

Eurovision 2020, retrato de una Europa golpeada, pero *resiliente en pie*

Stéphan Sberro Picard¹

Resumen:

El Concurso de la Canción de Eurovisión es el espectáculo cultural más grande y más longevo del mundo. Es una revelación de Europa en sus aspectos más fundamentales, su cultura, su política y su sociedad. El objetivo de este artículo es demostrar que el concurso de 2020, aunque sea virtual, es a la vez una imagen y un indicador del evolución de la cultura europea. Eurovisión es reflejo del desarrollo de la cultura europea, más allá de la integración económica, tomaremos dos estudios de caso: Francia y el Reino Unido, que examinaremos desde su historia hasta su participación en el concurso 2020.

Palabras clave: Francia, Reino Unido, Europa, cultura y Eurovisión.

Abstract:

The Eurovision Song Contest is the largest and longest-running cultural show in the world. It is a reflection of Europe in its most fundamental aspects, its culture, its politics and its society. The purpose of this article is to demonstrate that the 2020 contest, even if virtual, is both an image and an indicator of the evolution of Europe in that particular year. After explaining how the Eurovision continues to be a reflection of European evolution, beyond economic integration, we will take two case studies: France and the United Kingdom, which we will examine from their history to their participation in the contest 2020.

Key words : France, United Kingdom, Europe and Eurovision.

Introducción:

No queda por demostrar la importancia del concurso Eurovisión de la canción (CEC) aunque en español, se llama también Festival de la Canción de Eurovisión y no solamente en el campo de

1 Jefe del Departamento Académico de Estudios Internacionales del ITAM, es Catedrático Jean Monnet y co-director del Instituto de Estudios de la Integración Europea del ITAM. Miembro del S.N.I nivel II/Conacyt. ssberro@itam.mx

la canción. Este festival se trata del mayor y más longevo espectáculo cultural del mundo, es un reflejo de Europa en sus aspectos más fundamentales, de su cultura, su política y su sociedad. Refleja la imagen que los países europeos tienen de ellos mismos y que quieren proyectar a sus vecinos y al mundo. En 2020, el concurso que usualmente reúne como mínimo a 200 millones de televidentes no pudo tener lugar por primera vez en su historia. Sin embargo, esa interrupción no disminuye, sino resalta su relevancia.

El propósito de este artículo es demostrar que el concurso 2020, aún virtual, es a la vez una imagen y un indicador de la evolución de Europa en ese año en particular. Después de explicar en qué la Eurovisión sigue siendo un reflejo de la evolución europea, más allá de la integración económica, tomaremos dos casos de estudios: Francia y Reino Unido para los cuales examinaremos desde su historia hasta su participación en el concurso —tan fuera de lo común— del 2020.

Los dos países han ejercido una influencia mayúscula en los debates de ideas sobre la identidad europea y su lugar en el mundo. Sin exagerar, sus actitudes, sus percepciones y sus estrategias para figurar con un buen papel en la Eurovisión nos hablan de los debates y problemas más importantes acerca del futuro del continente, vistos a través de dos actores de primera importancia. Más allá de la innegable importancia política y económica de estos dos países para el viejo continente y nos atreveríamos a decir para el resto del mundo también, pues son las dos grandes potencias de Europa, las que poseen el arma nuclear y las que poseen un escaño permanente en el Consejo de Seguridad de la ONU, entre muchas otras cosas.

Estos dos países tienen también una relevancia particular para nuestro estudio por dos razones. Desarrollaron culturas nacionales que no solamente son interesantes y entrañables, como cualquier cultura nacional, sino que tuvieron una influencia decisiva en las otras culturas del continente y del mundo entero. Por ejemplo, el inglés y el francés siguen siendo lenguas internacionales de primera importancia. Sus pensadores políticos, sus filósofos, sus escritores y también sus cantantes han tenido un impacto que rebasó sus fronteras. Pocas culturas en el mundo han tenido

una proyección mundial tan antigua y tan importante, lo que los franceses llaman desde el siglo XVII el *rayonnement culturel* (irradiación cultural), una idea retomada en términos más modernos y más teóricos bajo el concepto de *Soft Power* (poder blando) (Nye, 2004). Es el caso también de su cultura de canciones populares, las que se presentan en la Eurovisión. La *pop music* inglesa o la *chanson* francesa son vectores de influencia cultural y ganancias económicas.

En una tercera parte, ilustraremos nuestro planteamiento con un análisis de la edición 2020 del concurso, una edición diferente pues fue virtual y sin votación para designar a un vencedor, pero que refleja la crisis que atraviesa el continente, una crisis de identidad, una crisis del Covid-19, una crisis del Brexit, pero también demuestra su resiliencia y su afán de compartir un proyecto común.

Finalmente en este artículo, utilizaremos abundantemente los ejemplos de las canciones en competición, pues permiten tener elementos concretos que fundamenten nuestras observaciones, y eviten ensancharse en las generalizaciones o clichés que son los peligros que siempre acechan los estudios basados en la cultura (Allatson, 2016).

Eurovisión: laboratorio de la UE

El concurso puede ser objeto de análisis a varios niveles. El nivel artístico es el más evidente, tratándose de un concurso de canciones. Pero existen muchos más niveles de análisis relevantes para un internacionalista en general y un europeísta en particular. La Eurovisión como uno de los mayores vectores de poder blando a través de los medios de difusión masiva (Dayan, 1992) como la televisión en vivo, las ventas de canciones en todos sus formatos posibles y, por supuesto, a través del internet. Al paso de los años, este carácter masivo del espectáculo se ha ido desgastando. En sus mejores momentos, el concurso era visto en vivo por 400 millones de personas. En 2006, la federación internacional de la industria fonográfica revelaba que un cuarto de los artistas que más habían vendido discos en todos los tiempos habían competido en la Eurovisión como es el caso de Julio Iglesias, ABBA, Nana Mouskouri, Céline Dion o Cliff Richard, los cuales vendieron

más de 150 millones de discos en el mundo (West-Soley, 2006). Todos estos artistas son estrellas internacionales pero muchos otros son estrellas nacionales, pilares de la canción e incluso de la poesía y de la vida cultural en sus países respectivos, dándole al concurso un eco que va más allá de la venta de discos propiamente dicho.

Recientemente, muchos países han escogido darles oportunidades a intérpretes jóvenes o principiantes con dos objetivos loables: fomentar nuevos talentos nacionales y organizar programas televisivos de selección que atraen a un público más joven y más numeroso que después verá la final ya no nacional, sino europea del concurso. Estas emisiones suelen tener mucho éxito e incluso ser eventos culturales que se acercan en importancia y audiencia al concurso mismo, como es el caso en los países escandinavos con los tradicionales *Melodi Festivaler*. También nos hablan de los gustos del público nacional y de su modo de querer relacionarse con Europa. Las formas de seleccionar nacionalmente, sus debates, sus problemas y sus cambios podrían ser objeto de estudios y reflexiones. Aún así, los países, grandes o pequeños, siguen presentando también celebridades nacionales. Fue el caso de Francia, el Reino Unido o Rusia con Patricia Kaas, Bonnie Tyler o Sergueï Lazareff, respectivamente, quienes venden muy bien en el extranjero, pero también podemos citar países tan diversos como Israel, Noruega o Turquía con Sarit Haddad, Elisabeth Andreassen o Sertab Ereneb cuyas destacables trayectorias artísticas hablan también mucho del país que representaron.

El objeto de este artículo, tiene sin embargo menos que ver con las canciones (Ginsburgh & Noury, 2008)² (letra, melodía, o ritmo) que con la política europea en todos sus sentidos: político, diplomático, económico, pero también cultural e histórico. Estos dos últimos aspectos sorprendentemente descuidados en los estudios sobre la integración europea.

