primordialmente, de conveniencia. A ambos estados les interesa mantener una buena relación con el otro, hecho que explicaría las altas puntuaciones intercambiadas, sobre todo en los primeros años de la década analizada.

## 8.2. El bloque escandinavo

El bloque conformado por los países del norte de Europa es, sin lugar a dudas, el gran triunfador del decenio seleccionado. No solo se han proclamado ganadores en tres ocasiones, sino que acaban en las posiciones de honor casi todos los años, recibiendo considerables cantidades de puntos de la mayoría de los países participantes.

En concreto, en este bloque se ha encontrado un patrón de votos favorable a Suecia, como se muestra en la siguiente tabla.

*Tabla 14.* El bloque escandinavo y Suecia

	2009	2010	2011	2012	2014	2015	2016	2017	2018	2019
DK→SE	4	-	10	12	12	12	16	24	11	22
FI→SE	7	-	6	12	10	12	22	18	8	19
IC→SE	3	-	7	12	7	12	18	16	13	20
NO→SE	4	-	10	12	8	12	7	11	7	20

Elaboración propia a partir de datos de la UER y *EurovisionWorld*

DK: Dinamarca

IC: Islandia

SE: Suecia

FI: Finlandia

NO: Noruega

No llegó a la final

-

Sin embargo, pese a que perceptiblemente se observa que todos los países escandinavos le otorgan, año tras año, altas puntuaciones a Suecia es difícil catalogar esta situación como *vecinismo*. Esto se debe, en gran medida, a las buenas puntuaciones obtenidas por el país en el decenio analizado y al hecho de que, año tras año, reciba puntos de casi todas las naciones participantes.

Tabla 15. Posiciones y puntos de Suecia en el decenio analizado

	2009	2010	2011	2012	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Posición	21°	-	3°	1°	3°	1°	5°	5°	7°	5°
Puntos	33	-	185	372	218	365	261	344	274	334

Elaboración propia a partir de datos de la UER

No llegó a la final

-

Pensar que las puntuaciones otorgadas por el bloque escandinavo a Suecia se debe a factores relacionados con el *vecinismo* parece una afirmación tremendamente desacertada teniendo en cuenta las buenas posiciones y las estratosféricas cantidades de puntos que consigue el país año tras año.

El factor musical parece, en este caso, el más acertado; Suecia ha enviado canciones pop al Festival en el decenio analizado, algunas de ellas incluso se han convertido en éxitos en el resto de Europa. Es el caso de *Euphoria* de Loreen y *Heroes* de Måns Zelmerlöw, que además ganaron Eurovisión en sus respectivos años; 2012 y 2015.

### 8.3. El bloque balcánico

El caso de este bloque es especialmente curioso. Es difícil de explicar por qué países que hasta hace menos de dos décadas se encontraban en una guerra civil mantienen tan buenas relaciones en el Festival de Eurovisión. De hecho, se ha detectado una evidente tendencia favorable a Serbia.

Tabla 16. El bloque balcánico y Serbia

	2009	2010	2011	2012	2014	2015	2016	2017	2018	2019
BH→SR	-	12	10	10	/	/	20	/	/	/
CR→SR	-	8	8	12	/	/	14	-	12	12
SL→SR	-	8	10	12	/	6	17	-	12	10
MK→SR	-	7	8	10	/	10	19	-	18	10
MN→SR	-	/	/	12	/	12	18	-	24	24

Elaboración propia a partir de datos de la UER y *EurovisionWorld*

BH: Bosnia	SL: Eslovenia	MN: Montenegro	No participó	/
CR: Croacia	MK: Macedonia	SR: Serbia	No llegó a la final	-

**Tabla 17.** Posiciones y puntos de Serbia en el decenio analizado

	2009	2010	2011	2012	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Posición	-	13°	14°	3°	/	10°	18°	-	19°	18°
Puntos	-	72	85	214	/	53	115	-	113	89

Elaboración propia a partir de datos de la UER

No llegó a la final	-	No participó	/
---------------------	---	--------------	---

Al contrario que el caso de los países escandinavos con Suecia esta situación sí parece deberse a factores relacionados con el *vecinismo*, pero tampoco es desencaminado considerar que los votos recibidos por Serbia de los países del bloque balcánico en el decenio analizado se deben a factores culturales. Algunos de los artistas que han representado al país balcánico tienen carreras prolíficas en las antiguas repúblicas yugoslavas. Destaca Zeljko Joksimovic, representante del país en 2012 y uno de los músicos más reconocidos del panorama cultural exyugoslavo. Asimismo también Sanja Vucic, la representante serbia de 2016, ha ofrecido numerosos conciertos en todos los países balcánicos.

Sin embargo, la situación de los países del bloque balcánico para con Serbia parece apuntar más hacia cuestiones relacionadas con el *vecinismo*. Esta consideración se debe al hecho de que habitualmente los países exyugoslavos le otorgan a Serbia aproximadamente la mitad de los puntos totales que han obtenido. Esto ha pasado en 2010, 2011, 2015, 2016, 2018 y 2019.

