

**Carla Villalba Elías**

# **EUROVISIÓN COMO ESCENARIO GEOPOLÍTICO**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

Dirigido por el Dr. José Ignacio Muro

Grado en Geografía, Análisis Territorial y Sostenibilidad



**UNIVERSITAT  
ROVIRA i VIRGILI**



**Departament  
de Geografia**

Vila-seca

2025

## **Agradecimientos**

Deseo expresar mi profunda gratitud a mi tutor José Ignacio Muro, por tener tanta paciencia, la orientación y dedicación, por su empatía y energía positiva que me ha transmitido.

A mis padres y a mi hermana mayor, que siempre creyeron mucho en mí, y con su amor incondicional y sacrificio, hacen que consiga todo lo que me proponga. Gracias por enseñarme todo lo que sé.

A mi pareja, que desde el primer día hasta este momento ha tenido una fe inquebrantable en mí, su admiración y apoyo constante ha sido una fuente de energía para mí. Gracias por celebrar cada logro conmigo.

A mis compañeros y compañeras de carrera, quienes han compartido conmigo no solo conocimientos, sino también dudas, risas, nervios y largas jornadas de estudio.

A todas aquellas personas que, de una u otra manera, han contribuido a que hoy pueda presentar este trabajo. Cada gesto o ayuda puntual ha tenido un impacto en mí y ha sido parte de este proceso.

Finalmente, a los expertos entrevistados por su tiempo, disponibilidad y valiosas aportaciones, que han enriquecido este trabajo. Su experiencia ha sido fundamental para la calidad de esta investigación.

## Resumen

La geopolítica cultural adquiere cada vez más relevancia en el análisis de los procesos internacionales, especialmente cuando se manifiesta en espacios aparentemente alejados del conflicto. Este trabajo se centra en el estudio del Festival de la Canción de Eurovisión como escenario simbólico donde se reflejan tensiones políticas y disputas territoriales. El objetivo principal es analizar cómo la geopolítica influye en la participación, representación y resultados del certamen, especialmente en contextos de conflicto. El desarrollo de este trabajo ha partido del marco de la geopolítica en contextos culturales, con una revisión bibliográfica y de materiales hemerográficos asociados a la cuestión tratada. Primero, se presenta un marco teórico que ayuda a situar Europa como espacio geográfico, histórico y cultural, explicando los debates sobre dónde empiezan y terminan sus fronteras y cómo se han ido construyendo con el tiempo. También se habla de cómo la geopolítica se ha vuelto cada vez más importante en la cultura, no solo como parte de las relaciones entre países, sino también como una forma de mostrar poder e identidad. Luego, se repasa el contexto histórico desde el final de la Segunda Guerra Mundial, cuando nació el Festival de Eurovisión como un intento de unir a Europa después de una época de grandes divisiones. Más adelante, el trabajo se centra en dos casos concretos: Israel y Ucrania. En ambos se ve claramente cómo su participación en Eurovisión ha estado marcada por conflictos, ocupaciones o luchas por defender su identidad.

El análisis de la relación entre el evento musical y la geopolítica ha contado con la opinión de expertos de la comunicación. Estos han proporcionado una visión contrastada sobre el papel de los conflictos internacionales en Eurovisión. Este estudio cuenta con explotación de datos originales y su presentación en diversos formatos. Finalmente, las conclusiones muestran que Eurovisión no es solo un festival musical: también es un espacio donde los países aprovechan para mostrarse al mundo, reforzar alianzas o desafiar discursos dominantes.

Palabras clave: Geopolítica, Eurovisión, *soft power* (poder blando), identidades nacionales, medios de comunicación.

## Resum

La geopolítica cultural adquireix cada vegada més rellevància en l'anàlisi dels processos internacionals, especialment quan es manifesta en espais aparentment allunyats del conflicte. Aquest treball se centra en l'estudi del Festival de la Cançó d'Eurovisió com a escenari simbòlic on es reflecteixen tensions polítiques i disputes territorials. L'objectiu principal és analitzar com la geopolítica influeix en la participació, representació i resultats del certamen, especialment en contextos de conflicte. El desenvolupament d'aquest treball ha partit del marc de la geopolítica en contextos culturals, amb una revisió bibliogràfica i de materials hemerogràfics associats a la qüestió tractada. Primer, es presenta un marc teòric que ajuda a situar Europa com a espai geogràfic, històric i cultural, explicant els debats sobre on comencen i acaben les seves fronteres i com s'han anat construint amb el temps. També es parla de com la geopolítica s'ha tornat cada vegada més important en la cultura, no sols com a part de les relacions entre països, sinó també com una manera de mostrar poder i identitat. Després, es repassa el context històric des del final de la Segona Guerra Mundial, quan va néixer el Festival d'Eurovisió com un intent d'unir a Europa després d'una època de grans divisions. Més endavant, el treball se centra en dos casos concrets: Israel i Ucraïna. En tots dos es veu clarament com la seva participació en Eurovisió ha estat marcada per conflictes, ocupacions o lluites per defensar la seva identitat.

L'anàlisi de la relació entre l'esdeveniment musical i la geopolítica ha comptat amb l'opinió d'experts de la comunicació. Aquests han proporcionat una visió contrastada sobre el paper dels conflictes internacionals en Eurovisió. Aquest estudi compta amb explotació de dades originals i la seva presentació en diversos formats. Finalment, les conclusions mostren que Eurovisió no és només un festival musical: també és un espai on els països aprofiten per a mostrar-se al món, reforçar aliances o desafiar discursos dominants.

Paraules clau: Geopolítica, Eurovisió, *soft power* (poder tou) , identitats nacionals, mitjans de comunicació.

**Abstract**

Cultural geopolitics is becoming increasingly relevant in the analysis of international processes, especially when it manifests itself in spaces seemingly far removed from conflict. This work focuses on the study of the Eurovision Song Contest as a symbolic stage where political tensions and territorial disputes are reflected. The main objective is to analyze how geopolitics influences participation, representation, and results in the contest, especially in contexts of conflict. This work was developed within the framework of geopolitics in cultural contexts, with a review of the literature and newspaper archives related to the issue at hand. First, a theoretical framework is presented that helps to situate Europe as a geographical, historical, and cultural space, explaining the debates about where its borders begin and end and how they have been constructed over time. It also discusses how geopolitics has become increasingly important in culture, not only as part of relations between countries, but also as a way of displaying power and identity. Next, the historical context since the end of World War II is reviewed, when the Eurovision Song Contest was born as an attempt to unite Europe after a period of great division. Later, the work focuses on two specific cases: Israel and Ukraine. In both cases, it is clear how their participation in Eurovision has been marked by conflicts, occupations, or struggles to defend their identity.

The analysis of the relationship between the musical event and geopolitics has drawn on the opinions of communication experts. They have provided a contrasting view of the role of international conflicts in Eurovision. This study draws on original data and presents it in various formats. Finally, the conclusions show that Eurovision is not just a music festival: it is also a space where countries take advantage of the opportunity to showcase themselves to the world, strengthen alliances, or challenge dominant discourses.

Keywords: Geopolitics, Eurovision, *soft power*, national identities, media.

## Índice

1. Introducción.....	11
1.1 Justificación del tema.....	11
1.2 Preguntas de investigación.....	12
1.3 Objetivos.....	12
1.4 Metodología.....	13
2. Geopolítica, fronteras europeas y cultura.....	15
2.1 Geopolítica, conflictos y fronteras.....	15
2.2 La relevancia de la geopolítica en los contextos culturales.....	18
2.3 Los límites de Europa como cuestión geopolítica .....	21
3. Europa y Eurovisión.....	33
3.1 La Europa política después de la Segunda Guerra Mundial.....	34
3.2 La nueva arquitectura internacional en la segunda mitad del siglo XX .....	40
3.3 La desintegración del bloque socialista.....	43
3.4 Eurovisión: orígenes, iniciativa y desarrollo desde su organización.....	48
3.5 La Unión Europea de Radiodifusión.....	51
3.6 Administración y repercusión del Festival de Eurovisión.....	55
4. El juego político en Eurovisión.....	61
4.1 Los países participantes en Eurovisión.....	62
4.2 Lenguas y estilos musicales.....	68
4.3 Los resultados y las votaciones.....	71
5. Geopolítica en Eurovisión. Ucrania e Israel, dos casos de estudio.....	74
5.1 Ucrania, de la Revolución Naranja al conflicto armado con Rusia.....	75
5.2 Impacto de la guerra de Ucrania en el Festival de Eurovisión.....	77
5.3 Israel, actor geopolítico de un escenario convulso.....	79

5.4 Conflicto árabe-israelí en el Festival de Eurovisión.....	81
6. Discusión y conclusiones.....	83
7. Bibliografía.....	85
8. Anexos.....	92
8.1 Ciudades sedes de Eurovisión	
8.2 Transcripción de las entrevistas	

**Índice de figuras**

1. Los límites de Europa según <i>El Orden Mundial</i> .....	23
2. Estados miembros del Consejo de Europa (2025).....	25
3. Índice de desarrollo humano de países que participan en Eurovisión y de Europa 2025.....	27
4. PIB per cápita en Paridad de Poder Adquisitivo (PPA) de los países que han intervenido en Eurovisión.....	29
5. Europa en 1945.....	36
6. Descolonización británica y francesa tras la Segunda Guerra Mundial.....	37
7. La descolonización de África.....	38
8. Los estados fundadores de la ONU en 1945.....	40
9. Fragmentación política de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) .....	44
10. Los nuevos estados nacidos de la República Federal de Yugoslavia (1991-2008).....	46
11. La representante de Suiza y primera ganadora del festival de Eurovisión (1956) Lys Assia.....	48
12. Países que forman y han formado parte de la Unión Europea de Radiodifusión.....	54
13. Localizaciones de las sedes del festival de Eurovisión.....	58
14. Presentadora frente al marcador en la edición del festival del 1960.....	72
15. Esquema de los bloques de voto en Eurovisión 1975 – 2022.....	73