2 “What makes a song good? Lyrics, melody and rhythm have their place, of course, but for entrants of the Eurovision Song Contest, geopolitics may be the decisive factor. The data [analyzed by Fenn and colleagues] confirm what many already suspected: that the contest is not always about the quality of the songs. The research published has shown the contest also has a deeper meaning, and reveals how “European” each country is”.

A finales de la Segunda Guerra Mundial cuando Europa destruida física y moralmente estaba ante el desafío ingente de la reconstrucción económica, política y social, solamente dos países estaban en posibilidad de lanzar este movimiento que iba a conducir al continente a ser la Europa próspera y pacífica que hoy conocemos, hablamos del Reino Unido y de Francia. Por su parte, Alemania e Italia, a pesar de su tradición de pensamiento, en particular acerca de la identidad e integración europea y de su rehabilitación rápida, no estaban en condición de proyectar cualquier influencia económica y aún menos ideológica al viejo continente. Menos lo eran por su tamaño y su situación política y su pasado inmediato España o Polonia, que ambas iban a conocer décadas de oscuridad antes de poder participar libremente de los debates de ideas y de la economía europea. Lo mismo se puede decir de los más pequeños países de Europa central y oriental que cayeron dentro de la órbita soviética. Otros países como los países nórdicos, Suiza y sobre todo los del Benelux, tenían la legitimidad política y las tradiciones intelectuales, pero no eran suficientemente grandes cuantitativamente para poder verdaderamente orientar o al menos iniciar el debate. Su aporte, también relevante, fue por ende posicionarse e intentar influir en las iniciativas que tomaron en los años que siguieron inmediatamente de la posguerra, Francia y el Reino Unido.

El 18 de junio de 2020, el presidente de la república francesa viajó a Londres para celebrar los ochenta años de la llamada a la resistencia del General de Gaulle desde un estudio de la BBC. Esta conmemoración marcaba la comunidad de valores y de interés de los dos países para defender su lugar en Europa y en el mundo frente a la barbarie de la Alemania nazi y de la Italia fascista. En esta ocasión, el príncipe Carlos llamó, en un francés perfecto, a renovar los lazos entre “dos países aliados, socios y amigos” (Ducourtieux, 2020). En el mismo momento, la epidemia del COVID 19 y el Brexit marcaban una vez más las grandes diferencias entre los dos vecinos, que fueron más seguidos, enemigos que aliados en su historia. Y sin embargo en su editorial de este mismo día, *The Guardian* recordaba que “hubo hasta algunos días antes de la derrota francesa de 1940 pláticas serias para que las dos naciones combatieran bajo un Estado unificado conjunto, con una unión política y un solo gabinete de guerra, una ciudadanía dual y una responsabilidad militar y

financiera compartida”. Era demasiado tarde y nunca ocurrió. La profundidad y el alcance de los encuentros y desencuentros entre Francia y el Reino Unido demuestran hasta qué punto las dos culturas eran a la vez mezcladas y demasiado distintas. Los dos países estrechamente ligados frente a los demás socios, pero con guerras y también alianzas añejas, ambiciones globales que chocan, pero culturas en gran parte compartidas e influyentes en todos los continentes, sistemas políticos y revoluciones paradigmáticas.

En 1940, como en 2020, las dos naciones más influyentes en Europa, al menos del punto de vista de las relaciones internacionales en todos sus aspectos, incluidos los dos extremos del poder militar y del poder blando, permanecen “*The Best of Rivals*” (The Guardian, 2020), los mejores rivales, mejores porque son los dos países del continente, más cercanos en sus visiones del mundo, ex potencias no solamente europeas, sino mundiales durante casi dos siglos cada una. Ambas tienen la percepción de ser excepciones culturales, con sus idiomas y su desempeño excepcional en todas las artes (en particular la literatura, pero también en cine, donde Francia es más visible, o canciones, donde el Reino Unido es líder, sólo detrás de Estados Unidos, a nivel mundial). Ambos añoran este estatus y para ambos la integración europea era concebida como una forma de recobrar esta grandeza nacional perdida. Ya no son enemigos, pero permanecen, sin embargo, rivales.

El Reino Unido desplazó a Francia como primera potencia europea y mundial en el siglo XIX, pero dejaron de ser “enemigos hereditarios³” para concluir la *entente cordiale* cuando Alemania emergió para desplazarlas a principio del siglo XX. Francia y el Reino Unido sacaron lecciones distintas y hasta opuestas de las dos Guerras Mundiales, y la pérdida del imperio colonial, menos mencionada en las dos historias oficiales, pero no menos traumática⁴. Las dos naciones se unieron con el tratado de Dunkerque en 1947, creando una alianza contra cualquier nueva agresión exterior (léase Alemania en este momento), que se amplió a los países del Benelux el año siguiente y fue el

3 Una percepción que antecede a la adhesión como potencia mundial y que está arraigada en la construcción nacional de los dos países que durante siglos fueron uno en constante guerras, guerras de cien años.

4 Se trata de un debate recurrente y subyacente en los dos países, que surgió de nuevo con la muerte de George Floyd y la explosión del movimiento Black Lives Matter, y dio pie a un movimiento de masas en los dos países.

núcleo de la OTAN en 1949, en la cual se disolvió esta unión bilateral de defensa. Ese mismo año se creó el Consejo de Europa en Estrasburgo, con claras ambiciones a la vez políticas y culturales⁵ pero sin el poder de decidir o de imponer reglas (con la notable excepción de los derechos humanos). Ellos pueden participar de los debates de política y de cultura, y para muchos países, el ingreso a la institución fue percibido como un primer paso hacia la adhesión a la Unión Europea. Es notable que la membresía al Consejo de Europa corresponda exactamente a la membresía al concurso Eurovisión (con las excepciones parciales⁶ de algunos micro-Estados y de Israel, y total de Australia⁷). Ambos adquieren un significado importante, dando un “visto bueno de europeidad”, a sus miembros.

Pero Francia abrazaba a Alemania en 1950 en una alianza que iba a ser el núcleo de la UE. Francia ideó y creó la CECA, Comunidad Europea del Carbón y del Acero, en 1951. La idea nació de la mente de un subsecretario del gobierno francés, Jean Monnet, y fue expresada en París y en Londres el 9 de mayo 1950 por Robert Schuman, un francés nacido en Luxemburgo. Se trataba de realizar el ideal de unión de los pueblos de Europa. La creación de un mercado común del carbón y del acero no parecía poder despertar entusiasmo para los pueblos europeos, y quizás no lo hizo, pero fue el éxito inesperado que conocemos hoy con la UE, a pesar de sus insuficiencias y numerosas crisis.

Apostó a la integración continental, no sin ambigüedades y renuencias, y también como instrumento para mantener su rango continental y global. El Reino Unido en cambio se aferró a su soberanía⁸ y se arropó de su excepcionalidad, sin ver que países tan cercanos histórica y culturalmente —al igual que Francia se podrían citar los Países Bajos— abandonaban con dificultad, pero con realismo esta

5 Las ambiciones económicas y de defensa nunca llegaron a florecer en el Consejo de Europa, pues la OTAN y la CEE fueron los instrumentos principales de la integración europea en estos dos ámbitos.

6 Todos menos Liechtenstein y el Vaticano ya han participado en el concurso.

7 Pero sigue siendo invitado especial al concurso. Quizá aspira al reconocimiento de su europeidad.

8 Como se refleja en el referéndum de 1975 sobre la membresía al mercado común europeo y en específico en la declaración del grupo Britain in Europe Referendum on the European Community (Common Market): Why You Should Vote Yes.

estrategia. Los paralelos entre las posiciones políticas y la cultura, en el sentido estrecho, las artes como la música, o más amplio (la forma de vivir, incluyendo el idioma, la religión, la política etc.) y tal y como es expuesto en la Eurovisión en particular serán objeto de un capítulo ulterior.