En resumidas cuentas, nos hemos encontrado con grandes disonancias entre las votaciones de naciones separadas por solo unas decenas de kilómetros. Por ejemplo, Azerbaiyán le ha otorgado a Armenia un 0 % del total de puntos que le ha podido dar, mientras que Montenegro le ha otorgado a Serbia 90 puntos de 96 posibles, lo que equivale a casi un 94 % de los puntos totales otorgables por el país.

## 9. Conclusiones

Una vez analizadas las 185 fichas correspondientes a las votaciones, y realizados los gráficos pertinentes para analizar las tendencias, podemos extraer una serie de conclusiones en lo referente al patrón de votaciones.

Tal y como advertimos en el apartado de metodología, el haber estudiado únicamente 20 países en un periodo de diez años supone una limitación a la hora de establecer unas conclusiones globales que pudiesen constituir una tendencia definitiva en las votaciones en las más de sesenta ediciones del Festival de Eurovisión celebradas hasta la fecha. Haber seleccionado únicamente tres bloques confluyentes de países constituye un sesgo evidente a la hora de extraer conclusiones. Sin embargo, la cultura o el pasado en común que comparten los países de los bloques elegidos los convierte en buenos ejemplos para este análisis y para conocer sus patrones de votación en los años recientes.

Con respecto a las reflexiones que se pueden extraer del estudio realizado conviene recapitular y establecer relaciones con los objetivos y las hipótesis planteadas en este trabajo.

En primer lugar es evidente que Eurovisión, al igual que otros eventos a nivel internacional, no es un evento al margen de la política. De acuerdo con Stratos Agadellis: “EBU has been trying to maintain the contest's apolitical nature, but there are still many things to be done in this direction”<sup>19</sup>. Fernando Arancón, al hilo de esto, también opina que “Eurovisión ha sido siempre un festival muy político”, aunque destaca, en contraposición, el apoliticismo de la primera década.

A grandes rasgos ha quedado demostrado, por otra parte, que los países emisores tienden a fijarse en las relaciones existentes con los países receptores a la hora de emitir sus votos. En líneas generales la primera hipótesis barajada para este trabajo ha quedado, validada.

Por otro lado parece que la cercanía geográfica no es un motivo completamente determinante para que un país emisor otorgue puntos a un determinado país receptor. Así, nos encontramos con la relación Georgia-Lituania, dos naciones separadas por casi 3000 kilómetros, que se intercambian puntuaciones altas año tras año. También destaca Suecia,

---

<sup>19</sup> Traducción de la autora: “La UER ha intentado mantener la naturaleza apolítica del Festival, pero todavía queda mucho por hacer”.

uno de los países con mejor media de resultados en el decenio analizado, que prácticamente recibe puntos de todos los países participantes en el Festival año tras año independientemente de su ubicación.

En una situación completamente opuesta parece que se encuentran los países balcánicos, que se otorgan cada edición puntuaciones muy altas independientemente de la propuesta que envíen. En ocasiones este *vecinismo* es especialmente sangrante cuando la mitad, o más de tres cuartas partes, de los puntos recibidos en una edición por un determinado país balcánico son otorgados por las naciones de su bloque.

Centrándonos en la segunda hipótesis del presente trabajo, no se puede afirmar rotundamente que exista una disonancia apreciable entre las decisiones del jurado y del televoto. Aun así, en ocasiones se ha comprobado que los telespectadores de determinados países han votado a otros con los que mantienen o mantenían un conflicto, mientras que el jurado ha optado por no votarlos. Así, el caso de Georgia y Ucrania con Rusia es especialmente interesante. Puesto que son países con relaciones diplomáticas conflictivas para con Rusia destaca, en gran medida, que el televoto casi siempre se decante por las propuestas enviadas por el país contrario y viceversa. Por lo general parece que los factores musicales, espectaculares y culturales son determinantes para los telespectadores a la hora de votar. Lo mismo ocurre con los países escandinavos.

En el caso de los países exyugoslavos, por otro lado, parece que los factores principales, tanto de jurados como de telespectadores, para otorgar puntos a los países del bloque balcánico son culturales y, en ocasiones, con una clara tendencia al *vecinismo*.

Como se ha podido comprobar, además, en las ocasiones en las que los telespectadores se ven influenciados por la simpatía hacia otros países a la hora de votar la tendencia es hacia el *favoritismo* y no hacia la *discriminación*. Se ha observado que existe un patrón favorable a beneficiar a los países receptores cuya relación con el país emisor es mejor. En contraposición se encuentra el caso de Armenia y Azerbaiyán, el único en el que sí se ha podido observar una tendencia clara hacia la *discriminación* tanto por parte de los televotantes como de los jurados.

Al hilo de esto también se ha observado que los jurados actúan, en ocasiones, con parcialidad. Retomando el caso de Georgia y Ucrania con Rusia, y viceversa, se ha comprobado que desde 2016 en adelante solo cinco de los puntos otorgados favorables al país contrario ha tenido su origen en este ente, de Rusia a Georgia en 2016. Una posible

explicación a este hecho puede ser el hecho de que, como se expone en el anexo 3, una gran parte de las emisoras retransmisoras están controladas por los gobiernos estatales.