**Índice de tablas**

1. Datos socioeconómicos de algunos países europeos.....	30
2. Datos socioeconómicos de los microestados de Europa.....	31
3. Datos socioeconómicos de los países de la Ex Yugoslavia.....	32
4. Estados en Europa. 1945 vs 2008.....	47
5. Tabla cronológica de países participantes en Eurovisión.....	50
6. Inversión, ingresos, aportación de RTVE, audiencias y patrocinadores del festival de Eurovisión.....	61
7. Número de países participantes en Eurovisión con sus altas y bajas.....	63
8. Nuevos países participantes y reincorporaciones.....	63
9. Idiomas empleados a lo largo del festival de Eurovisión.....	70

## **Anexos**

8.1 Ciudades sedes del Festival de Eurovisión 1956 – 2025.....	92
8.2 Transcripción de las entrevistas	
8.2.1 Entrevista a Luis Mesa Cabello.....	95
8.2.2 Entrevista a Alejandro Abad.....	97
8.2.3 Entrevista a Ewan Spence.....	98
8.2.4 Entrevista a David Carros Martínez.....	99
8.2.5 Entrevista a Paul Jordan.....	100

## 1. Introducción

El Festival de la Canción de Eurovisión (en francés: *Concours Eurovision de la Chanson*; en inglés: *Eurovision Song Contest*) es un concurso televisivo de carácter anual en el que participan intérpretes representantes de las televisiones (en su mayoría públicas) cuyos países son miembros de la Unión Europea de Radiodifusión. El festival se celebra desde 1956, por lo que se trata del programa de televisión en antena más antiguo que aún se transmite en el mundo. El evento puede verse en todo el mundo, incluso en países que no participan en él. El nombre del concurso arranca de la Red de Distribución de Televisión de Eurovisión (Eurovisión Network), que está controlada por la Unión Europea de Radiodifusión (UER) y puede alcanzar audiencias potenciales de más de mil millones de personas. Cualquier miembro de la UER puede participar en el festival, por lo que la aptitud para formar parte de este magno evento no está determinada por la inclusión geográfica dentro del continente europeo (a pesar del prefijo «Euro» en «Eurovisión»), que no se corresponde con la Unión Europea. Con el paso de los años, el festival ha crecido de un simple experimento televisivo a una institución internacional la comunicación de grandes proporciones y el término «Eurovisión» es reconocido a lo largo del mundo.

Este reconocimiento y su difusión internacional concede al festival un altavoz de las relaciones internacionales y los intereses geopolíticos de los países. La geopolítica entendida como el estudio de los efectos de la geografía humana y la geografía física sobre la política y las relaciones internacionales permite aproximarse a esta cuestión e interpretar algunas de sus claves, más allá de la celebración de un concurso musical. La geopolítica es entendida aquí como un método de estudio de la política exterior para entender, explicar y predecir el comportamiento político internacional a través de variables, también culturales y de identidad nacional. Es una especialidad y una disciplina académica transversal que se ocupa del estudio de la causalidad espacial de los sucesos políticos y de los próximos o futuros impactos de los mismos.

### 1.1 Justificación del tema

Desde una perspectiva geográfica, este estudio permite comprender la evolución de las fronteras europeas y su impacto en la cultura, explorando cómo los eventos políticos recientes han influido en la votación y la representación de los países en el Festival de Eurovisión. A través del análisis de patrones de votación, cartografía asociada, análisis histórico y geográfico, este trabajo quiere contribuir a una mejor comprensión de la intersección entre geopolítica y cultura, demostrando que Eurovisión es mucho más que un simple concurso de canciones: es un reflejo de la Europa política del siglo XX y XXI.

La motivación e interés personal que me han llevado a la elaboración de este trabajo ha sido comprender la relevancia de Eurovisión no solo como un evento musical, sino como un reflejo de las dinámicas políticas y sociales europeas, de la relación entre Eurovisión y la diplomacia cultural y cómo este festival puede servir para analizar alianzas y evidenciar disputas en las relaciones internacionales. A lo largo de los años, el festival ha estado influenciado por conflictos y tensiones geopolíticas, especialmente en los casos de Ucrania e Israel. Por último, me gustaría mencionar el origen de cómo decidí elaborar el trabajo sobre este tema. La motivación concreta surgió a raíz del conflicto entre Rusia y Ucrania. En ese contexto, la edición del año 2022, llevó a Ucrania a la victoria del festival.

## **1.2 Preguntas de investigación**

En este subapartado, se presentan las preguntas clave que guían el desarrollo del trabajo. Estos interrogantes surgen a partir del tema central de estudio y permiten enfocar el análisis hacia aspectos concretos que se desean comprender, explicar o profundizar. Su formulación orienta la búsqueda de información y la interpretación de los resultados. En concreto éstas son:

**P1:** ¿Es la geopolítica, entendida como el reflejo de las tensiones y alianzas internacionales, un factor determinante en el desarrollo y los resultados del Festival de Eurovisión?

**P2:** ¿Un evento musical como Eurovisión puede tener una lectura geopolítica?

## **1.3 Objetivo general y objetivos complementarios**

El objetivo general de este trabajo es comprender cómo los contextos geopolíticos repercuten en los eventos culturales internacionales, como en el caso del Festival de la Canción de Eurovisión, a través de un enfoque histórico y territorial.

Los objetivos específicos son;

- Examinar el papel de los Estados nacionales en Eurovisión y su relevancia geopolítica.
- Destacar los límites históricos y geográficos del continente europeo.
- Describir el funcionamiento de Eurovisión y su papel en la imagen de los países.
- Analizar cómo la ampliación de la Unión Europea, la modificación y fragmentación política de los límites orientales de Europa y las disputas territoriales han influido en el festival.
- Estudiar el festival de Eurovisión como ejemplo del desarrollo de eventos culturales internacionales.

- Analizar el impacto de los conflictos internacionales en la participación de los países
- Elaborar una cartografía para la evolución de los países participantes y los resultados del concurso.
- Recuperar y elaborar los datos relativos que caractericen a los Estados participantes, así como al desarrollo y resultados de las votaciones, desde sus inicios.

#### **1.4 Metodología**

Este trabajo utiliza una metodología mixta, combinando datos empíricos como análisis interpretativos, propios de la geografía política y cultural. El objetivo ha sido entender la relación entre Eurovisión y la geopolítica, sus cambios en el tiempo y cómo algunos países utilizan este evento para mejorar su imagen en el mundo.

El trabajo está dividido en varios apartados temáticos. Empieza con las ideas clave y poco a poco va llegando a los casos más actuales. Así, se construye una explicación completa y ordenada desde lo general hasta lo más concreto.

En primer lugar, el trabajo comienza con un apartado introductorio donde se expone el marco general del estudio, sus objetivos y la justificación de su relevancia. A continuación, se dedica un segundo bloque a establecer el fundamento teórico: se definen los principales conceptos de geopolítica, diplomacia cultural, identidad nacional y el denominado como *soft power*, así como el papel de los medios de comunicación y los eventos culturales en la construcción simbólica del poder. Seguidamente, se aborda el origen y evolución del Festival de Eurovisión, contextualizándolo como fenómeno político-cultural europeo, en el que confluyen tanto intereses estratégicos como narrativas identitarias. Para su desarrollo hemos contado con el análisis de la bibliografía en cuestión.

Para fundamentar este análisis, se ha realizado una búsqueda bibliográfica y documental. En primer lugar, se han consultado fuentes académicas especializadas en geografía política y estudios culturales, como artículos científicos, monografías académicas y tesis doctorales accesibles a través de bases de datos universitarias (Google Scholar, Dialnet, Scopus, JSTOR). Estas referencias han permitido enmarcar teóricamente los conceptos trabajados.

En segundo lugar, se han utilizado fuentes institucionales y estadísticas oficiales, como la página web de la Unión Europea, el portal Eurostat, los datos de las Naciones Unidas y del Banco Mundial, que han proporcionado información actualizada sobre indicadores demográficos, culturales y económicos relevantes para comprender el contexto de desarrollo político europeo.

La página oficial de la UER (Unión Europea de Radiodifusión) y de Eurovisión ha sido esencial para consultar el historial de resultados, las normativas, los países participantes y los comunicados oficiales. Estas fuentes han sido seleccionadas por su carácter institucional, su fiabilidad y por tratarse de organismos directamente implicados en la organización y difusión del festival.

También se han utilizado medios de comunicación nacionales e internacionales, tanto generalistas como especializados en política internacional o cultura, reflejo de la repercusión sobre la opinión pública. Por ejemplo, las hemerotecas de los diarios nacionales de *El País* o *La Vanguardia*. Por su trayectoria en el análisis de temas internacionales y difusión internacional y nacional, estas referencias han sido claves para interpretar el impacto mediático y diplomático de ciertos acontecimientos vinculados al festival. Además, se han consultado informes analíticos elaborados por organizaciones independientes como *El Orden Mundial* (EOM), cuyas cartografías y análisis han ayudado a representar y contextualizar gráficamente el posicionamiento geopolítico de algunos países.

El resto la cartografía de este trabajo es de elaboración propia, a partir de información obtenida de diferentes fuentes. Para generarla, hemos usado herramientas básicas de sistemas de información geográfica (SIG), lo que me ha permitido mostrar de forma visual aspectos como la ubicación de los países, sus alianzas, conflictos o relaciones de influencia. Como he adelantado, en algunos casos me he apoyado en el material visual y los mapas de *El Orden Mundial*, que he adaptado y ajustado para que encajen con el enfoque de este estudio.