Es en este mismo año de 1950 que se reunieron las radiodifusoras de Europa occidental en un hotel de la ciudad balnearia británica de Torquay para formar la Unión Europea de Radiodifusoras (EBU por sus siglas inglesas). Dos años más tarde las radiodifusoras de Europa oriental (OIRT) crearon su propia red internacional de radios y televisiones que se disolvió en 1992 cuando sus miembros se juntaron a la UER (European Broadcasting Union, s.f).

Así entre 1947 y 1950, se abrieron los debates de ideas, se dieron los impulsos políticos y se crearon los andamiajes institucionales de la nueva Europa, tanto en el ámbito de seguridad, con la división del continente, como económico y cultural.

El éxito tal que en 1956 se decidió pasar a la velocidad superior y firmar el Tratado de Roma que extendía este mercado común a todos los sectores industriales y la agricultura. En este caso también, después de algunas hesitaciones, el Reino Unido decidió abstenerse y Francia fue el principal artífice del proyecto económico, político e institucional alrededor del cual cuajó la Europa del siglo XXI. No renunció del todo pues, aliándose a los países nórdicos y alpinos, así como Portugal, propuso el proyecto alternativo de la AELC (Asociación Europea de Libre Comercio), que se limitaba al libre comercio, sin compromiso político e institucional como forma más flexible y más eficaz de promover la unificación europea sin renunciar a la soberanía nacional. Es precisamente esta dialéctica entre reconocimiento de una identidad europea (concretada también por intereses económicos y de defensa comunes) y voluntad de preservar la identidad propiamente nacional que subyace toda la construcción europea (Gary, 2011).

El mismo año se iba a crear el “Grand Prix Eurovisión de la Canción” ideado por un suizo bajo un modelo italiano. Se buscaba darle un contenido a la nuevamente creada UER con un programa

televisivo de interés genuinamente europeo, e implícitamente involucrar y unir al continente. Sergio Pugliese, dramaturgo y periodista italiano desde los tiempos del fascismo, sugirió centrarse en una competencia de canto, tomando como modelo el Festival de San Remo, creado en 1951 para canciones italianas, en el que podrían participar los diversos estados europeos. Así desde el principio se insertó el concurso en un marco político interestatal y de relaciones internacionales que no involucra solamente radiodifusoras miembros, como sería lógico al emanar de la UER sino Estados, y no los pueblos como podría ser lógico pues está el concurso destinado al público para tender lazos entre pueblos. Así, Cataluña, Escocia o Kosovo reclaman periódicamente su inclusión pero no cumplen con este prerrequisito ya fijado en los albores del concurso (Kourouvanis, 2019). El Festival como la UE misma se dirige únicamente a Estados. A Marcel Bezençon, director general de la EBU, le gustó la idea y, después de varias reuniones en varios lugares, el 19 de octubre de 1955, en el *Palazzo Corsini alla Lungara*, en Roma se fijó la fecha en la que tomaría comienzo el Festival de Eurovisión (Sommerlad, 2019). El nombre mismo fue acuñado por un periodista británico, George Campey.

Es notable que de los siete primeros miembros participantes, seis eran miembros fundadores de la CECA dominada políticamente por Francia. Tres países de los seis tenían el francés como lengua oficial y el séptimo era Suiza, también de habla oficial francés⁹. Los dos idiomas oficiales del concurso fueron el francés, pero también el inglés. El Reino Unido ni siquiera participó el primer año, pero el inglés ya era idioma oficial, al lado del francés de la UER.

Las sedes principales de las instituciones iban a ser en Bruselas y Luxemburgo, dos ciudades vecinas, capitales de pequeños países francófonos. La sede de la Unión Europea de Radiodifusión iba a ser Ginebra, la misma que la AELC. La Asociación solamente tenía dos idiomas oficiales y no los de todos sus participantes, como era el caso de la CEE. Fueron el inglés y el francés¹⁰

9 Todos menos Francia tenían otra lengua oficial (alemán, neerlandés, italiano e incluso dos lenguas propias retorromance y luxemburgués).

10 El alemán nunca fue escogido a pesar de ser lengua oficial de tres miembros, Alemania, Austria y Suiza, donde en este último se habla por el 70% de la población en contraste al 20% de francófonos.

(Finalmente no respondió a las ambiciones británicas de ser un proyecto alternativo a la CEE. Creado en 1961, se vació de su significado apenas dos años más tarde, cuando el Reino Unido estimó que había hecho un error táctico, más no ideológico y cultural. Decidió pedir su adhesión a la CEE. Con esta primera solicitud (fue rechazada por el gobierno francés y tuvo que repetirla dos veces más antes de ser aceptado), el método AELC británicos, todos los miembros¹¹ de la AELC también pidieron su adhesión a la ahora Unión Europea¹². Esta segunda ola de adhesión a la CEE corresponde también la segunda ola de los participantes a la Eurovisión, todos miembros de la AELC. El Reino Unido se unió en 1957 (junto con Austria), se retiró en 1958 para regresar definitivamente en 1959 (con Suecia¹³). Como en el caso de la CEE, la tercera ola se conformó de países mediterráneos¹⁴. Como era de esperar las olas de adhesión al concurso Eurovisión fueron más rápidas que las adhesiones a la CEE, pues el compromiso era mucho más leve, y constituía solamente en pagar su cuota a la UER y escoger una canción.

El orden cronológico de las adhesiones a la CEE y al concurso Eurovisión es con muy pocas excepciones exactamente el mismo. El ser anfitrión del concurso siguiente es una tradición, muy codiciada, pero no una obligación y varios ganadores rechazaron este honor (y esta operación de propaganda) y únicamente por razones de costos. Fue el caso de Mónaco, Israel y Luxemburgo. En contraste, el Reino Unido a través de la BBC tomó el relevo de los países que renunciaban al honor de hospedar el concurso después de haberlo ganado¹⁵.

11 Tres de ellos, Islandia, Noruega y Suiza, nunca se adhirieron a pesar de su solicitud oficial por razones diversas. Los otros miembros de la ALC Austria, Dinamarca, Finlandia, Portugal y Suecia son hoy por hoy miembros de la UE. A ellos habría que agregar Irlanda que nunca fue miembro formal de la Asociación, pero que tenía lazos económicos, monetarios y sociales muy estrechos con el Reino Unido.

12 Adoptó este nombre en 1992 con el Tratado de Maastricht.

13 Mónaco también entró en 1959, Dinamarca y Noruega en 1960.

14 La primera y segunda ola de ampliación del concurso fueron más rápidas y cercanas pues son casi continuas, Finlandia, España y Yugoslavia en 1961, Portugal en 1964 e Irlanda en 1965.

15 Reemplazando hasta dos veces a países que habían ganado con una cantante francesa. Francia se abstuvo de postularse. En el caso de Israel, fueron los Países Bajos que aceptaron tomar el relevo y asumir los gastos.

Reino Unido y Francia, de la política europea a la Eurovisión: los mejores rivales

¿Qué tan europeas y qué tan influyentes en Europa eran Francia y el Reino Unido, en las últimas décadas y que queda de esto en 2020 a la hora del Brexit y del Covid-19?

Para el desempeño económico o el proceso de decisión institucional existen formas de medir las evoluciones, no así para la evolución de los gustos o de la cultura en general. El Festival de canción nos da elementos cuantitativos en estos dos ámbitos, o que lo hace invaluable.

Hemos explicado porque el paralelo entre la CECA, la CEE y el concurso eurovisión de la canción es evidente, misma secuencia temporal (CECA y UER en 1950, negociación de la CEE y concurso de la canción en 1956), misma locaciones en las reuniones y sedes, mismos objetivos, mismos países impulsores y fundadores, mismas olas de adhesión, mismos intercambios y debates entre ideas francesas y británicas. Finalmente también se puede mencionar el mismo éxito en sus ámbitos respectivos y “a su manera¹⁶”, más allá de las esperanzas de sus inventores y fundadores.