Aunque no se haya podido validar con rotundidad la segunda hipótesis de este trabajo, sí que parece adecuado afirmar que la audiencia se guía por criterios musicales, espectaculares y culturales a la hora de votar; los telespectadores no solo parecen romper con el jurado, sino con la creencia de que el Festival de Eurovisión tiende, en líneas generales, hacia la política.

Como conclusión final, el estudio de la elección de los jurados estatales en Eurovisión se configura como una posible línea de investigación para un trabajo académico o un reportaje en el futuro. La independencia y la profesionalidad de estos, así como de las televisiones retransmisoras son dos requisitos fundamentales a lograr a la hora de acercar el Festival de Eurovisión hacia uno más justo y cercano al apoliticismo que se le presupone a un concurso de esta categoría.

## 10. Capítulo de referencias

Adell, D. & Rico, V. (25 de febrero de 2019). Ucrania confirma que Maruv no será su representante en Eurovisión 2019. *Eurovision Spain*. Recuperado de: [http://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=25-02-19\\_ucrania-confirma-que-maruv-no-sera-su-representante-en-eurovision](http://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=25-02-19_ucrania-confirma-que-maruv-no-sera-su-representante-en-eurovision)

Aguaded Gómez, J.I. (2000). *Televisión y telespectadores*. Huelva, España. Grupo Comunicar Ediciones.

Arntsen H. (2005) Staging the nation? Nation, myth and cultural stereotypes in the international Eurovision Song Contest finals in Estonia, Latvia and Norway. *The Baltic Media World*. Recuperado de: [https://www.academia.edu/1373183/Staging\\_the\\_Nation\\_Nation\\_Myth\\_and\\_Cultural\\_Stereotypes\\_in\\_the\\_International\\_Eurovision\\_Song\\_Contest\\_Finals\\_in\\_Estonia\\_Latvia\\_and\\_Norway](https://www.academia.edu/1373183/Staging_the_Nation_Nation_Myth_and_Cultural_Stereotypes_in_the_International_Eurovision_Song_Contest_Finals_in_Estonia_Latvia_and_Norway). In B%C3%A6rug Richard ed. 2005 *The Baltic Media World*?auto=download (pp.145–157).

Barclay, S. (2010). *The Complete and Independent Guide to the Eurovision Song Contest*. Lulu.

Bernal López, J.M. (s/f) Realismo Político: Una Noción Controvertida. Universidad de Murcia. Recuperado de: <http://www.fes-sociologia.com/files/congress/11/papers/1291.pdf>

Blangiardo, M. y Baio, G. (2014). Evidence of bias in the Eurovision song contest: modelling the votes using Bayesian hierarchical models. *Taylor and Francis Group*. Recuperado de: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02664763.2014.909792>

Boicot a Eurovisión (2019). *BDS*. Palestina. Recuperado de: <https://bdsmovement.net/es/boicot-eurovisi%C3%B3n-2019>

Borrat, H. (1993). *Hacia una teoría de la especialización periodística*. Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura.

Castañares, W. (1997). La televisión y sus géneros: ¿una teoría imposible? *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, 3, p. 175. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=188593>

Cebrián Herreros, Mariano (2004). *La información en televisión (obsesión mercantil y política)*. España, Gedisa.

Charron, N. (2013). Impartiality, friendship-networks and voting behavior: Evidence from voting patterns in the Eurovision Song Contest. *Social Networks*. 35 (3). Recuperado de:

<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0378873313000506>

Crespo, J. (8 de septiembre de 2015). El festival de Eurovisión: la más importante herramienta de comunicación creada por la OTAN en la Guerra Fría [Mensaje en un blog].

Recuperado de:

<http://gubernatia.com/el-festival-de-eurovision-la-mas-importante-herramienta-de-comunicacion-creada-por-la-otan-en-la-guerra-fria/>

De Espona, R.F. (2009). *Las Relaciones Báltico-Cáucaso Sur: El caso de Lituania y Georgia*. Universidad de Vilnius, Instituto de Relaciones Internacionales y Ciencias Políticas.

Recuperado de:

<http://www.unisci.es/las-relaciones-baltico-caucaso-sur-el-caso-lituania-georgia/>

Departamento de Geografía Humana. Tema 5: Los Sistemas Mundiales y la Geografía Política. Universidad de Sevilla. Sevilla, España. Recuperado de:

<http://www.geografia.us.es/web/contenidos/profesores/materiales/archivos/sistemasmundiales.pdf>

Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., Varela-Ruiz, M. (2013) La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación Médica*, 2 (7), pp. 162-167. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/3497/349733228009.pdf>

Ek, T. (14 de mayo de 2019). Beskedet från EBU: Gränsen är nådd. *Aftonbladet*. Recuperado de:

<https://www.aftonbladet.se/nojesbladet/melodifestivalen/a/Jo7b84/beskedet-fran-ebu-gransen-ar-nadd>

El Orden Mundial. *Quiénes Somos*. España. Recuperado de:

<https://elordenmundial.com/quienes-somos/>

ESCToday: About Us. Londres, Inglaterra. ESCToday. Recuperado de:

<http://esctoday.com/about-us/>

Fernández Villa, M. (2008). *1968. Yo viví el mayo español* [Internet]. España. Recuperado de:

[https://www.documaniatv.com/historia/1968-yo-vivi-el-mayo-espanol-video\\_7dbd3f46e.html](https://www.documaniatv.com/historia/1968-yo-vivi-el-mayo-espanol-video_7dbd3f46e.html)

Fernández, M.A. (11 de abril de 2019). Israel sigue colonizando Palestina y también es asunto nuestro. *El Diario.es*. Recuperado de:

[https://www.eldiario.es/pikara/Israel-sigue-colonizando-Palestina-asunto\\_6\\_887571244.html](https://www.eldiario.es/pikara/Israel-sigue-colonizando-Palestina-asunto_6_887571244.html)

Ferrés, J. (1997). *Televisión subliminal. Socialización mediante comunicaciones inadvertidas*. España. Ediciones Paidós

Filippidis, F.T. y Laverty, A.A. (2018). “Euphoria” or “Only Teardrops”? Eurovision Song Contest performance, life satisfaction and suicide. *BMC*. Doi:

<https://doi.org/10.1186/s12889-018-5497-3>

Fraguas, T. (14 de mayo de 2016). La guía definitiva para entender la geopolítica en Eurovisión. Recuperado de:

[https://www.lavanguardia.com/television/tv-or-not-tv/20160514/401790684306/geopolitica-bloques-paises-eurovision-espana.html?utm\\_source=Twitter&utm\\_medium=Social](https://www.lavanguardia.com/television/tv-or-not-tv/20160514/401790684306/geopolitica-bloques-paises-eurovision-espana.html?utm_source=Twitter&utm_medium=Social)

G, Parsons (comunicación personal, 30 de noviembre de 1955). Recuperado de:

[http://archives.nato.int/uploads/r/null/1/6/16100/AC\\_52-D\\_143\\_ENG.pdf](http://archives.nato.int/uploads/r/null/1/6/16100/AC_52-D_143_ENG.pdf)

García Hernández, J. (27 de mayo de 2018) Toñi Prieto saca pecho: “Es muy atrevido decir que TVE no conoce lo que es Eurovisión”. *Eurovision Spain*. Recuperado de:

[http://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=27-05-18\\_toni-prieto-saca-pecho-es-muy-atrevido-decir-que-tve-no-conoce-lo-que-es-eurovision](http://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=27-05-18_toni-prieto-saca-pecho-es-muy-atrevido-decir-que-tve-no-conoce-lo-que-es-eurovision)

Gatherer, Derek (2006). Comparison of Eurovision Song Contest Simulation with Actual Results Reveals Shifting Patterns of Collusive Voting Alliances. *The Journal of Artificial Societies and Social Simulation*. Recuperado de: <http://jasss.soc.surrey.ac.uk/9/2/1/1.pdf>

Ginsburgh, V. & Noury, A. G. (2008) The Eurovision Song Contest. Is voting political or cultural. *European Journal Of Political Economy*. 24 (1). Recuperado de:

<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0176268007000547>

González Bernal, M. I. y Roncallo-Dow, S. (2015). Hacia la comprensión de la naturaleza transnacional de las audiencias televisivas: Imaginarios, desterritorialización, hibridación,

globalización. *Anagramas*, 13 (26). Recuperado de:  
<http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v13n26/v13n26a08.pdf>

Huertas Bailén, A. (2002). *La audiencia investigada*. España. Gedisa

Jaquin, P. (julio de 2007). Eurovision's Golden Jubilee. *The European Broadcasting Union*.  
 Recuperado de:  
[https://web.archive.org/web/20040811033906/http://www.ebu.ch/en/union/diffusion\\_on\\_line/television/tcm\\_6-8971.php](https://web.archive.org/web/20040811033906/http://www.ebu.ch/en/union/diffusion_on_line/television/tcm_6-8971.php)

Jauset, J.A. (2000). *La investigación de audiencias en televisión, fundamentos estadísticos*. España. Paidós Ibérica

Jenkins, H. (2006) *Cultura Convergente*. Nueva York, Estados Unidos. New York University Press.  
 Recuperado de:  
<https://stbngtrrz.files.wordpress.com/2012/10/jenkins-henry-convergence-culture.pdf>

Jiandani, S. (19 de septiembre de 2014). Ukraine: NTU will not participate in Eurovision 2015. *Esctoday*.  
 Recuperado de:  
<http://esctoday.com/86848/ukraine-ntu-will-not-participate-in-eurovision-2015/>

Orea, I. (10 de mayo de 2018). Eurovisión, geopolítica en antena. *El Orden Mundial*.  
 Recuperado de: <https://elordenmundial.com/eurovision-geopolitica-en-antena/>

Mantzaris, A.V., Rein, S.M. & Hopkins, A.D.(2017). Examining Collusion and Voting Biases Between Countries During the Eurovision Song Contest Since 1957. *Journal of Artificial Societies and Social Simulation* 21 (1).  
 Recuperado de:  
<http://jasss.soc.surrey.ac.uk/21/1/1.html>