El trabajo también cuenta con la opinión de expertos. En esta parte más cualitativa del trabajo, está basada en entrevistas semiestructuradas a personas que tienen experiencia o interés en el análisis internacional de Eurovisión. Gracias a estas entrevistas, se pudo complementar la información recogida en los documentos oficiales y los medios de comunicación con las opiniones personales de estos expertos, aportando reflexiones más profundas sobre cómo se cruza la geopolítica con el festival.

Se buscó hablar con perfiles variados: desde académicos y analistas culturales hasta periodistas o personas que informan y siguen de cerca el certamen. Entre los entrevistados destaca David Carro, por estar especialmente cerca de la organización del festival. Su punto de vista fue muy útil para entender mejor cómo funciona todo desde dentro.

En general, las entrevistas reflejan opiniones bastante distintas: algunas personas son más escépticas y creen que la geopolítica no influye tanto, mientras que otras piensan que es una parte clave del concurso. Esta variedad de miradas ha ayudado a enriquecer el análisis final.

En el núcleo central del trabajo se desarrollan los dos estudios de caso seleccionados: Ucrania y Rusia, y posteriormente Israel y Palestina. En ambos bloques se analiza la representación de cada país en el certamen, el uso simbólico de las canciones y puestas en escena, así como la recepción internacional y el posicionamiento mediático. Finalmente, se incluye un apartado de reflexión y síntesis general sobre el papel del festival como espacio de conflicto y negociación simbólica, especialmente en relación con las tensiones geopolíticas recientes.

## **2. Geopolítica, fronteras europeas y cultura**

La geopolítica es una disciplina de la geografía política que estudia la relación entre el espacio geográfico y el poder político. Analiza cómo los Estados, las fronteras y los conflictos influyen en la organización del territorio y en las dinámicas internacionales. Desde sus inicios, ha sido una herramienta clave para entender las estrategias de expansión, defensa y control de los recursos.

El término geopolítica fue acuñado por el sociólogo danés Rudolf Kjellén a finales del siglo XIX, pero sus raíces teóricas se encuentran en las ideas y textos de Friedrich Ratzel, uno de los fundadores de la geografía humana. En su obra *Geografía Política* (1897) comparó el crecimiento de los Estados con organismos biológicos que expanden su territorio para sobrevivir. Posteriormente, geógrafos como el británico Halford Mackinder desarrollaron conceptos amplios de análisis estratégico como el *Heartland*. Para éste, el control de Eurasia definiría la hegemonía mundial.

En la actualidad, la geopolítica no sólo se centra en las relaciones entre Estados, sino también en el papel de actores no estatales como organizaciones internacionales, corporaciones transnacionales y movimientos separatistas, que afectan el equilibrio de poder en el mundo. No acaba aquí la agenda del conocimiento geopolítico. En las últimas décadas también ha dedicado su atención al análisis de los conflictos derivados de diversos contextos culturales....

En este apartado, abordaremos cómo la geopolítica analiza los conflictos, las fronteras y límites nacionales. A continuación, pondremos el acento en la relevancia de los contextos culturales para la geopolítica, aspecto central de nuestro trabajo. Finalmente, discutiremos sobre los límites geográficos de Europa, entendidos como una cuestión geopolítica.

### **2.1 Geopolítica, conflictos y fronteras**

Uno de los pilares fundamentales de la geopolítica es el estudio y el análisis de los conflictos internacionales, entendidos como expresiones concretas de las tensiones inherentes al sistema internacional. Estos conflictos pueden clasificarse en función de diversos criterios, entre ellos la naturaleza del enfrentamiento y los actores implicados.

En primer lugar, se encuentran los conflictos interestatales, es decir, aquellos que enfrentan a dos o más Estados por cuestiones territoriales, económicas o políticas. Un ejemplo representativo de este tipo de enfrentamientos es la guerra entre Rusia y Ucrania, que ha reconfigurado profundamente las dinámicas de poder político y militar en el espacio europeo. En segundo lugar, están los conflictos intraestatales, caracterizados por enfrentamientos al interior de un mismo Estado entre grupos étnicos, religiosos o facciones políticas, como es el caso de la prolongada guerra civil en Siria o la difícil convivencia entre el Estado de Israel y la población palestina. Finalmente, los llamados conflictos híbridos constituyen una categoría emergente. Estos combinan tácticas convencionales con estrategias no tradicionales, como la desinformación, los ciberataques o el uso de sanciones y bloqueos económicos como instrumentos de presión geopolítica (Sanguin, 1981; López Trigal & Benito, 1999; López Trigal, 2013).

La morfología y categoría de los conflictos ha experimentado una evolución significativa a lo largo del tiempo. Mientras que durante gran parte del siglo XX los enfrentamientos interestatales dominaban el escenario internacional, en la actualidad se observa una creciente prevalencia de conflictos asimétricos, en los que intervienen actores no estatales como grupos terroristas, milicias armadas o empresas militares privadas. Estos actores operan muchas veces al margen de la legalidad internacional, desdibujando las fronteras tradicionales del conflicto y dificultando su resolución. (Taylor, 1994; López Trigal, 2013).

En el contexto de la globalización, las causas que originan los conflictos se han diversificado. Si bien las disputas territoriales siguen siendo relevantes, cada vez adquieren mayor peso factores como el control de recursos estratégicos (agua, energía, minerales), el acceso a rutas comerciales clave o, como hemos adelantado, el uso de sanciones económicas como herramienta de coerción política. Esta complejidad creciente exige una mirada geopolítica integral que contemple tanto los factores materiales como los simbólicos y tecnológicos que inciden en la conflictividad internacional contemporánea (Taylor, 1994).

En el marco del análisis geopolítico, el concepto de frontera como delimitación de la soberanía estatal tiene una relevancia fundamental, ya que no sólo deslinda el espacio físico de los Estados, sino que también constituye una expresión concreta de su espacio de dominación política. Las fronteras regulan el acceso a los recursos naturales, definen competencias jurídicas de los países y determinan las relaciones entre los actores del sistema internacional. Sin embargo, lejos de ser elementos estáticos o inamovibles, las fronteras han demostrado a lo largo de la historia ser entidades dinámicas, moldeadas por procesos políticos, económicos y sociales (Foucher, 1991).

Las transformaciones en los límites territoriales de los Estados han estado frecuentemente vinculadas a episodios bélicos y a la firma de tratados internacionales. Un ejemplo paradigmático de este fenómeno es el Tratado de Versalles (1919), que reconfiguró el mapa europeo tras la Primera Guerra Mundial, alterando drásticamente la distribución del poder en la región tras la desintegración del Imperio Austro-Húngaro. Del mismo modo, los procesos de descolonización que tuvieron lugar durante el siglo XX, particularmente en África y Asia, supusieron una redefinición masiva del mapa político mundial, con la aparición de nuevos Estados soberanos y la fragmentación y reconfiguración de antiguos imperios coloniales.

En tiempos más recientes, los movimientos separatistas y la celebración de referéndums de autodeterminación han continuado desafiando la estabilidad de las fronteras. La independencia de Sudán del Sur en 2011, entre otros muchos ejemplos, constituye un caso emblemático de este tipo de transformaciones, donde el reconocimiento internacional de un nuevo Estado supuso la modificación de las fronteras reconocidas hasta entonces.

Actualmente, el concepto clásico de soberanía estatal se encuentra en revisión, en parte debido a la creciente influencia de organismos supranacionales como la Unión Europea, que han asumido competencias que tradicionalmente eran exclusivas del Estado-nación. A esto se suma la proliferación de "zonas grises", territorios donde la autoridad del Estado es débil o prácticamente inexistente. Este fenómeno se manifiesta en contextos de Estados fallidos, conflictos prolongados o disputas territoriales no resueltas, lo que pone en evidencia la complejidad y fragilidad del orden geopolítico contemporáneo (Taylor, 1994; López Trigo, 2013).

La evolución histórica de los Estados y la configuración de sus fronteras no puede entenderse al margen de las dinámicas geopolíticas que han marcado el desarrollo del sistema internacional. La manera en que los territorios se organizan políticamente responde, en gran medida, a procesos históricos, culturales y estratégicos que reflejan tanto la concentración como la distribución del poder dentro del Estado. En este sentido, es posible identificar tres grandes modelos de organización territorial, cada uno con implicaciones distintas en términos de gobernabilidad, cohesión interna y proyección exterior (López Trigo y Benito del Pozo, 1999).

El primero de estos modelos es el de los Estados unitarios, caracterizados por una fuerte centralización del poder en manos del gobierno nacional. En estos casos, las decisiones políticas se toman de forma unificada, y las autoridades locales o regionales actúan bajo la supervisión directa del Estado central. Francia constituye un ejemplo clásico de este modelo, donde el control estatal ha sido históricamente un elemento clave en la construcción de la identidad nacional.

En contraposición, los Estados descentralizados permiten una mayor autonomía a sus regiones o comunidades, así como un reparto del poder político, si bien mantienen la soberanía última en el gobierno central. Este modelo busca compatibilizar la unidad del Estado con el reconocimiento de identidades territoriales diferenciadas. España ilustra esta forma de organización política y administrativa, especialmente a través de sus comunidades autónomas con estatutos especiales y diferente asunción de competencias propias.

Por último, los Estados federales se estructuran sobre la base de una distribución constitucional del poder entre el gobierno central y las entidades subnacionales. Estas unidades federadas disponen de competencias exclusivas que no pueden ser revocadas unilateralmente por el Estado central. Ejemplos destacados de este modelo son Alemania y Suiza, donde el federalismo ha sido clave para articular sociedades plurales y garantizar una participación equitativa de las regiones en los asuntos nacionales.