En ambos casos el objetivo era unir los pueblos europeos. En la primera a través de su economía sin pisar el terreno de la cultura. En el concurso se trataba en cambio de unirlos culturalmente. El mismo año que se gestaba la CEE, que ampliaba los principios de la CECA a todos los sectores industriales de Europa y a la agricultura, se realizaba el primer concurso Eurovisión de la canción, hasta que inmediatamente sedujo el público europeo hasta el punto de volverse no solamente el mayor concurso de la canción, sino el mayor evento cultural, no solamente en Europa, sino del mundo entero.

La desvinculación entre integración económica e integración cultural ha sido objeto de muchos discursos, reflexiones, libros y artículos. Permanece un enigma tan grande que se inventó una

¹⁶ Una canción creada en Francia pero que conoció su auge y se volvió un éxito mundial en su versión inglesa, de “comme d’habitude” a “my way”.

citación apócrifa de Jean Monnet lamentando este descuido de la integración cultural, “si tuviera que empezarlo de nuevo, empezaría por la cultura”. Y a pesar de que esta frase sea falsa, se sigue mencionando constantemente. Finalmente el concurso de Eurovisión fue el primer paso, y hasta ahora el más exitoso para colmar este hueco en el propósito de integración política paulatina y siempre más estrecha.

A pesar de las apariencias, adopta finalmente el mismo método tan específico y eficaz que el de la CECA/CEE, realizar la conjunción de dos objetivos: uno técnico y concreto, y el otro político. En el caso de la CECA se partió de la producción de carbón y acero para realizar un mercado único en los sectores de todos los bienes industriales y agrícolas, para después llegar a los servicios, capitales y personas, implicando una unión de política. En el caso del festival de canciones, se trataba primero de comprobar y mejorar las técnicas de radiodifusión al nivel internacional para unir a las naciones de Europa a través de la cultura. De la misma manera que el carbón y el acero no fueron escogido al azar, el tema cultural que se intentó unificar fue el de las canciones, accesibles a todos los públicos, en particular a los más populares, como los deportes, otro objeto de implementación de la Eurovisión. Las canciones además no solamente unen naciones sino también pueblos.

El hecho de que presentar una canción en el concurso no está en general asumido como un acto político (y geopolítico), no cambia en nada el interés de su análisis, quizá al revés, pues aun si son implícitas, inconscientes o no asumidas, son sin embargo reales. Aun si lo prohíbe el reglamento del concurso, el tema y el contenido de las canciones siempre es abiertamente o sutilmente político. Eso aun cuando se toma la decisión de hablar sólo de amor o de no hablar de nada (hasta onomatopeyas o lenguas imaginarias han sido utilizadas). La elección de tener temas y letras insulsas también es política, sin hablar de la elección de la lengua, posible en el reglamento desde 1999. Incluso además se puede encontrar un significado político que se esconde detrás de letras aparentemente insignificante. A veces este significado traduce unas intenciones que sólo se revelan

en los años siguientes a la vista de la evolución del país concernido.

Es interesante constatar hasta qué punto las decisiones de los países en relación con la Eurovisión, tanto en cuanto su propia canción candidata, desde el título a menudo revelador, como en la forma en qué está recibida por los demás países, refleja su posición sobre Europa y sus conflictos acerca de ella (Gad, 1995). Y lo más interesante y excepcional se puede evaluar cuantitativamente gracias a los votos que toman la forma de puntos decrecientes atribuidos a cada país por los otros competidores¹⁷.

Establecida la relación evidente entre la estrategia de integración de la CECA gracias a la economía y del concurso Eurovisión gracias a la cultura, no puede sorprender que Francia y el Reino Unido hayan querido tener un lugar determinante en los debates. En el caso de la Eurovisión, contrariamente a la CECA, el Reino Unido después de un primer y rápido reflejo automático de proteccionismo decide implicarse completamente. Hemos ya mencionado que mandar una canción a competir no representa un compromiso tan profundo y es fácilmente retractable, aunque finalmente el país se retiró de la UE con todos los costos y complicaciones, mientras permanece en la Eurovisión. Además en el sector de la radiodifusión, el país estaba a la punta de Europa y del mundo no solamente por razones técnicas cuantitativas sino en términos de poder y de calidad, gracias a la prestigiosa BBC que permanece como un pilar de la presencia británica en el concurso. Eso nos conduce a una tercera razón que explica el compromiso rápido para el concurso, el hecho de que esta vez fue este país, y no Francia que asumió el papel de líder y fundador. Vimos que la UER se creó bajo impulso británico, se ideó y fundó en el país y el nombre de Eurovisión viene de un británico, aun si el concepto era italiano.

17 Que además pueden ser repartidos entre los votos de los especialistas y del público, haciendo la medida aún más relevante e interesante para un análisis profundo. Numerosos artículos han sido escritos, por ejemplo sobre los votos por grandes regiones geopolíticas y geoculturales del continente. Como Daniel Fenn et al, "How does Europe Make Its Mind Up? Connections, cliques, and compatibility between countries in the Eurovision Song Contest"; W. Bruine, Save the last dance for me: unwanted serial position effects in jury evaluations; Gatherer, D. Birth of a Meme: the Origin and Evolution of Collusive Voting Patterns in the Eurovision Song Contest; Gatherer, D. Comparison of Eurovision Song Contest simulation with actual results reveals shifting patterns of collusive voting alliances; Haan et al. Expert judgment versus public opinion. Evidence from the Eurovision Song Contest.

Así, desde el principio se manifestaron en el concurso Eurovisión de la canción las similitudes culturales fundamentales y diferencias profundas en las ideas europeas e internacionales entre los dos países que se estimaban legítimos y eran capaces de ser las dos potencias tanto en poder tradicional (económico, geopolítico, militar) como para su poder blando. Lógicamente se volvieron las dos primeras potencias de la Eurovisión a pesar de representar dos tipos completamente distintos de canciones populares, de la misma manera que han defendido dos posiciones fuertes, a veces comunes y a menudo opuestas sobre los grandes temas políticos europeos. Existe un paralelo entre el ámbito cultural y el político en la manera en qué los dos países definen sus objetivos, determinan su contribución y ejercen su influencia en el concurso y más allá en Europa.

A través de su historia en el concurso, podemos comparar las experiencias de Francia y el Reino Unido, tener una muestra concentrada de la influencia de dos socios a la vez tan distintos y similares sobre la identidad de Europa, el objetivo de su integración y la forma de su inserción en el mundo. En el ámbito de la música popular, ambos países tienen una cultura y una historia que marcaron al resto de Europa y en particular sus dos estilos característicos de canciones. En estas dos categorías se pueden clasificar la mayoría de los números presentados en el concurso. Se presentaron otros estilos de canciones; temas “étnicos” y folclóricos¹⁸, *Schlager* germánicos, canciones humorísticas y satíricas, y hasta metal pesado¹⁹ y cantos de opera por Italia y Francia. Todos estos estilos han dejado huellas, pero permanecen como excepciones ante las dos corrientes principales de música popular europea: la *pop music*, cuya quintaescencia es inglesa, y la canción/*chanson/canzone* cuyas principales expositoras son Francia e Italia.

Como en los otros debates europeos, ambos países son a la vez cercanos y distantes. Sus idiomas son entre los más importantes del continente y del mundo. Mencionando más específicamente el

18 Hora por Israel, el jazz balcánico, las canciones laponas del norte del continente, a veces con mucho éxito a veces con mucho bochorno. Para una muestra divertida de todos estos estilos, vale la pena ver la sátira sueca de Love, love, peace, peace mostrada en el concurso eurovisión de 2016.

19 Así ganó Finlandia con el grupo Lordi en 2006. El metal pesado parece ser una especialidad finlandesa aún si retomaron Halelujah, que había sido el título ganador para Israel en 1979.

concurso mismo, el inglés y el francés son también las dos únicas lenguas oficiales del concurso, y de la *European Broadcasting Union* en general. Ambos países figuran entre los principales ganadores del concurso, ahora rebasados solamente por Irlanda y por Suecia. En 1969, hasta ganaron juntos ex aequo (con España y los Países Bajos).