Martín Ergoyena, J.M. (5 de abril de 2019). Así fue el primer festival de Eurovisión. *La Nueva España*.  
 Recuperado de:  
<https://www.lne.es/sociedad/2019/04/05/eurovision-song-contest-cancion-primera/2452925.html>

Nye Jr, J.S. (2004). "El poder blando y la política exterior americana". *Relaciones Internacionales*, núm. 14. Recuperado de:  
[https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/678144/RI\\_14\\_7.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/678144/RI_14_7.pdf?sequence=1)

Nye, J.S. (10 de enero de 2003). Propaganda Isn't the Way: Soft Power. *International Herald Tribune*. Recuperado de: [https://web.archive.org/web/20051215162130/http://www.ksg.harvard.edu/news/opeds/2003/nye\\_soft\\_power\\_iht\\_011003.html](https://web.archive.org/web/20051215162130/http://www.ksg.harvard.edu/news/opeds/2003/nye_soft_power_iht_011003.html)

Orozco Gómez, G. (1996). *Televisión y audiencias Un enfoque cualitativo*. Madrid, España. Ediciones La Torre

Partisanship at Eurovision is becoming more blatant (11 de mayo de 2018). *The Economist*. Recuperado de: [https://www.economist.com/graphic-detail/2018/05/11/partisanship-at-eurovision-is-becoming-more-blatant?cid1=cust/ddnew/email/n/n/20180511n/owned/n/n/ddnew/n/n/n/neu/Daily\\_Dispatch/email](https://www.economist.com/graphic-detail/2018/05/11/partisanship-at-eurovision-is-becoming-more-blatant?cid1=cust/ddnew/email/n/n/20180511n/owned/n/n/ddnew/n/n/n/neu/Daily_Dispatch/email)

Pérez Vega, C. (2006). Introducción a la televisión. Universidad de Cantabria, España. Recuperado de: <https://personales.unican.es/perezvr/pdf/Introduccion%20a%20los%20sistemas%20de%20TV.pdf>

Plaza Gutiérrez, J.I. (2011). Conflictos Geopolíticos y Tensiones En El Mundo Actual. *Investigaciones Geográficas* (55), pp 7-15. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/conflictos-geopoliticos-y-tensiones-en-el-mundo-actual/>

Pole, K. (2009). Diseño de metodologías mixtas. Una revisión de las estrategias para combinar metodologías cuantitativas y cualitativas". *Renglones, revista arbitrada en ciencias sociales y humanidades*. Recuperado de: [https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/252/katrhryn\\_pole.pdf?sequence=2](https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/252/katrhryn_pole.pdf?sequence=2)

Primeras rectificaciones en la polémica de la victoria de Massiel (2008). Eurovision Spain. Recuperado de: <http://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=4350>

Puig, J.J. (1996). La Televisión. España. Editorial Cims.

Riu, A. (9 de febrero de 2018). Descifrando la geopolítica del Cáucaso Sur: Azerbaiyán (II). *CAPESIC*. Recuperado de: <http://www.capesic.cat/es/2018/02/09/descifrando-la-geopolitica-del-caucaso-sur-azerbaiyan-ii/>

Robinson, F. (2017). 13 times Eurovision got super political. *Político*. Recuperado de: <https://www.politico.eu/article/13-times-eurovision-song-contest-got-political/>

Shannon, C. E. (1948). The Mathematical Theory of Communication. *The Bell System Technical Journal*, Vol. 27, pp. 379–423, 623–656, July, October, 1948. Recuperado de: <http://math.harvard.edu/~ctm/home/text/others/shannon/entropy/entropy.pdf>

Soler de los Mártires, L. (1998). *La televisión Una metodología para su aprendizaje*. Barcelona (España). Gustavo Gili

The European Broadcasting Union (2019). *Rules*. EBU. Recuperado de: <https://eurovision.tv/about/rules>

The European Broadcasting Union (2019). *About*. EBU. Recuperado de: <https://www.ebu.ch/about>

Tovar Ruiz, J. (2014). *El idealismo wilsoniano en la política exterior estadounidense, ¿una doctrina recurrente?*. Universidad Carlos III de Madrid, España. Recuperado de: <https://recyt.fecyt.es/index.php/recp/article/view/37629/21147>

Unian Information Agency. SBU issues entry ban against 140 Russian artists. Unian. Recuperado de: <https://www.unian.info/society/1608241-sbu-issues-entry-ban-against-140-russian-artists.html>

Vilches, L. (1993). *La televisión: Los efectos del bien y del mal*. Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica

Yair, G. (1995). 'Unite Unite Europe' The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest. *Social Networks*. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/223518087\\_'Unite\\_Unite\\_Europe'\\_The\\_political\\_and\\_cultural\\_structures\\_of\\_Europe\\_as\\_reflected\\_in\\_the\\_Eurovision\\_Song\\_Contest](https://www.researchgate.net/publication/223518087_'Unite_Unite_Europe'_The_political_and_cultural_structures_of_Europe_as_reflected_in_the_Eurovision_Song_Contest)

Yáñez, P. (2018). ¿Conoces la teoría sobre los géneros en la televisión?. *Blog CPA Online*. Recuperado de: <https://www.formacionaudiovisual.com/blog/direccion-y-guion/teoria-generos-television/>

# 11. Anexos

## 11.1. Entrevista con Fernando Arancón (director de *El Orden Mundial*)

Realizada por vía telefónica el 5 de junio de 2019.