Cada uno de estos modelos responde a contextos específicos y tiene consecuencias distintas en términos de estabilidad política, cohesión territorial y capacidad de respuesta frente a desafíos geopolíticos contemporáneos. Por ello, su análisis resulta fundamental para comprender la estructura interna de los Estados y su comportamiento en el escenario internacional.

## **2.2 La relevancia de la geopolítica en los contextos culturales**

Tradicionalmente asociada al análisis del poder entre Estados, la geopolítica ha ampliado su campo de estudio para incorporar fenómenos que, si bien pertenecen al ámbito cultural, tienen una clara dimensión territorial y estratégica. Esta expansión ha dado lugar a lo que podríamos denominar una geopolítica cultural, es decir, el análisis de cómo los productos simbólicos — como la música, el arte o los espectáculos— se convierten en mecanismos de proyección de identidad, de influencia internacional e incluso de confrontación geopolítica (García Canlini, 2009).

Un ejemplo paradigmático de esta intersección entre cultura y geopolítica es el Festival de Eurovisión, un evento musical que, lejos de ser solo un certamen artístico, funciona como una plataforma de representación política, afirmación identitaria y diplomacia pública. A través de las actuaciones, las puestas en escena, los mensajes de las canciones e incluso los patrones de votación, los países proyectan una imagen cuidada de sí mismos, buscan legitimidad, visibilidad y, en algunos casos, posicionamiento estratégico en el espacio europeo (Ogáyar & Ojeda, 2023).

Este tipo de eventos entra dentro de lo que Joseph Nye denominó *soft power*, o poder blando, entendido como la capacidad de los Estados y actores internacionales para influir en otros no

mediante la fuerza, sino a través de medios culturales e ideológicos, del atractivo cultural, los valores y la imagen internacional (Nye ,2004; Pasqualin et al., 2021). Eurovisión, en este sentido, se convierte en un campo de expresión de este poder simbólico, donde cada país busca ganar no solo puntos, sino también reconocimiento cultural y validación política.

Desde el punto de vista territorial, los estudios de Yair (1995) muestran que existen bloques geopolíticos de afinidad dentro del certamen, en los que países con vínculos históricos, lingüísticos o religiosos tienden a votarse entre sí, consolidando alianzas simbólicas y marcando distancias con otros. Estas dinámicas, lejos de ser meramente anecdóticas, revelan estructuras de poder cultural que reflejan y reproducen tensiones geográficas más amplias.

A esta lectura se suma el enfoque de la semiótica cultural de Yuri Lotman, desarrollado por Montoro y Moreno Barreneche (2022), que abordan la identidad geocultural europea como un proceso dinámico, estructurado en torno a núcleos simbólicos (centros) y periferias (fronteras culturales). Según este planteamiento, las fronteras geoculturales no sólo separan, sino que también generan sentido, al actuar como zonas de contacto, hibridación e intercambio simbólico. En este marco, festivales como Eurovisión permiten observar cómo los países periféricos (geográfica o simbólicamente) buscan afirmar su centralidad cultural o redefinir su papel en el espacio europeo, como en los casos de Ucrania, Azerbaiyán o Armenia.

Esta misma lógica puede analizarse también desde la geopolítica del lenguaje, donde el predominio creciente del inglés como lengua vehicular de comunicación cultural y académica ha generado profundas asimetrías simbólicas. Tal como advierte Mendieta et al. (2006), la centralidad del inglés en la producción y circulación del conocimiento global se configura como una forma de violencia epistémica, en tanto filtra y margina los discursos generados en otras lenguas, restringiendo la diversidad cognitiva y cultural.

Este fenómeno se manifiesta en Eurovisión mediante la hegemonía del inglés como lengua predominante en las canciones, lo cual refleja no sólo una elección estética, sino también un posicionamiento simbólico en un sistema cultural con múltiples lenguas. Cabe destacar que, como veremos más adelante, en las primeras ediciones del Festival de Eurovisión, los países estaban obligados a interpretar sus canciones en una de sus lenguas oficiales. Según la Unión Europea de Radiodifusión, la normativa que obligaba a cantar en los idiomas nacionales estuvo vigente desde 1966 hasta 1973 y nuevamente de 1977 a 1998, cuando se eliminó definitivamente (EBU). A partir de entonces, podemos afirmar, que la lengua inglesa no opera simplemente como un idioma común, sino como un vehículo de capital simbólico, que impone jerarquías y condiciona la percepción del valor artístico e identitario de las propuestas escénicas.

De este modo, la elección lingüística en festivales internacionales como Eurovisión se convierte en un acto geopolítico, donde se negocia la pertenencia, el reconocimiento y el acceso a los centros de legitimación cultural y del negocio de la comunicación pública.

Este enfoque semiótico-espacial también permite analizar cómo las identidades colectivas se representan en eventos culturales internacionales. La Unión Europea, por ejemplo, ha promovido una identidad supranacional basada en valores compartidos —libertad, democracia, respeto a los derechos humanos— y ha institucionalizado símbolos como la bandera, el himno o el Día de Europa. Eurovisión, junto a Erasmus o la Eurocopa, es parte del dispositivo semiótico que contribuye a la producción de esta identidad europea común. Sin embargo, esta identidad se construye en tensión con las identidades nacionales y regionales, lo cual se refleja también en el festival (Montoro & Moreno Barreneche, 2022).

La religión y los conflictos identitarios son otras variables fundamentales en esta dimensión geopolítica de los aspectos culturales. La participación en el Festival de países como Israel ha estado envuelta en controversias políticas y religiosas que trascienden lo artístico. Del mismo modo, la retirada de Eurovisión de Turquía se ha interpretado como una respuesta a la percepción de que los valores dominantes del certamen no representan su identidad cultural. En este sentido, la religión actúa como frontera simbólica que separa no solo espacios, sino imaginarios colectivos y proyectos geopolíticos (Priego, 2016).

Asimismo, según el informe Capotorti de Naciones Unidas, los derechos culturales de las minorías son parte fundamental del equilibrio entre identidades dentro de los Estados. En este marco, festivales como Eurovisión también funcionan como espacios de visibilización cultural para grupos subestatales que, sin tener reconocimiento político pleno, pueden proyectar su cultura, su lengua o su imaginario identitario ante una audiencia internacional. Así ocurre, por ejemplo, con artistas que interpretan en lenguas cooficiales, o que incorporan elementos visuales vinculados a tradiciones no estatales.

Por tanto, podemos afirmar que la cultura no solo reproduce el orden geopolítico existente, sino que también lo desafía, lo negocia y, en algunos casos, lo transforma. La cultura —y en particular los eventos de gran proyección como Eurovisión— se convierten así en campos de batalla simbólicos donde se disputan pertenencias, se reafirman fronteras, se ensayan alianzas y se expresan tensiones que, aunque puedan parecer sutiles, están profundamente enraizadas en la lógica geopolítica contemporánea.

### 2.3 Los límites de Europa como cuestión geopolítica

Antes de adentrarnos en el estudio de Europa como espacio geográfico, histórico o económico, nos detendremos primero en una cuestión clave: sus fronteras y límites continentales. A diferencia de otros continentes, Europa no está delimitada por barreras naturales evidentes que marquen con claridad dónde empieza y dónde termina el continente. De hecho, sus límites han sido definidos a lo largo del tiempo a partir de una mezcla de factores geográficos, pero también históricos, culturales y políticos (López Palomeque, 2000; López Palomeque y Plaza, 2019).

La comprensión de los límites y las fronteras de Europa no es solo una cuestión de delimitación continental, sino un punto de partida para analizar todo lo que viene después: la diversidad interna del continente y su evolución como proyecto político y económico. Al fin y al cabo, lo que entendemos por “Europa” hoy no ha sido siempre igual, y eso influye directamente en cómo se configura y se percibe actualmente en el escenario internacional. Desde lo geopolítico son muy relevantes los Estados que forman parte de dicho continente.

Geográficamente, el término Europa hace referencia al territorio más occidental de Eurasia, definido por la región situada sobre la placa tectónica que se extiende desde el viejo continente hasta China. De esta forma, el mapa físico y político de Europa limita al norte con el océano Glacial Ártico, el mar Báltico y el mar del Norte; al oeste con el Océano Atlántico; al sur está separado de África por el estrecho de Gibraltar y el mar Mediterráneo; y al este su límite se sitúa en los montes Urales, el mar Caspio y, en ocasiones, también se consideran frontera los estrechos de Dardanelos y el Bósforo, que separan el extremo oriental de Turquía de la península de los Balcanes.

Sin embargo, no siempre sus límites han sido definidos con criterios físicos o políticos. A lo largo de la historia, las representaciones cartográficas del continente han estado también condicionadas por visiones teológicas, simbólicas y culturales. Las *mappemondes* medievales, por ejemplo, mostraban a Europa como una de las tres regiones del mundo descendientes de los hijos de Noé, sin fronteras claras, y con Jerusalén en el centro. Fue a partir del Renacimiento cuando se empezó a representar un contorno más definido del continente, ubicando el límite oriental en los montes Urales, como defendieron autores ilustrados como el historiador y geógrafo ruso Vasili Tatichtchev (Grataloup, 2009). Incluso en épocas más recientes, la representación de Europa ha estado influida por discursos coloniales y raciales, como se observa en manuales escolares del siglo XX que dividían el mundo en “cuatro razas” y situaban a Europa como una unidad homogénea. Estas perspectivas históricas, recogidas por Christian Grataloup

en *L'invention des continents* (2009), muestran que los límites de Europa han sido materia de geografía, de poder, ideología y simbolismo.