Así la rivalidad y las similitudes entre ambas potencias políticas y culturales se ven reflejadas en el concurso de la Eurovisión. En los primeros años, el estilo de la *chanson* o *canzone* prevalecía incluso para los candidatos ingleses e irlandeses. Se trata por supuesto también de un estilo universal de la misma manera que el estilo pop es internacional, pero las dos referencias emblemáticas siguen siendo Francia (e Italia) y el Reino Unido. Las alusiones y menciones en francés y en menor medida en italiano no son pocas y aún permanecen a la vez como un guiño a los votantes internacionales y a la tradición de canciones de calidad²⁰.

Es interesante notar que una vez más los británicos inventaron el concepto que folclor como categoría, pues el nombre fue inventado a mediados del siglo XIX por el inglés William Tums con la palabra sajona *folk* y *lor* (el conjunto de los saberes). Paradójicamente este estilo que evoca más bien la tradición y, por ende, la continuidad que se opone a la modernidad y la contemporaneidad que defiende la música popular anglo-sajona, nunca fue utilizado en la Eurovisión por el país que es su inventor oficial. Al igual la cultura francesa, la idea de folclor tiene también más bien una connotación negativa, despreciativa, cursi y rural. Francia lo utilizó solamente una vez con Bugale bretón/céltico y no le funcionó (mientras Noruega ganó con una música céltica). En las Américas²¹, pero también en muchas otras regiones de Europa, el folclor es objeto de consideración y fue

20 Suecia en 2009 con “la voix”, Islandia en 2010 con “Je ne sais quoi” o la canción danesa en 2019, l’amour est pour tout le monde. Austria ganó en 1966 con “merci chérie” en alemán y en 2016 toda su canción fue cantada en francés,” loin d’ici”. También hubo referencias al italiano en canciones rumanas o yugoslavas.

21 En América del Norte adquiere un significado casi ideológico, una cultura que se opone a la cultura dominante, un modo de pensamiento y de vida. En América Latina, el folclor tampoco tiene esta connotación de pasada y es algo muy vivo que es parte de la cultura actual.

utilizado en el concurso por los países nórdicos, balcánicos, eslavos y mediterráneos²² a menudo con éxito.

En los años setenta, se agudizó la batalla entre el estilo de *pop music* anglosajón (lo más seguido grupos que cantan en inglés) y la *chanson* francesa. En 1970 ganó por primera vez Irlanda con un título que se puede clasificar en el tipo canción, sin importar que estaba cantado en inglés. En Dublín, ganó la cantante francesa Séverine representando a Mónaco. El año siguiente en 1971, en Edinburgo²³, ganó la cantante representando Luxemburgo, Vicky Leandros²⁴, con una canción francesa, “après toi”. El Reino Unido era anfitrión y permanece hasta ahora como el país que más veces ha acogido el concurso en su territorio con ocho veces, seguido por Irlanda con siete veces²⁵.

En 1973, ganó la cantante francesa representando Luxemburgo, Anne-Marie David, en la pura tradición de la *chanson*. Se podría marcar el giro con la victoria de la canción en inglés del grupo sueco Abba en 1974, irónicamente titulada Waterloo. En 1975 ganó de nuevo un grupo pop de estilo inglés aunque era neerlandés. El segundo este año también era un grupo inglés. En 1976 ganó un grupo inglés, *Brotherhood of Man*, pero Francia fue segunda. En 1977, ganó Francia en Londres (y el Reino Unido fue entre los posibles ganadores en los cinco primeros lugares durante todo el conteo).

Francia y Reino Unido tienen el mismo número de victorias, impresionante en comparación con otros países, pero no se debe olvidar que se sumaron en los primeros años del concurso. Actualmente Francia no gana desde 1977, y el Reino Unido desde 1997. Mientras los dos campeones históricos han sido rebasados por Irlanda (siete victorias) y Suecia (seis victorias) y alcanzados por

22 Portugal, Turquía, Noruega dos veces primeros, Israel dos veces segundo, y Rusia, una vez con las abuelas. En cambio para España, Polonia o Hungría fue un fracaso.

23 Mónaco no fue capaz de hospedar una competición tan grande y la BBC se ofreció organizándolo por primera y única vez en el Reino Unido, pero fuera de Inglaterra.

24 Vicky Leandros tuvo su mayor éxito con una canción francesa que representó a Luxemburgo en 1967, “l’amour est bleu”, que solo obtuvo el cuarto lugar, la ganadora fue la británica Sandie Shaw, pero fue un éxito de ventas.

25 Suecia y los Países Bajos siguen con cinco veces, y Luxemburgo con cuatro.

Luxemburgo. Pronto lo podrían ser por Israel, que suma cuatro victorias²⁶.

Los dos países adquirieron una imagen de perdedores y su rivalidad pasó al segundo plano a partir de este momento. Hace años que ni Francia ni el Reino Unido dominan el concurso. Junto con los tres cinco “grandes países” que concursan (Alemania, España) obtienen resultados mediocres. Italia ocupa un lugar más envidiable, pero los tres sólo ganaron dos veces.

Eurovision en 2020, Francia, Reino Unido...e Islandia

Si bien el concurso padece del desgaste inevitable de una emisión televisiva que tiene 65 años, del aumento de la oferta de canciones y de concurso de canciones, este sigue resistiendo a todos los embates, incluyendo el Covid-19. En cambio, los peores embates vienen en realidad de los principales países participantes, en particular Francia y el Reino Unido, como lo veremos más adelante, pero ninguno de los dos contempla su salida de forma definitiva.

Esta resistencia se manifiesta de diversas maneras como sobre todo en el aumento constante de los países que desean participar, pues este número pasó de siete en la primera edición a una cuarentena el día de hoy, un poco más, un poco menos según las ediciones.

Algunos países si han decidido salir algunos años, pero siempre han regresado bajo la presión del público o quizás más la frustración de ser ausente de un evento cultural continental que permite difundir la imagen nacional. Fue el caso de Dinamarca, Italia o la República Checa. Luxemburgo y Turquía son los únicos que permanecen firmes en su decisión de no regresar a la competición. El concurso también ejerce su poder de atracción fuera de las fronteras del continente. Más allá de Israel y Turquía que fueron parte del concurso, podemos citar a Australia que desde algunos años parece instalarse en la competición aunque mantenga su estatus de invitado especial. Marruecos participó una vez a la competición, y Líbano coqueteó con la idea.

26 Dinamarca y Noruega suman tres victorias, Luxemburgo interrumpió abruptamente su exitosa trayectoria en la Eurovisión en 1994.

Finalmente 2020 marcará la exportación del concurso al mercado más importante, el de Estados Unidos. El concepto del concurso se copiará casi al idéntico con una competición entre los cincuenta estados (C.W, 2020). Este retoma todos los elementos del concurso, empezando por el nombre, *The American Song Contest*. Como en el caso del CEC, el concurso estadounidense será difundido por televisión con varias fases de calificación antes de la gran final. El coproductor será Christer Björkman, quien representó a Suecia en el concurso del 1992. El productor estadounidense, Ben Silverman tiene la idea desde hace veinte años y la llevará a cabo con la misma idea detrás que del concurso europeo, luchar contra las divisiones gracias a la unidad de la cultura, esta vez nacional en vez de continental. No se puede, por supuesto, saber si el concurso tendrá el mismo éxito que del otro lado del Atlántico, pues las condiciones culturales son distintas. Quizás ayudará un poco al conocimiento del concurso europeo.