**P: ¿Es Eurovisión un evento al margen de los intereses de cada uno de los países participantes?**

**R:** Desvincular la política de casi cualquier tipo de evento público o con una mínima repercusión en el ámbito internacional es una idea un poco *naïve*. Pasa por ejemplo en los Mundiales de fútbol, no solo en Eurovisión. En Eurovisión se supone, sobre todo por sus orígenes, que es un festival apolítico.

Lo que pasa es que la organización, en esa búsqueda de lo apolítico, llega hasta donde llega; llega hasta manifestaciones políticas muy evidentes y muy claras, como las banderas. Al final [las banderas] son símbolos muy evidentes, pero en cuestiones en las que los mensajes son más velados o más abiertos a la interpretación Eurovisión no entra a valorar; es más complejo, al final es una interpretación bastante más subjetiva que por ejemplo ver ondear la bandera de Kosovo, algo que está prohibido y que es mucho más objetivo. Ese elemento, con esa identidad, está prohibido. Pero las letras de las canciones, lo que quieren decir, lo que se interpreta de ellas, etc., llega un punto en el que no se puede valorar bien y eso da pie a que haya un poco “barra libre”; los países han aprendido a hacer la “trampa” y ya saben dónde están los atajos para llegar.

Muchos países, por la fama que da el Festival, por la audiencia que tiene, se toman muy en serio Eurovisión para usarlo como herramienta para sus propios intereses nacionales. Israel es un caso muy evidente. Israel utiliza el Festival como herramienta de diplomacia pública; por ejemplo hay otros países que van únicamente a cantar, pero hay muchos otros estados que se toman muy en serio Eurovisión como una muestra de su fama nacional, de los valores que sus países pueden llegar a transmitir, sobre todo los países de la zona postsoviética, de Europa del Este o de Israel incluso. Estos tienen proyectos de identidad y reafirmación nacional muy fuertes, por lo que Eurovisión se configura como una ventana muy buena para precisamente reforzar esa identidad nacional.

En algunos países, incluso, hay procesos de selección muy sesudos y muy serios para mandar una canción muy concreta con un mensaje muy definido a Eurovisión y con una

intención muy específica; no se envía la mejor canción que se presente a la selección. Se elige una estrategia muy definida como España por ejemplo se toma muy en serio los Mundiales de fútbol. Que España se vaya a casa en la fase de grupo de un Mundial por ejemplo puede ser un fracaso de la política deportiva nacional. Que Israel no pase a la final [de Eurovisión] o que no quede entre los diez primeros puede ser un fracaso de la estrategia diplomática pública nacional; cada país tiene sus herramientas y sus estrategias de darse a conocer ante el mundo.

**P: Sobre Israel en Eurovisión.**

**R:** Hay que diferenciar varias cuestiones. Israel tiene una estrategia muy definida de blanqueamiento de su imagen a través de distintos certámenes internacionales, como incluso la fiesta LGTBI en Tel Aviv y en Haifa; dos eventos muy importantes para Israel de cara a blanquear su imagen, gravemente perjudicada por el conflicto palestino-israelí y por las acciones que ellos han venido llevando a cabo sobre todo en los últimos años.

Luego hay que separar otra cuestión, que es que Israel es uno de los sistemas democráticos liberales más asentados en Oriente Próximo, más que Líbano, más que Jordania, más que Irak, etc.. Es lo más parecido a un estándar democrático como los que podemos encontrar en Europa Occidental o en América del Norte.

Una tercera parte es que Israel comete violaciones de Derechos Humanos en Palestina, en el área circundante y en el propio Israel contra minorías nacionales y minorías religiosas. Al final la combinación de todas esas piezas da lugar a mezclas extrañas o difíciles de compaginar. Parece que cuando se critica una cosa se critica el todo, pero no es así; puede ser criticable que Israel vulnere los Derechos Humanos sin negar a su vez que Israel es un régimen democrático medianamente aceptable.

Israel, consciente de este problema, ha puesto muchos esfuerzos en conseguir una estrategia y una diplomacia pública para mostrar su cara más amable y dejar un poco de lado aquella parte más criticable. Eurovisión en esto juega un papel importantísimo como resultado de la extraña combinación entre ambas; un régimen democrático con la vulneración de los Derechos Humanos, algo que ha llevado condenas incluso del Tribunal de los Derechos Humanos de la ONU. Es una combinación muy compleja, pero es evidente que Israel es consciente de la mala fama que le puede generar su política, sobre todo para con Palestina y por tanto, evidentemente, intenta buscar formas de darle a conocer al

mundo su mejor cara, lo que a ellos les interesa mostrar. Al final las cuestiones propagandísticas las utilizan muchos países, pero Israel les pone más interés.