Otro ejemplo de la dificultad de delimitación continental de Europa son las elaboraciones cartográficas. A lo largo de los siglos, la representación cartográfica de Europa ha sido cualquier cosa menos neutral: se ha cargado de significados religiosos, políticos y simbólicos que han contribuido a construir una identidad europea en permanente evolución. Desde las primeras divisiones tripartitas del mundo heredadas del pensamiento grecorromano (Asia, Europa y África), los mapas han reflejado tanto creencias sobre cómo está organizado el mundo como formas de usar los mapas para convencer o influir. Así, Europa ha sido dibujada según distintas lógicas: delimitada por ríos, cordilleras o mares; centrada en la cristiandad; enfrentada al Oriente; o ampliada con fines coloniales. Como se explica en la obra *Formatting Europe* estos trazados cartográficos no sólo representaban el territorio, sino que ayudaban activamente a definirlo y justificar su existencia como unidad diferenciada. La frontera oriental, por ejemplo, ha sido especialmente ambigua: algunos mapas la situaban en el Don, otros en los Urales o incluso en el río Volga, reflejando menos una verdad geográfica que una visión política cambiante (Bracke et al., 2007).

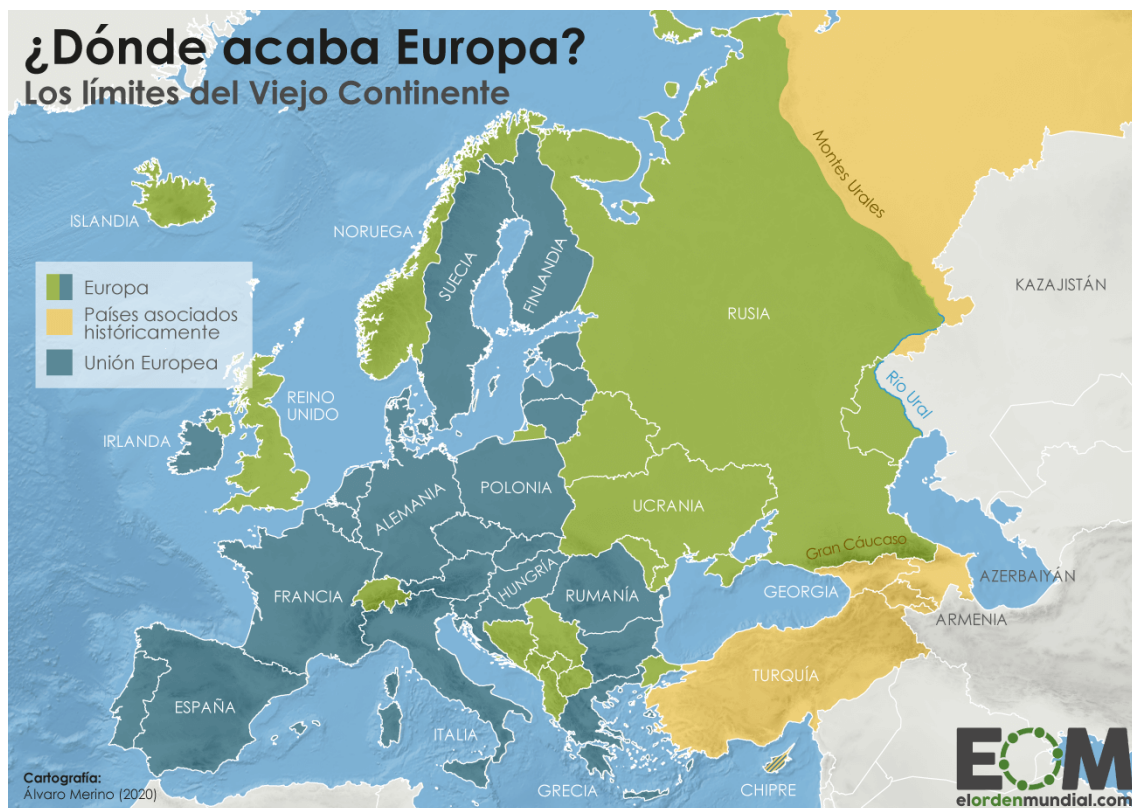
La Figura 1, elaborada por el portal de análisis geopolítico *El Orden Mundial* bajo el título “¿Dónde acaba Europa?” pone en evidencia que la delimitación del continente europeo es una cuestión geopolítica relevante. Europa no está delimitada únicamente por criterios físicos, como los montes Urales o el río Ural, sino también por factores históricos, culturales y políticos. Sin duda estos factores, generan ambigüedades. En esta figura, el uso de diferentes colores para señalar países "europeos", "asociados históricamente" y miembros de la Unión Europea ayuda a visualizar estas múltiples capas de pertenencia.

El caso de Rusia, por ejemplo, aparece marcado en verde como parte geográfica de Europa, aunque gran parte de su territorio se extiende por Asia. Esto refuerza la idea de que la identidad europea se construye desde lo físico, y también desde lo simbólico y lo estratégico. Otro ejemplo interesante es Turquía, país en buena parte asiático pero que históricamente ha aspirado a ser parte de Europa en lo económico y político, especialmente desde su candidatura a la Unión Europea.

La figura 1 también deja claro que la Unión Europea no coincide con los límites estrictos del continente europeo. Territorios insulares de soberanía de diversos países, como Francia, Dinamarca, España o Portugal están localizados en ámbitos extracontinentales. A su vez, existen países claramente europeos (como Noruega o Suiza) que no forman parte del bloque

comunitario, así como territorios con vínculos históricos con Europa (como Armenia o Georgia) cuya pertenencia preferencia geográfica y política sigue siendo objeto de debate.

Figura 1: Los límites de Europa según *El Orden Mundial*



Fuente: *El Orden Mundial*, elaborado por Álvaro Merino (2020).

Desde una perspectiva geográfica, hay diferentes posturas respecto sobre qué territorios deben considerarse parte de Europa. Algunos autores y obras incluyen ciertas zonas de Turquía y del Cáucaso dentro del continente, mientras que otras las excluyen. Esto refleja que el concepto de Europa y, en particular sus límites, en términos geopolíticos, no es del todo claro ni uniforme. Un buen ejemplo de esta ambigüedad es el caso de Chipre, dividida políticamente en dos partes: aunque geográficamente se encuentra en Oriente Próximo, en el Mediterráneo Oriental, una parte de la isla como la República de Chipre es considerada europea por la pertenencia a la Unión Europea y por su reconocimiento internacional. No ocurre lo mismo con la República Turca del norte de Chipre. El caso de Marruecos también es paradigmático. Cuando Marruecos solicitó ingresar en la UE a finales de los años ochenta, su candidatura fue rechazada con el argumento de que no formaba parte de Europa, lo que demuestra cómo la europeidad puede ser interpretada de forma flexible según intereses políticos.

Existen otras instituciones de carácter continental que buscan agrupar a los Estados europeos más allá de la Unión Europea. Una de ellas es el Consejo de Europa, que no debe confundirse

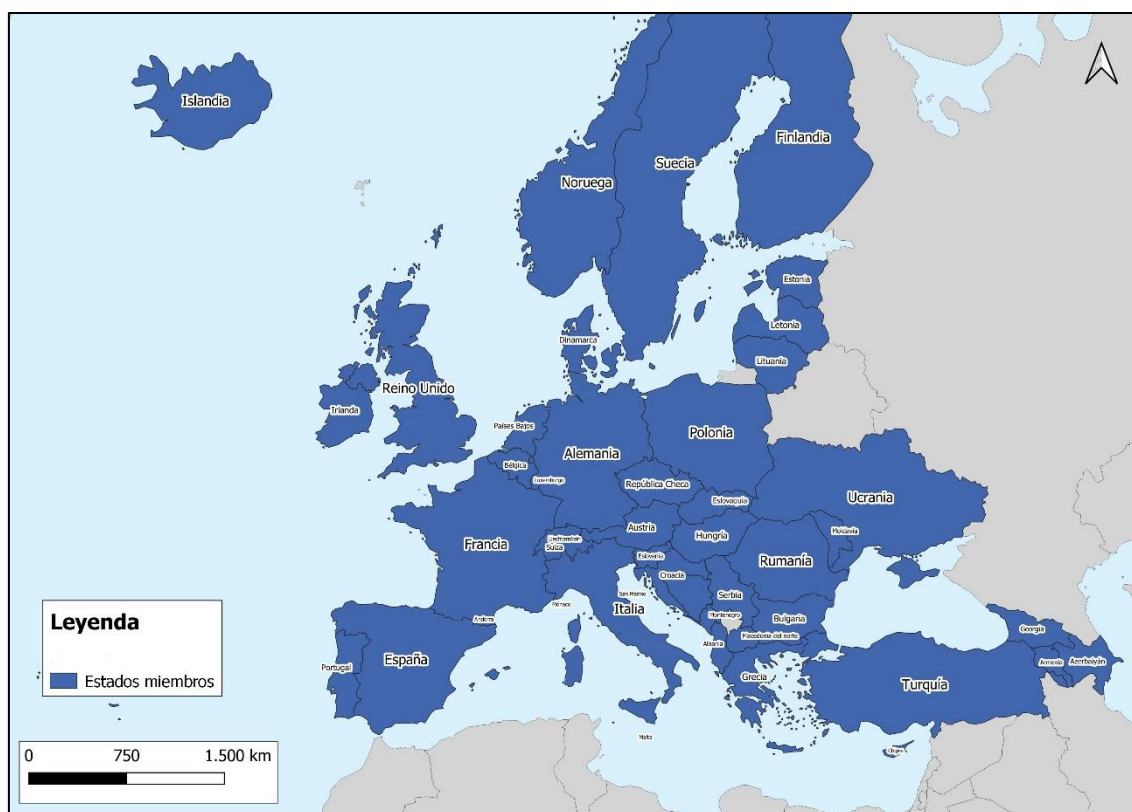
con el Consejo de la Unión Europea, una de las principales instituciones comunitarias. El Consejo de Europa es la organización paneuropea más antigua dedicada a promover la integración del continente, y actualmente agrupa a 46 países, incluyendo a Turquía, que participa activamente en esta organización. Su principal función es defender los derechos humanos, la democracia y el Estado de derecho, pilares fundamentales que deben respetar todos sus miembros. Entre sus órganos más conocidos se encuentra el Tribunal Europeo de Derechos Humanos, con sede en Estrasburgo, que vela por el cumplimiento del Convenio Europeo de Derechos Humanos.