Quizás para preparar el público estadounidense, es notable que la primera película de ficción sobre el concurso no sea europea, sino estadounidense y realizada por un comediante muy popular, Will Ferrell, sensibilizado en el tema por su esposa sueca y difundida por Netflix. *Eurovision Fire Saga* despertó reacciones encontradas por parte de la crítica. Contienen muchos errores factuales y de comprensión, pero supo capturar el ambiente que rodea el concurso, al menos desde el punto de vista de los cantantes y de sus millones de aficionados, la llamada “burbuja” de la Eurovisión (Hulluna, 2020). La historia refleja el sueño de la Eurovisión, tal y como se narra una y otra vez. Un niño ve un cantante saltar a la gloria en Europa y volverse un héroe nacional en su país gracias a la Eurovisión, y se fija como objetivo lograr lo mismo de adulto. Es lo que pasa en la película al islandés Lars Ericksson (con una G) interpretado por W. Ferrell. Es también una forma de redimirse en su familia y en su comunidad, transformar el patito feo, despreciado por su padre, decepcionando una y otra vez su enamorada Sigrid, siendo la burla de su pueblo, en cisne que lleva el nombre y la cultura de Islandia a todo lo alto en el continente.

La misma historia narran Neta que ganó para Israel en 2018, que reivindicó el lugar de las

mujeres, aun si no corresponden a los cánones de la belleza²⁷, o Bilal Hassani, drag queen árabe que representó a Francia con dos bailarinas discapacitadas en 2020. Ambos ganaron los concursos nacionales organizados por sus respectivos países ante cantantes con mucho más experiencia, de la misma manera que Lars Ericksson ganó el popular concurso islandés para la selección nacional, el *Songvakeppnin* frente a Katiana Lindsdottir interpretada por Demi Lovato y su canción “In the Mirror”. Demi Lovato es una cantante y actriz popular, una versión estadounidense de la típica cantante de Eurovisión en Europa. En la película, el concurso tiene lugar en Edimburgo, la capital escocesa y esta locación permite remitirnos a varios significados de la Eurovisión. Por ejemplo, la predominancia del Reino Unido, y el más fácil entendimiento de su cultura para un público estadounidense (aparecen turistas estadounidenses que parecen ser los únicos que no saben nada del concurso que se está dando en la ciudad desertada por su población, probablemente están frente a su pantalla o en el concurso) o su proximidad geográfica y cultural con la Europa escandinava. También nos remite al hecho ya mencionado que la única vez que el concurso efectivamente tuvo lugar en esta ciudad en 1972 fue porque un país pequeño, vencedor del año precedente, no pudo permitirse organizar un concurso tan costoso, el problema que genera toda la trama para Islandia en la película o para Mónaco en la realidad quien cedió su privilegio al Reino Unido. Después de Mónaco, ganó otra *chanson* en francés por parte de Luxemburgo quien también ganó por segunda vez consecutiva con otra *chanson* y cedió su privilegio de anfitrión...al Reino Unido. El concurso tuvo lugar esta vez en Brighton aun si en la película se afirma que “todo el mundo odia el Reino Unido”. La película retoma una serie de clichés sobre lo kitsch que es el concurso eurovisión en las canciones concursantes, imitando a Lordi el grupo de metal monstruoso que ganó para Finlandia (en la película se trata de Bielorrusia, otro país que siempre se ha caracterizado por lo kitsch de las canciones que lo representan), como el famoso hombre-hámster en su rueda, que tanto hizo reír a los aficionados y los detractores del concurso, Will Ferrell en la película, pero Mariya Yaremchuk

27 Esta narrativa que retoma Fire Saga está presentada en un clip en la semifinal oficial de la Eurovisión 2019 en Tel Aviv. Neta niña, ve a Dana Internacional ganar la Eurovisión para Israel y se fija como objetivo lograr lo mismo, a pesar de no ser tan agraciada físicamente. Lo logra veinte años después.

para Ucrania en el verdadero concurso de 2014. La rueda acaba quemándose y cayendo en el público, aumentando aún más la farsa que representó en su momento.

Al lado de las muchas alusiones a verdaderos cantantes de la eurovisión, aparecen muchos de los auténticos iconos del concurso en un “*song-along*”, también típico del concurso, cuando varios candidatos o excandidatos retoman los viejos éxitos de concurso. Israel en 2019 y sobre todo los Países Bajos en 2020 utilizaron este truco para despertar los buenos recuerdos y la nostalgia de las centenas de millones de fans frente a su televisor. Aparecen así, Salvador Sobral, vencedor para Portugal en 2017, como vagabundo callejero, y en el *song-along* mismo, en la mansión de la delegación rusa, John Lundvik (Suecia 2019), Anna Obodescu (Moldova 2019), Bilal Hassani (Francia 2019), Loreen (Suecia 2012), Jessy Matador (Francia 2010), Alexander Rybak (Noruega 2009, 2018), Jamala (Ucrania 2016), Elina Nechayeva (Estonia 2018), Conchita Wurst (Austria 2014) and Netta (Israel 2018). La película ofrece así un abanico de los países y cantantes que más marcaron el concurso y por ende la escena y película con el personaje de Alexander Lemtov, una sátira de la estrella rusa Serguei Lazareff quien es probablemente uno de los candidatos más memorable y destacado el concurso, sin haber podido nunca ganar. Muchos rusos siguen convencidos que estos relativos fracasos tienen un trasfondo político y la saga de Rusia en el concurso podría dar pie a otra película. El actor Dan Stevens personifica el nuevo Lazareff, sin perder la oportunidad de lanzar una flecha afilada e irónica a la homofobia rusa.

Tampoco descuida otra arista que explica el éxito del concurso, los locutores, con sus porras a las canciones nacionales, su aspecto cursi y también sus sarcasmos destinados a los otros competidores. Aparece en la película, el mismísimo Graham Norton de la BBC quien comenta la semifinal y la final. Los comentaristas de la BBC (Wogan y Norton) son parte del espectáculo. Hasta incluye un blogger. William de *wiwiblog*, rindiendo homenaje a las redes sociales que son otra arista del éxito paneuropeo del concurso.

De forma extraña, la película predijo el futuro y por primera vez un favorito inesperado del

concurso, que no tuvo lugar, fue...Islandia, con un grupo compuesto de miembros de la misma familia y que se presentaba a la vez con seriedad, rareza y burla, exactamente como los héroes de la película, o quizás de la misma Islandia. Daði Freyr and Gagnamagnið (literalmente cantidad de data) con “*Think About Things*” es definitivamente muy islandés. Frey es un nombre común típico de la antigua cultura nórdica, significando señor, pero en esta forma solamente existe en islandés (en danés, noruego o sueco existen las versiones Frei o Frey). Daði es un nombre que sólo existe en Islandia y no en el resto de los países escandinavos. También proviene del nórdico antiguo, pero su etimología es incierta.

Más notable porque esta canción islandesa hubiera ganado el concurso. En su votación, que se efectuó el día en que el concurso hubiera tenido lugar, de no haber sido cancelado, la OGAE (siglas en francés para la Organización General de Amantes de Eurovisión²⁸) eligió a Lituania para el primer lugar y a Islandia para el segundo. Esta es una votación²⁹ que tiene lugar cada año y por ende refleja de la forma más cercana posible lo que hubiera podido pasar en realidad. Estas votaciones se acercaron lo más posible a la realidad, tomando en cuenta no solamente los gustos de los fans que son miembros de las secciones nacionales del OGAE, sino del público en general que podía votar por internet. Sin embargo en el concurso mismo, cincuenta por ciento de los puntos están atribuidos por jurados nacionales de expertos.

Wiwiblogs, un blog de aficionados revela que la muy seria Netflix comandó un estudio de expertos para determinar que canciones poseían la calidad suficiente para ser preferidas por los especialistas que conformarían estos jurados de expertos. Esta vez Islandia resultó primera

28 Una organización internacional fundada en 1984, en Savonlinna, Finlandia, por Jari-Pekka Koikkalainen que consiste en una red de 46 clubs de fans del Festival de la Canción de Eurovisión dentro y fuera de Europa, así como miembros asociados en el mundo entero, en particular de América Latina. Es no gubernamental, apolítica y sin ánimo de lucro. Su papel es difundir el concurso y fomentar su éxito gracias a su actividad en redes, a la organización de eventos y la colaboración con los organizadores de la competición (UER y canales nacionales de televisión).