**P: ¿Deberían los países como Armenia o Azerbaiyán poder participar?**

**R:** Aquí siempre ha habido varios debates. El primero es el estrictamente geográfico, es decir, ¿hasta dónde llega Europa? Eurovisión se supone que es un festival europeo aunque luego participen ciertos países invitados, como también participó Marruecos. ¿El Cáucaso es Europa? Yo considero que sí.

No solo pasa en Eurovisión, sino también en otros ámbitos. Los países del Cáucaso, incluso los de Asia Central, participan por ejemplo en las competiciones de la UEFA. También los israelíes. En estos eventos europeos, la presencia de estos países está naturalizada.

Si bien es cierto que Israel es un caso más polémico porque, para mí, no está ni mucho menos en Europa. En una esfera de conveniencia del certamen de la UER a estos países les interesa participar. También hay aquí otra cuestión escondida: hay otros países de la región, países árabes, que podrían participar, pero tradicionalmente ellos no han querido participar ni transmitir el Festival para no dar pie a esa propaganda israelí, para que ese mensaje de Israel se difunda.

También es una cuestión de, como Israel se toma el certamen tan en serio, quedar peor que ellos y que eso sea una muestra de debilidad de los países árabes frente a Israel aunque sea en Eurovisión. Si países como Líbano o Jordania le pidieran a la UER participar en Eurovisión lo más probable es que aceptara, como ya pasó con Marruecos.

Los países árabes hacen un cálculo “bastante frío” de qué beneficios les puede suponer a ellos participar en Eurovisión, teniendo en cuenta que Israel va a estar sí o sí, y qué contrapartidas les puede suponer; casi siempre les sale negativo, por el dinero, por los mensajes, por la casuística de si Israel gana y ellos quedan últimos. A lo mejor en un futuro vemos cómo otros países debutan, aunque como no tienen esa tradición no creo que arriesguen demasiado participando.

**P: ¿Se está haciendo lo suficiente para mantener el carácter apolítico de Eurovisión?**

**R:** No. Eurovisión ha sido siempre un festival muy político. El apoliticismo de la primera década, como había un consenso entre los países para llevar una línea muy marcada nadie se salía del camino; al final era una herramienta para unir culturalmente a Europa en contra del bloque oriental. Todos remaban en la misma dirección, sin mensajes en las canciones.

Pero cuando empiezan a debutar países que no siguen las mismas lógicas, el mensaje apolítico empieza a romperse; ya no a todo el mundo le interesa jugar con las mismas reglas. Cuando se han encontrado las formas de burlar a la organización se ha abierto una veda para mandar los mensajes que ellos desean transmitir, mensajes muy políticos, y la organización se tiene que callar. Algunos países se quejan, otros piden rectificaciones, etc., pero no se les da demasiada consideración.

## 11.2. Entrevista con Stratos Agadellis (editor principal de *ESCToday*)

Realizada por correo electrónico el 10 de junio de 2019.

**P: Is the Eurovision Song Contest political?**

**R:** The fundamental principles of the competition suggest that Eurovision has nothing to do with politics and aims to unite countries through music. However, after taking a look at the results of previous years, we may observe that there has been a clear preference for some countries towards some others (especially neighboring to them) with a continuous exchange of high sets of points, both with the public vote and the national juries. These are countries of the former Soviet Union, the Scandinavian bloc, the former Yugoslav nations, etc..

My personal point of view is that although it's not an end in itself, Eurovision *does* involve politics.

**P: Countries with diplomatic conflicts, such as Armenia and Azerbaijan, and more recently Russia and Ukraine, should be able to compete?**

**R:** As Eurovision is theoretically a non-political contest, all countries should be welcome to participate. If some countries were eventually excluded from participating in the Song Contest, it would be a clear policy implementation by the EBU.

**P: About Israel in Eurovision.**

**R:** Israel was initially invited to take part in Eurovision in 1973. According to the EBU regulations, all national broadcasters of countries that belong to the European Broadcasting Area (this includes Israel and all countries around the Mediterranean Sea) are eligible to acquire a full EBU membership and therefore, to enter the contest. Morocco has also participated only once, in 1980. Lebanon also intended to be among the participating nations in 2005, however, they announced their withdrawal in March of that year, as they could not guarantee the EBU that they would broadcast the entire contest (including the Israeli entry).

When it comes to Israel hosting Eurovision 2019, we should always keep in mind that they were the winning country of the previous edition in Lisbon. Since Netta was voted as the winner of the previous contest and the host country Israel was able to guarantee for the safety of all delegates and visitors, I think that the event took place aright in Tel Aviv last May. We could also point out that Israel had already won the contest three times in the past (1978, 1979 and 1998) and had two more successful hostings in 1979 and 1999, both in Jerusalem.

**P: Do you think EBU is doing enough to keep the apolitical nature of the Eurovision Song Contest?**

**R:** Admittedly the EBU has put effort in trying to prevent Eurovision from becoming an event of political dispute. For example, the countries' allocation in the two semi-finals takes place after grouping the participating nations into six pots, according to their geographical location and voting history. In addition, they opted for the full return of the national juries in 2009 and their equal contribution to the final outcome with the public vote.