La distribución geográfica de los Estados miembros del Consejo de Europa queda representada en la Figura 2, elaborada a partir de la información disponible en la página oficial del Consejo de Europa. En total, este organismo cuenta actualmente con 46 Estados miembros, reúne a una gran variedad de países que representan casi toda la extensión del continente europeo. Esto incluye desde Islandia en el extremo norte, hasta Ucrania en el este, pasando por países del Cáucaso como Georgia, Armenia y Azerbaiyán. Esta amplia cobertura refleja una visión inclusiva de Europa, no solo basada en criterios geográficos estrictos, sino también en la voluntad de compartir valores democráticos, derechos humanos y cooperación política. Sin embargo, es importante tener en cuenta que el Consejo de Europa también mantiene relaciones con otros países y entidades en calidad de observadores o socios para la democracia, los cuales no aparecen reflejados en el mapa (Figura 2).

Según la información oficial del Consejo de Europa, además de los Estados miembros, existen otros actores internacionales que participan en sus actividades, como Estados Unidos, Canadá, Japón, México, el Vaticano y la Asamblea Nacional Palestina, entre otros, con distintos grados de implicación y estatus. Estos estados observadores pueden participar en algunas reuniones y programas sin ser miembros plenos.

Por lo tanto, aunque el mapa muestra de forma clara los países que forman parte oficialmente del Consejo de Europa, no refleja el conjunto total de vínculos diplomáticos y políticos que esta organización mantiene más allá de sus fronteras formales.

Figura 2: Estados miembros del Consejo de Europa (2025)



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de Council of Europe Portal 2025.

La diversidad, desigualdad y distancia entre territorios políticos de un continente europeo con límites amplios puede ser mostrada a través de algunos indicadores.

Para hacer más evidente las distancias y desequilibrios, hemos elaborado una tabla que recoge datos relativos al Índice de Desarrollo Humano (IDH), el Producto Interior Bruto (PIB nominal y per cápita), la población total, la superficie, y la pertenencia a la Unión Europea (UE) (ver más adelante la Tabla 1). Estos elementos ofrecen una base para entender cómo se distribuyen los recursos y las oportunidades en Europa. Para dar una visión de conjunto, también se han elaborado dos mapas temáticos para mostrar de forma visual los datos. Gracias a los mapas, puede verse de forma rápida los desequilibrios socioeconómicos por Europa, lo que ayuda a detectar patrones, zonas más desarrolladas y otras que están más en la periferia. La figura 3 representa el Índice de Desarrollo Humano (IDH) en el conjunto de los países europeos. Como es sabido, el objetivo de este índice es mostrar las diferencias territoriales en el nivel de desarrollo, considerando no solo la renta, sino también la salud y la educación. Estos son elementos clave para interpretar el posicionamiento y potencial geopolítico de cada Estado. La figura 4 ilustra el PIB per cápita ajustado por Paridad de Poder Adquisitivo (PPA), permite realizar una comparación más realista del poder de compra repartido entre los habitantes de los países,

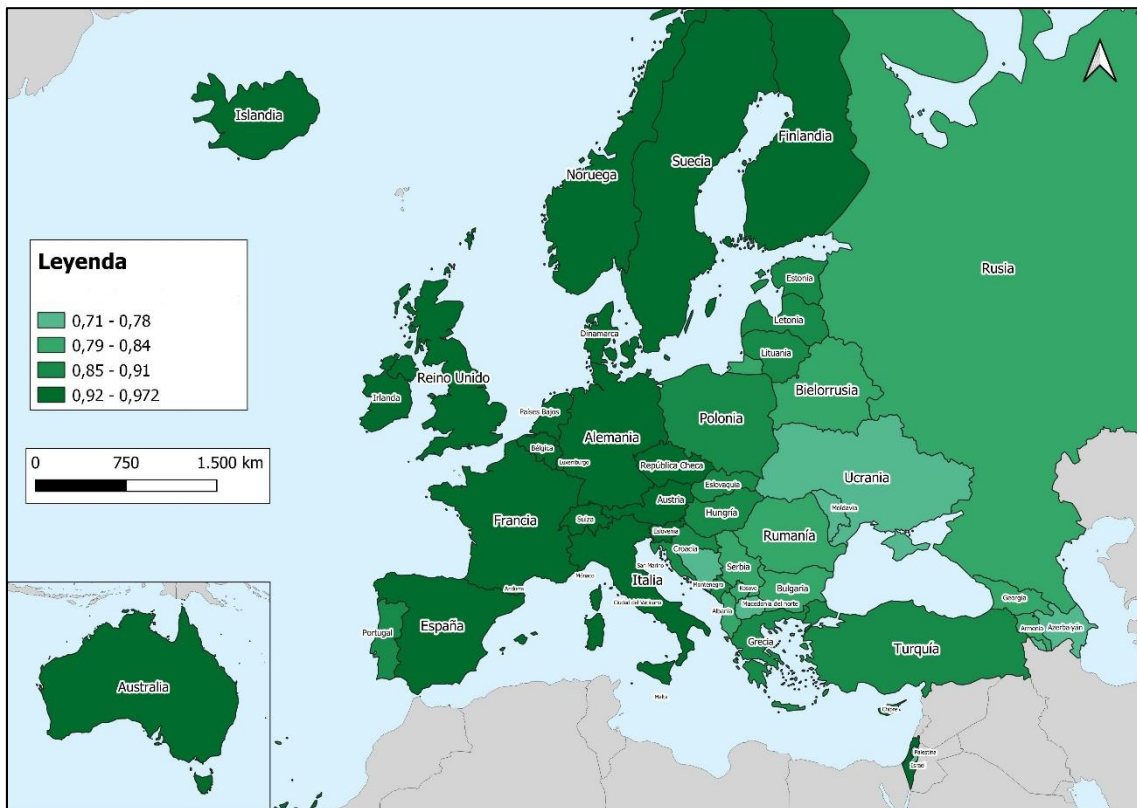
ya que corrige las distorsiones generadas por las diferencias de precios locales. Este indicador es especialmente útil para evaluar la capacidad de vida efectiva de las poblaciones, y permite detectar disparidades que no siempre son visibles en los valores nominales.

El IDH es un indicador compuesto, elaborado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), que evalúa el nivel de desarrollo de los países en tres dimensiones: esperanza de vida al nacer, nivel educativo (años esperados y promedio de escolarización) y nivel de vida (medido por la renta nacional bruta per cápita). Su escala varía de 0 a 1, y cuanto más próximo está a 1, mayor es el nivel de desarrollo humano. Este índice resulta especialmente útil para analizar las capacidades estructurales de los Estados y su impacto potencial en la proyección cultural. Los datos del IDH, utilizados aquí provienen del portal oficial del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

El PIB nominal mide el valor total de los bienes y servicios producidos por un país en un año, expresado en una moneda común (habitualmente dólares estadounidenses o euros). Este indicador refleja la dimensión económica absoluta de un país y es un referente habitual para medir su peso global o regional. Por otro lado, el PIB per cápita se obtiene dividiendo el PIB nominal entre el número de habitantes, y permite valorar el nivel medio de riqueza individual. Esta distinción es crucial, ya que países con un PIB global alto pueden presentar desigualdades internas si su PIB per cápita es bajo, y viceversa. En este caso, los datos han sido extraídos de la base de datos del Banco Mundial.

La Figura 3 muestra la distribución del Índice de Desarrollo Humano (IDH) en Europa, y otros países que han formado parte o participado en el Festival. Hemos clasificado a los países según cuatro rangos de desarrollo. Se observa con claridad una división territorial entre el norte y oeste de Europa, con IDH muy elevados (superiores a 0,91), y el este y sureste europeo, donde los valores son más bajos, en torno a 0,72–0,81.

Figura 3: Índice de Desarrollo Humano de países que participan en Eurovisión y de Europa 2025



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de UNDP, 2025.

Los países con mayor IDH se concentran en Europa noroccidental: Noruega, Suecia, Alemania, Países Bajos, Irlanda y Suiza destacan por encima del resto, lo cual refleja su elevada renta per cápita, y sus sistemas consolidados de salud, educación y cohesión social. También en esta categoría figuran Francia, Finlandia y el Reino Unido, lo que confirma la hegemonía del modelo occidental en términos de desarrollo humano.

En un segundo nivel, con IDH alto pero no máximo (entre 0,82 y 0,91), se encuentran países como España, Italia, Portugal, Grecia y varios de Europa central como Polonia, Hungría, Eslovaquia o los países bálticos. Estos países, en su mayoría miembros de la Unión Europea, han experimentado mejoras significativas en sus indicadores desde su adhesión al proyecto comunitario, aunque persisten brechas internas respecto al norte de Europa.

En contraste, países como Rumanía, Bulgaria, Serbia, Albania, Ucrania y Georgia presentan valores de IDH más bajos (por debajo de 0,81), reflejando desigualdades estructurales, un menor nivel de renta y sistemas públicos más limitados. En el caso particular de Ucrania, su posición en el mapa está también condicionada por la inestabilidad derivada de los conflictos armados recientes, que han afectado directamente a su capacidad de desarrollo.