29 Los diez primeros en la votación fueron Lituania con 770 puntos, Islandia segunda con 634 puntos. Los siguientes fueron Suiza en tercer lugar con 620 puntos, seguida por el orden de puntos decrecientes por Bulgaria 401, Italia 380, Noruega, 296, Alemania 289, Rusia 261, Malta 245 y en décimo lugar de más de cuarenta participantes, Suecia con 189 puntos. Se puede ver el conteo en <https://www.youtube.com/watch?v=wUSLgqOfcEY>.

de las más de cuarenta canciones presentadas. El afán de promover la película podría ser una explicación para el estudio y la difusión de los resultados por Netflix, pero coincide con los votos de OGAE e ilumina sobre algunos aspectos de las preferencias musicales de los europeos pues el estudio musicológico analizó 259 canciones entre los años 2010 y 2019 para predecir lo que determinaría un éxito en el concurso de 2020. Dividieron las canciones de la eurovisión en siete arquetipos musicales³⁰. Basándose en sus elementos musicales tales y como el tempo, la armonía, la tonalidad, la gama dinámica, los temas líricos³¹ y el género. Con todos estos elementos los investigadores determinaron cuales serían las canciones con la probabilidad más alta de ganar. Los votantes prefirieron las canciones de amor, de estilo euro-pop con un cantante en solo. Con todos estos criterios sacados de los bases de datos (Gagnamagnið en islandés), Islandia hubiera obtenido el puntaje máximo, beneficiándose además de su tono irónico, su rutina de danza simpática, su voz de bajo perfil y sus caras voluntariamente inexpresivas. La canción misma acerca de la niñita del cantante (con su compañera y corista) es ligera e incluye.

En cambio, 2020 no hubiera sido el año del cambio para los dos países que hemos analizado más a detalle. A pesar de buscar la estrategia ganadora y escoger cuidadosamente dos canciones y dos intérpretes destacados, las previsiones para 2020, no fueron mejores para Francia y el Reino Unido y en el mejor de los casos, sus dos candidatos se hubieran quedado a la mitad del tablero sino es que hasta el final

El británico James Newman parecía sin lugar a duda un candidato sólido. Seleccionado por un arreglo de colaboración entre su disquera (BMG) y la BBC, tenía todo para destacar, una familia de artistas, una larga trayectoria en el mundo musical anglosajón, un reconocimiento a través de los mayores premios de música (un Brit Award y dos nominaciones para los Grammy Awards) e

30 Euro-pop, etno-pop, balada, niche, himno, schlager y chanson. El más popular siendo el euro-pop y el menos popular la chanson.

31 Los temas incluyen el amor, las fiestas de baile, la historia, la unidad entre otros. El tema del amor emergió como el más común de lejos con el 70% de las canciones quedando en esta categoría. Son los ganadores más probables, conformando el 83% de los tres primeros en el periodo estudiado.

incluso una experiencia en el concurso. En 2017 coescribió la balada irlandesa “Dying to try”. No calificó para la gran final de Kiev, pero sí dejó huella en Twitter. Finalmente tenía lazos especiales con los Países Bajos, sede del concurso, lo que nunca está por demás. Trabajó con el famoso DJ neerlandés Armin Van Buuren e invitó al famoso “hombre de Hielo”, el holandés Wim Hof, quien está muy presente en el clip oficial de la canción, bañándose en el hielo o paseando en shorts en los bosques nevados de Polonia, otro guiño que no podía dañar a la hora de los votos.

El canal público francés, France 2, también como la BBC escogió a puertas cerradas su candidato después de haber escuchado centenares de canciones. También se escogió a un intérprete con experiencia, proveniente de una familia de artistas exitosos. Tom Leeb es polivalente porque es un compositor, actor y cantante. Ha realizado telenovelas, películas, teatro e inclusive una serie cómica de internet. Es apuesto y habla perfecto inglés pues estudió actuación varios años en Nueva York. Como el Reino Unido, Francia escogió una balada melancólica de amor. Con el afán de ganar, dejó de lado las estrategias anteriores, apegarse al uso del idioma francés y escoger una letra con significado. En 2020, la canción francesa era bilingüe *Mon alliée/The Best in me*. En los últimos años había abordado temas como la guerra, los refugiados o la opresión de las minorías (LGBT, discapacitados). Este año, quizás, la letra es insulsa para no decir insípida, en particular el estribillo en inglés, repetitivo y lancinante. Francia no dudó en recurrir a los clichés que la hacen famosa y atractiva, la Torre Eiffel, iluminada y sola, de noche con el irresistible *Latin Lover*.

Las canciones británica y francesa tienen mucho en común y parecen responderse en espejo en la forma, como en el fondo. En ambos casos, los canales de televisión pública decidieron tomar la elección en sus manos y no consultar al público, pues en ambos países, las consultas políticas se han revelado problemáticas e incluso catastróficas, si uno piensa en el Brexit. En ambos casos se escogió un intérprete con experiencia nacional e internacional. La canción francesa tiene un toque más nacional que la británica...pero está interpretada en inglés. Ambas hablan de un amor valorado y peligrado por posiblemente circunstancias exteriores como el Brexit que ya había

empezado o el Covid-19, y que parece anunciarse en la letra de las dos canciones con su procesión de desgracias, angustias y confinamientos. Ambas son melancólicas, nostálgicas e inclusive tristes. Quizás también porque ninguna de las dos tenía la menor posibilidad de revertir el declive de las dos grandes naciones en el concurso y en Europa, a pesar de todos sus esfuerzos. O quizás porque refleja la pérdida del mejor rival, y a la vez el mejor aliado en el escenario europeo y mundial siempre más inestable. Y contrariamente a lo que pasará para muchos otros países, los dos intérpretes no deberían estar en Rotterdam para el 2021. En cambio, sí estará el grupo islandés. En comparación, su canción parece alegre, original, con contenido político (el cambio de generaciones) y social (la igualdad, en particular entre hombres y mujeres) divertida y portadora de un mensaje de futuro que no poseen ni la canción británica, ni la francesa.

Conclusión:

El concurso 2020 confirma que a pesar de sus circunstancias tan particulares y en especial de su cancelación, las tendencias de los años anteriores se repiten. Los pequeños países ocupan los primeros lugares, con las excepciones notables como en los años anteriores de Italia y Rusia. Los países del Norte y del Este continúan a formar bloques solidarios y eficaces, el inglés sigue muy dominante, y finalmente Francia y el Reino Unido siguen en los últimos lugares. También unas cuantas novedades. Para los dos punteros de la clasificación simulada, Islandia y Lituania, ganar la Eurovisión hubiera sido un estreno. Llegaría después de muchos años una canción en francés, la de Suiza en los primeros lugares.

La relegación de los dos países como centros de los debates de ideas políticas y culturales europeos sigue en el concurso de eurovisión que refleja los importantes cambios que vivió Europa desde el posguerra cuando se elaboraron las ideas que la conformaron. Estos cambios son numerosos. La Eurovisión de hoy nada tiene que ver con el espectáculo de los años cincuenta y sesenta, como la Europa de hoy, no tiene que nada que ver con la Europa de esos años. Todo lo que mencionaremos

a continuación sobre la Eurovisión simboliza perfectamente los cambios más generales, y menos fácilmente identificables del continente geopolítica, económica y culturalmente hablando.