However, even the jury vote, which aspires to be objective, *does* contain political content in some cases. For example, it's not unusual that all five Azeri jury members ranked the Armenian entry last (and vice versa), something which could also be statistically impossible. This also happened in this year's second semi-final.

My conclusion is that EBU has been trying to maintain the contest's apolitical nature, but there are still many things to be done in this direction.

## 11.3. Miembros activos de la UER participantes en el decenio estudiado

País	Siglas	Control
Albania	RTSH	Gobierno
Alemania	ARD, ZDF	Público, estados y gobierno
Armenia	AMPTV	Gobierno
Australia <sup>20</sup>	ABC	Gobierno
Austria	ORF	Gobierno
Azerbaiyán	ICTI	Gobierno
Bélgica	VRT, RTBF	Público (flamenco y francófono)
Bielorrusia	BTRC	Gobierno
Bosnia y Herzegovina	BHRT	Público
Bulgaria	BNR, BNT	Gobierno
Chipre	CyBC	Público
Croacia	HRT	Gobierno
Dinamarca	DR	Gobierno
Eslovaquia	RTVS	Gobierno
Eslovenia	RTVSLO	Gobierno
España	RTVE, SER, COPE	Gobierno
Estonia	ERR	Gobierno
Finlandia	Yle, FI/MTV	Consejo de gobierno parlamentario, privado
Francia	France.tv, Radio France	Gobierno
Georgia	GPB	Gobierno
Grecia	ERT	Público
Hungría	MTVA	Gobierno

<sup>20</sup> Australian Broadcasting Corporation es miembro asociado de la UER, no activo.

País	Siglas	Control
Irlanda	RTÉ, TG4	Presidente de Irlanda, gobierno
Islandia	RÚV	Público
Israel	KAN	Gobierno
Italia	RAI	Ministerio de Economía y Finanzas
Letonia	LR, LTV	Gobierno
Lituania	LRT	Gobierno
Macedonia del Norte	MRT	Gobierno
Malta	MT/PBS	Gobierno
Moldavia	TRM	Gobierno
Montenegro	RTCG	Gobierno
Noruega	NRK	Gobierno
Países Bajos	NPO	Gobierno
Polonia	PR, TVP	Gobierno
Portugal	RTP	Gobierno
República Checa	CR/CT	Público
Reino Unido	BBC	Público
Rumanía	ROR, TVR	Gobierno
Rusia	C1R, RTR, RDO	Gobierno, privado
San Marino	SMRTV	50 % RAI, 50 %ERAS
Serbia	RTS	Gobierno
Suecia	SE/TV	Privado
Suiza	SRG SSR	Junta directiva
Turquía	TRT	Gobierno
Ucrania	NTU	Gobierno

Elaboración propia

## 11.4. Normativa de la UER respecto a la política

The ESC is a non-political event. All Participating Broadcasters, including the Host Broadcaster, shall ensure that all necessary steps are undertaken within in their respective Delegations and teams in order to make sure that the ESC shall in no case be politicized and/or instrumentalized. All Participating Broadcasters, including the Host Broadcaster, shall ensure that no organization, institution, political cause or other cause, company, brand, product or service shall be promoted, featured or mentioned directly or indirectly during the Event. No messages promoting any organization, institution, political cause or other, company, brand, products or services shall be allowed in the Shows and within any official ESC premises and/or event (i.e. at the venue, during the Opening Ceremony, the Eurovision village, the Press Centre, the Press Conferences, etc.). A breach of this rule may result in disqualification. The lyrics and/or performance of the songs shall not bring the Shows, the ESC as such or the EBU into disrepute. No lyrics, speeches, gestures of a political, commercial or similar nature shall be permitted during the ESC. No swearing or other unacceptable language shall be allowed in the lyrics or in the performances of the songs<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Traducción de la autora: “Eurovision es un evento apolítico. Todas las televisiones participantes, incluyendo la retransmisora, deberán asegurar que todos los pasos necesarios se lleven a cabo dentro de sus respectivas delegaciones y equipos para garantizar que Eurovisión no se politice ni instrumentalice en ningún caso. Todas las televisiones participantes, incluyendo la retransmisora, deben asegurar que ninguna organización, institución, movimientos políticos u otros movimientos, compañías, marcas, productos o servicios sean promocionados o mencionados directa o indirectamente durante el evento. Ningún mensaje promocionando ninguna organización, institución, causa política u otra, compañía, marca, producto o servicio será permitido en las galas, en las premisas o en el evento (por ejemplo durante la ceremonia de apertura, la villa eurovisiva, el centro de prensa, ruedas de prensa, etc.). Una ruptura en esta regla puede conllevar la descalificación. Las letras y/o la puesta en escena de las canciones no deben desacreditar los espectáculos ni tampoco a Eurovisión o a la UER. Ninguna letra, discurso o gesto de naturaleza política, comercial o similares será permitido en Eurovisión. Tampoco se aceptarán los insultos u otro lenguaje inaceptable en las letras ni en las puestas en escena de las canciones”.