La inclusión de países como Rusia, Turquía o Bielorrusia, que aparecen en una categoría intermedia, permite ampliar la mirada hacia las fronteras geoculturales y geopolíticas de Europa, mostrando cómo ciertos Estados fuera del marco de la UE mantienen niveles de desarrollo similares a los de algunos países comunitarios, aunque con dinámicas políticas y sociales distintas.

A pesar de que Marruecos participó una única vez en Eurovisión, se ha optado por no incluirlo en el mapa, ya que su participación fue puntual y excepcional. En cambio, Turquía sí ha sido incluida, debido a su participación prolongada (35 ediciones) y su victoria en la edición de 2003, lo cual evidencia una presencia significativa en el certamen. Este hecho justifica su inclusión cultural y geográfica. Australia, que participa en Eurovisión desde 2015 ininterrumpidamente, también justifica su inclusión en el mapa y evidencia que este festival no se limita únicamente al ámbito europeo.

En conjunto, este mapa no solo evidencia la desigualdad territorial del desarrollo humano en Europa, sino que también permite reflexionar sobre la relación entre bienestar, integración regional y posicionamiento geopolítico de los Estados.

La Figura 4 refleja la distribución del PIB per cápita ajustado por paridad de poder adquisitivo (PPA) en Europa, expresado en dólares internacionales, lo que permite comparar de forma más realista la capacidad de consumo entre países, independientemente de los precios locales. Se observan contrastes evidentes entre el oeste y el este del continente.

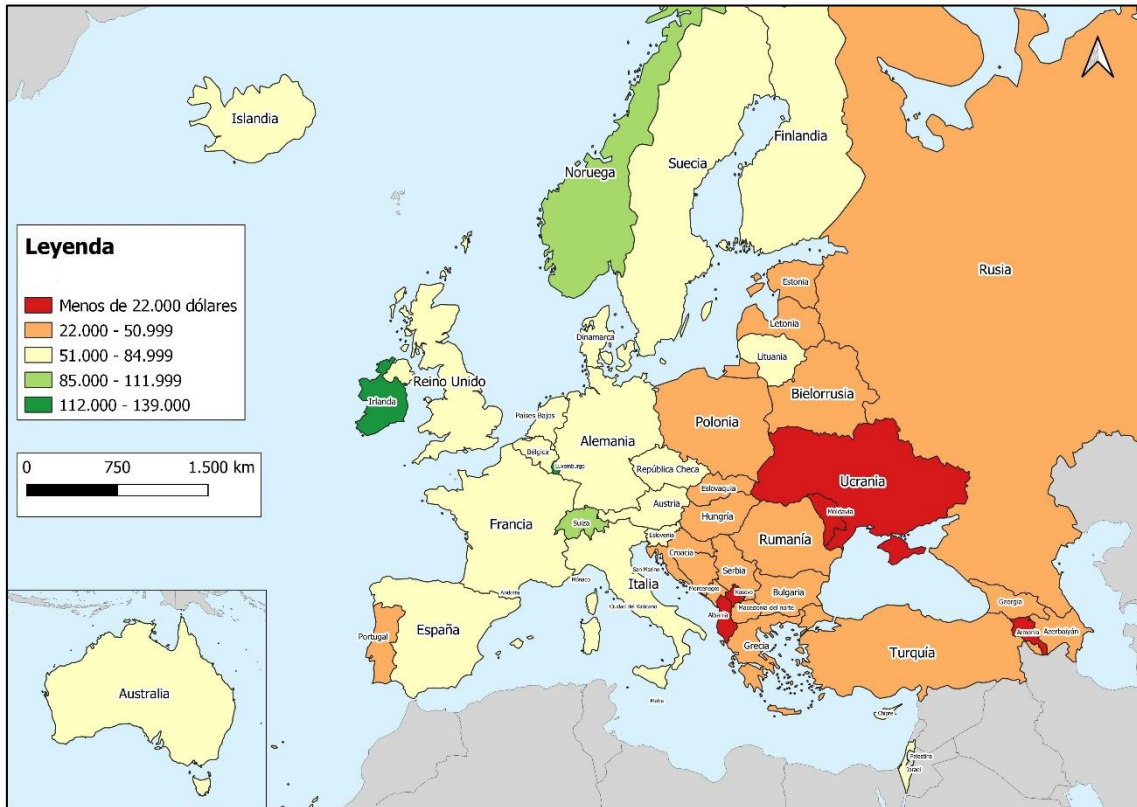
Visualmente se aprecia un contraste entre el norte y el oeste de Europa, que concentran los valores más altos (por encima de los 85.000 dólares internacionales), y el este y sureste, donde los niveles de renta son mucho más bajos.

Irlanda y Luxemburgo llaman especialmente la atención por su posición destacada, superando incluso a potencias económicas como Alemania o Francia. También Suiza y Noruega muestran niveles altos, lo que refleja su fuerte poder adquisitivo, a pesar de no formar parte de la Unión Europea. En cambio, países como Ucrania, Armenia, Albania o Moldavia se sitúan en el tramo más bajo, con rentas por debajo de los 22.000 dólares internacionales, lo que pone de relieve desigualdades profundas dentro del conjunto de países que comparten el escenario eurovisivo.

Este contraste entre países con altos y bajos niveles de desarrollo económico hace que el festival, refleje en el fondo una gran diversidad en cuanto a condiciones de vida. Incluir países como Australia también ayuda a visualizar cómo, a pesar de estar fuera del continente, su participación en Eurovisión lo sitúa dentro de este análisis comparativo.

Los países sin información han sido mencionados como 'No Data' en color gris, pero no aparece en la leyenda de este mapa. Constituyen microestados que hacen muy complicada su reproducción y visualización en el mapa.

Figura 4: PIB per cápita en Paridad de Poder Adquisitivo (PPA), de los países que han intervenido en Eurovisión (2023)



Fuente: Elaboración propia a partir de datos del Banco Mundial. 2023.

En conjunto, esta tabla sirve como punto de partida para analizar cómo estos factores estructurales pueden influir en la forma en que los Estados se posicionan cultural y simbólicamente en escenarios como el de Eurovisión.

En la Tabla 1, hemos seleccionado un conjunto de países europeos, ordenados alfabéticamente, que destacan por su relevancia territorial, económica o simbólica dentro del contexto continental. Alemania, Francia, Italia y España forman parte del núcleo de la UE y presentan elevados valores de PIB nominal, IDH y población, lo que refleja su papel como potencias regionales. Por otro lado, países como Rumanía, Polonia o Ucrania permiten observar realidades más diversas, con niveles de desarrollo y riqueza distintos, pero con una presencia activa en el espacio eurovisivo. Suecia, pese a su menor tamaño poblacional, destaca por su altísimo PIB per cápita y un IDH de los más altos del continente y del mundo, lo que también explica su consolidada imagen internacional.

El contraste entre países como Rusia o Ucrania —ambos fuera de la UE y con marcadas diferencias en términos de desarrollo y contexto político— ayuda a entender las asimetrías que existen dentro de Europa, tanto a nivel económico como en el acceso a espacios de representación.

Tabla 1. Datos socioeconómicos de algunos países europeos

País	Población (millones)	Superficie (km <sup>2</sup> )	IDH (2025)	PIB nominal (USD, billones) (2023)	PIB per cápita (USD) (2023)	Miembro Unión Europea
Alemania	84,7	357.022	0,959	4.462.000	54.443	Sí
España	49,1	505.944	0,918	1.730.000	35.790	Sí
Francia	68,0	551.695	0,920	3.070.000	45.293	Sí
Italia	60,3	301.338	0,915	2.301.000	38.658	Sí
Polonia	37,7	312.696	0,906	870.000	23.084	Sí
Reino Unido	67,7	243.610	0,946	3.440.000	51.109	No
Rumanía	19,3	238.397	0,845	350.000	18.358	Sí
Rusia	144,4	17.098.242	0,832	2.023.600	13.956	No
Suecia	10,5	450.295	0,959	620.000	59.590	Sí
Ucrania	36,7	603.628	0,779	188.943	5.663	No
<b>Total</b>	<b>578,4</b>	<b>20.662.867</b>	<b>0,898</b>			

Fuente: Elaboración propia a partir de Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, 2023.

La Tabla 2 recoge los mismos datos para algunos microestados europeos, seleccionados por su singularidad territorial y política dentro del continente. Aunque suelen quedar al margen de los grandes análisis geopolíticos por su pequeño tamaño, estos países juegan un papel simbólico o económico relevante, lo que justifica su inclusión en este trabajo.

En términos de población y superficie, todos presentan cifras reducidas, destacando casos extremos como la Ciudad del Vaticano, con menos de mil habitantes y menos de medio kilómetro cuadrado de extensión. Sin embargo, el pequeño tamaño no implica necesariamente debilidad económica o escasa influencia internacional. Mónaco, Liechtenstein o Luxemburgo muestran un PIB per cápita muy elevado, lo que refleja su especialización en sectores de alto valor añadido como las finanzas, el turismo de lujo o los servicios diplomáticos.

En cuanto al desarrollo humano (IDH), todos estos microestados se sitúan en niveles altos, siendo Mónaco y Liechtenstein los que presentan los valores más destacados. Por otro lado, solo Malta y Luxemburgo forman parte de la Unión Europea, lo cual marca una diferencia importante respecto al marco legal y político en el que se insertan los demás.

Incluir estos países permite ampliar la mirada sobre Europa, reconociendo la diversidad de modelos estatales que existen.