Tiene muchísimos más participantes pasando de 7 a 43. Después de las primeras ampliaciones al Norte y en el Mediterráneo, el *big bang* se dio con la adhesión no solamente de los países del Este sino también de las exrepúblicas de la Unión Soviética (los tres países bálticos, Bielorrusia, Moldavia, y Ucrania) y del Cáucaso (Armenia, Azerbaiyán y Georgia) que se volvieron participantes e incluso ganadores frecuentes del certamen. Eso obligó a cambiar las reglas varias veces para que el concurso no dure seis horas televisivas, pues con veintitrés canciones durante los años setenta y ochenta el programa ya duraba tres horas, una eternidad en la escala televisiva del sábado en la noche. Estas nuevas reglas fueron percibidas como injustas e incluso discriminatorias en particular por los nuevos participantes pues ya no se tiene garantizada la participación en la gran final del concurso, la que atrae más proyectores y televidentes. La instauración de semifinales eliminatorias palió parcialmente esta frustración. Pero no poder llegar a la final se percibe como un fracaso. Existen por ello razones objetivas. Aparte de no lucir su nación en la noche de mayor audiencia, ser ausente varios años consecutivos rompe la dinámica de participación y de atracción del mismo público nacional. La República Checa y Eslovaquia salieron varios años por esta misma razón. Lo hizo Hungría en 2020 sin invocar razones. Las nuevas reglas evidenciaron otra injusticia. Todos los concursantes no son exactamente iguales pues si todos tienen que someterse a los votos del públicos y de los jurados nacionales de las otras naciones concursantes, cinco, los cinco “grandes” (en términos televidentes pero sobre todo de su contribución financiera a la UER y al concurso), Alemania, España, Francia, Italia y el Reino Unido, tienen un pase directo a la final. Así se nutre una cierta hostilidad y frustración entre Oeste (anhelando una edad de oro donde las reglas eran sencillas y era más fácil ganar) y Este, precisamente por no haber podido disfrutar este periodo de oro y tener que someterse a reglas más estrictas y que además favorecen a los grandes países de Europa occidental.

Europa hoy es infinitamente más rica³² que la Europa de los años cincuenta como lo demuestran los derroches de las producciones que cada año son más espectaculares. Estos derroches no tienen otro propósito que poner en alto el nombre del país anfitrión. Por otro lado también refleja la cultura europea del sector público ofreciendo un servicio público atractivo y de calidad (al menos en términos de producción), y de la intervención estatal, incluso en sus miembros más anglosajones y atlánticos como Dinamarca, los Países Bajos y el mismo Reino Unido. Después de todo, ganar la Eurovisión no significa nada concreto más allá del prestigio, y el derecho de gastar millones por el privilegio de ser el anfitrión del concurso al año siguiente. Y sin embargo ya hemos mencionado que muy pocos países han rechazado este dudoso honor como Mónaco, Israel y Luxemburgo, y solamente porque los dos últimos ganaron dos veces seguidas y no podían comprometerse a financiar el certamen dos años seguidos. En cambio, países tan pobres y pocos desarrollados como Estonia, Letonia o Ucrania (dos veces) asumieron estos costos con alegría. Qué más que esto para reflejar la importancia del “poder blando” en relaciones internacionales. De hecho, dentro de los mitos de la Eurovisión, en particular en países que tienen resultados mediocres, como España, Francia o el Reino Unido existe la creencia que se mandan canciones que son tan malas que están seguras de perder, evitando incurrir en gastos con la obligación moral de acoger el concurso al año siguiente.

En breve, como la UE, la Eurovisión es víctima de su éxito. El mayor número de miembros y las muy grandes diferencias entre ellos hacen su gestión más complicada y más criticada. Varios países tomaron la decisión de salir del concurso sin que se pueda determinar bien cuáles fueron las causas de su decisión. Es el caso de Dinamarca, Italia, la República Checa, que regresaron o de Eslovaquia, Hungría y Turquía, países con democracias problemáticas.

Con este número tan amplio nadie tiene control ya, ni países ni grupos de países. Los dos países originarios de los debates europeos modernos perdieron su sello decisivo. Su historia en la

³² Europa en 2020 abriga los dos países más ricos del mundo, Luxemburgo y Noruega que pelean el título con Catar.

Eurovision traduce la historia cultural, geo-cultural, geopolítica y política del continente, que por ende es una forma clara y emblemática de analizar la evolución del viejo continente, en particular del 2020, año del Brexit y del Covid-19, en campos tan escurridizos como la cultura.

Referencias

- ADAMS, O. (1 de julio de 2020). Musicologists suggest Iceland would have won Eurovision 2020 [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://wiwibloggs.com/2020/07/01/musicologists-suggest-iceland-would-have-won-eurovision-2020/255698/>.
- ALLATSON, P. (2016) ‘‘Antes cursi que sencilla’’: Eurovision Song Contests and the Kitsch-Drive to Euro-Unity. *Culture, Theory and Critique*, 48(1), pp. 87 – 98.
- C.W. (7 de agosto de 2020). Eurovision : Le concours de chant se déclinera en version américaine en 2021. *20 minutes*. Recuperado de <https://www.20minutes.fr/arts-stars/television/2836047-20200807-eurovision-concours-chant-declinera-version-americaine-2021>.
- DAYAN, D., & KATZ, E. (1992). *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- DUCOURTIEUX, C. (18 de junio de 2020). Macron rend hommage à Londres et aux Britanniques, quatre-vingts ans après l’appel du 18 juin. *Le Monde*. Recuperado de https://www.lemonde.fr/international/article/2020/06/18/macron-a-londres-pour-saluer-l-esprit-de-la-republique-80-ans-apres-l-appel-du-18-juin_6043345_3210.html.
- EUROPEAN BROADCASTING UNION. (s.f). *Our History*. Recuperado de <https://www.ebu.ch/about/history>.
- GAD, Y. (1995). ‘Unite Unite Europe’ The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest. *Social Networks*, 17(2), pp. 147-161.
- GINSBURGH, V., & ABDUL G., NOURY. (2008). The Eurovision Song Contest. Is voting political or cultural?. *European Journal of Political Economy*, 24(1), pp. 41–52.

- HULLUNA. (27 de junio de 2020). Eurovision Song Contest: The Story of Fire Saga Review [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://eurovisiontimes.wordpress.com/2020/06/27/eurovision-song-contest-the-story-of-fire-saga-review/>.
- KALMAN, J., WELLINGS, B., & JACOTINE, K. (Eds.). (2019). *Eurovisions: Identity and the International Politics of the Eurovision Song Contest since 1956*. Singapur: Palgrave Macmillan.
- KOUROUVANIS, F. (11 de diciembre de 2019). EBU: The Catalan broadcaster application to enter EBU was rejected. *Eurovision fun*. Recuperado de <https://eurovisionfun.com/en/2019/12/ebu-the-catalan-broadcaster-application-to-enter-ebu-was-rejected/>.
- MARKS, G. (2011). Europe and its Empire. *Journal of Common Market Studies*, 50(1), pp. 1-20.
- NYE JR, JOSEPH S. (2004). *Soft Power: The means to Success in World Politics*. Nueva York: Public Affairs.
- SOMMERLAD, J. (18 de mayo de 2019). Eurovision 2019: What exactly is the point of the annual song contest and how did it begin? Why was the glitzy pan-European pop spectacular founded? *The Independent*. Recuperado de <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/eurovision-2019-song-contest-what-point-purpose-pop-history-a8916801.html>.
- THE GUARDIAN. (18 de junio de 2020). The Guardian view on Macron's London visit: stills the best of rivals. *The Guardian*. Recuperado de <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/jun/18/the-guardian-view-on-macrons-london-visit-still-the-best-of-rivals>.
- TORRES, G. (2006). Pan-European, Regional and National Identity in the Eurovision Song Contest. Recuperado de http://www.personal.ceu.hu/students/06/Nationalism_Media/Eurovision%20song%20contest.pdf
- WEST-SOLEY, R. (5 de febrero de 2006). ESC Stars Top Sales Chart. *ESCToday*. Recuperado de http://esctoday.com/5531/esc_stars_top_sales_chart/.