Tabla 2. Datos socioeconómicos de los microestados de Europa

País	Población	Superficie (km <sup>2</sup> )	IDH (2025)	PIB nominal (USD, millones) (2023)	PIB per cápita (USD) (2023)	Miembro Unión Europea
Andorra	85.330	468,0	0.913	3.692	44.107	No
Ciudad del Vaticano	882	0,44	0.873	19.90	21.198	No
Liechtenstein	40.018	160,0	0.938	7.362	185.536	No
Luxemburgo	672.050	261,95	0.922	89.095	118.770	Sí
Malta	563.443	316,0	0.924	20.651	39.500	Sí
Mónaco	39.050	2,02	0.956	9.995	213.870	No
San Marino	35.436	61,0	0.915	1.832	54.264	No
<b>Total</b>	<b>1.436.209</b>	<b>1.269,41</b>	<b>0,920</b>			

Fuente: Elaboración propia a partir de Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, 2023.

La siguiente tabla, presenta algunos datos sobre varios países del sudeste de Europa, en concreto de la región de los Balcanes Occidentales, un espacio fundamental para entender la complejidad geopolítica y cultural del continente tras la Segunda Guerra Mundial y, sobre todo, a partir de la década de 1990 (Tabla 3). Su inclusión en este trabajo se justifica tanto por su relevancia histórica —como zona marcada por conflictos y procesos de transición política— como por su papel actual en los márgenes del proceso de integración europea.

Se ha añadido a Albania a la tabla por su proximidad geográfica y vínculos históricos con los países de la antigua Yugoslavia, lo que permite un análisis regional más completo. En el caso de Kosovo, se ha incluido no solo por su relevancia geopolítica en los Balcanes y en el conjunto del continente, sino también por haber participado en el Festival de Eurovisión, lo que le da visibilidad dentro del espacio cultural europeo a pesar de las dificultades de reconocimiento diplomático internacional. En su conjunto, esta región es considerada como parte del mundo eslavo, pero con una gran diversidad religiosa y cultural, así como de gran complejidad política y conflictividad.

Analizar estos países permite entender mejor las desigualdades estructurales dentro de Europa, así como las tensiones entre identidad, desarrollo y pertenencia continental. Además, muchos de ellos participan en Eurovisión, lo que añade una dimensión simbólica que conecta lo cultural con lo geopolítico.

En términos de desarrollo humano (IDH) y riqueza, los datos muestran una clara diferencia con respecto a los países del centro y oeste de Europa. Excepto Eslovenia, que destaca por su alto IDH y PIB per cápita, el resto de los Estados presenta niveles más modestos, lo cual refleja en parte los efectos prolongados de los conflictos de los años noventa, la desindustrialización y los retos del postcomunismo.

Croacia y Eslovenia forman parte de la Unión Europea. El resto mantiene una relación más ambigua o en proceso con las instituciones comunitarias. Países como Bosnia y Herzegovina, Serbia o Macedonia del Norte han manifestado interés en incorporarse a la UE, pero enfrentan obstáculos tanto internos (corrupción, inestabilidad política) como externos (reticencias de algunos Estados miembros).

Tabla 3. Datos socioeconómicos de los países de la ex Yugoslavia

País	Población	Superficie (km <sup>2</sup> )	IDH (2025)	PIB nominal (USD, millones) (2023)	PIB per cápita (USD) (2023)	Miembro Unión Europea
Albania	2.402.113	28.748	0,810	23.55	8.367	No
Bosnia y Herzegovina	3.798.671	51.197	0,804	26.433	8.638,7	No
Croacia	3.888.529	56.594	0,889	75.855	19.687	Sí
Eslovenia	2.123.103	20.273	0,931	69.15	29.753	Sí
Kosovo	1.981.088	10.887	0,787	10.47	5.960,2	No
Macedonia del Norte	1.836.713	25.713	0,815	15.76	8.624	No
Montenegro	626.275	13.812	0,862	7.531	12.221	No
Serbia	6.871.547	88.499	0,833	81.34	12.281.51	No
<b>Total</b>	<b>23.528.039</b>	<b>295.723</b>	<b>0,841</b>			

Fuente: Elaboración propia a partir de Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, 2023.

Eurovisión, que nació como una idea de organizar una Europa cultural en un contexto de posguerra, refleja en realidad las profundas desigualdades estructurales y los desequilibrios históricos del continente. Aunque se presenta como un espacio común de expresión y unidad, el análisis de indicadores como el IDH o el PIB per cápita, junto con su representación cartográfica, pone en evidencia que no todos los países europeos parten del mismo punto ni proyectan la misma imagen internacional.

Esta diversidad, económica, política y cultural, es clave para entender cómo se construye la identidad europea, y como ciertos estados refuerzan o disputan su lugar en ella a través de herramientas como el *soft power*. A continuación, será necesario detenernos en cómo se

configuró políticamente Europa tras la Segunda Guerra Mundial, ya que de ese contexto emergen muchas de las dinámicas que a día de hoy condicionan su representación geográfica y cultural.

### **3. Europa y Eurovisión**

Desde su creación en 1956, el Festival de Eurovisión ha sido mucho más que un certamen musical. A pesar de presentarse como un evento cultural y apolítico, Eurovisión ha funcionado históricamente como una plataforma de representación simbólica en la que los Estados participantes proyectan narrativas nacionales, afirman identidades y negocian pertenencias geopolíticas dentro de un marco europeo en constante transformación. Tal como señala Jordan (2014), el certamen ha sido instrumentalizado por diversos gobiernos para fortalecer su imagen internacional, especialmente en contextos de transición política o integración regional.

En esta geografía simbólica del continente, los límites de Europa y de lo “europeo” no son evidentes ni estrictamente geográficos, sino profundamente políticos y culturales. Así lo demuestra la evolución del certamen desde el final de la Guerra Fría, cuando se incorporaron numerosos países del antiguo bloque del Este, reconfigurando el panorama eurovisivo tanto estética como políticamente. Como apuntan Fricker y Gluhovic (2013), Eurovisión ha pasado de ser un reflejo de las hegemonías occidentales a convertirse en un escenario donde los márgenes geográficos e identitarios buscan visibilidad y reconocimiento. De este modo, el festival se ha vuelto un campo de disputa sobre qué Europa queremos construir y quién tiene derecho a formar parte de ella.

Como dice Ortiz Montero (2017), el festival no es solo un concurso de música, sino también una forma de mostrar la cultura de cada país al resto del mundo. Su impacto va más allá de lo musical y llega también a aspectos sociales, económicos e incluso diplomáticos. Por eso, es importante entender los límites políticos de Eurovisión teniendo en cuenta la historia y los cambios que han ido moldeando la Europa actual.

Este apartado comienza con una revisión de la configuración política del continente tras la Segunda Guerra Mundial, como punto de partida para entender cómo se han trazado y renegociado los márgenes de la Europa eurovisiva. Se analizarán también los efectos que tuvo la desintegración del bloque socialista, especialmente en la incorporación de nuevos países al festival. A continuación, se presentarán los orígenes de Eurovisión, su desarrollo histórico y su estructura organizativa. También se dedicará un espacio a la Unión Europea de Radiodifusión,

entidad clave en la gestión del certamen. Finalmente, se abordarán cuestiones relativas a la administración y repercusión del festival, todo ello con el objetivo de comprender mejor el funcionamiento y el significado del evento.

### **3.1 La Europa política después de la Segunda Guerra Mundial**

En primer lugar, se abordará el desmantelamiento progresivo de los imperios europeos y el surgimiento de nuevos Estados soberanos, considerando el caso africano. En segundo lugar, se analizará como el resto del mundo empezó a convertirse en una comunidad de Estados soberanos bajo los auspicios de la ONU, cuyo papel consistió en preservar la paz, sostener los derechos humanos y reequilibrar el sistema internacional. Por este motivo, la segunda parte del siglo XX representa el declive de Europa como sujeto imperial, para convertirse en el papel en un actor entre iguales.

El final de la Segunda Guerra Mundial en 1945 fue un momento clave que cambió muchas cosas en Europa: la política, la economía, la sociedad y también su papel en el mundo. A diferencia de lo que pasó después de la Primera Guerra Mundial, esta vez no se trató solo de firmar tratados con los países perdedores, sino de cambiar por completo el escenario político del mundo. Europa dejó de ser el centro del poder global, y esto dio paso a dos grandes cambios: empezó el proceso de descolonización y se creó un nuevo sistema para gestionar los asuntos internacionales, con la fundación de la ONU como parte central de ese cambio.

Como hemos adelantado, Europa dejó de ser el centro del mundo como lo había sido durante siglos. Aunque había sido la cuna de los imperios coloniales más poderosos y un referente cultural y político, salió de la guerra muy tocada: su economía estaba destrozada, muchas ciudades arrasadas y su prestigio moral también se había venido abajo. El proceso de descolonización que vino después, junto con la creación de nuevas instituciones como la ONU, marcó un cambio profundo en el equilibrio mundial. Europa tenía que encontrar un nuevo papel en un mundo que ya no giraba a su alrededor.

Como ha planteado Peter J. Taylor, el desarrollo de la geografía como disciplina académica estuvo muy ligado al auge del imperialismo europeo en el siglo XIX, cuando las potencias coloniales necesitaban conocimiento geográfico para expandir y controlar sus dominios. Esta relación entre imperialismo y producción de conocimiento no fue solo práctica, sino que también influyó en la forma de entender el mundo. El concepto de imperialismo pasó a ser interpretado desde una perspectiva marxista, como lo hizo Lenin, quien lo definió como una fase avanzada del capitalismo (Taylor, 1994). Sin embargo, otros enfoques sociológicos, como los derivados del análisis de los sistemas-mundo de Immanuel Wallerstein, han aportado una visión

más compleja. La dominación centro-periferia conduce a un control político directo, y también a formas de colaboración, represión o división dentro de la periferia, revelando una lógica estructural del imperialismo que sigue operando incluso sin colonias formales. Esta lectura resulta clave para comprender la reorganización del orden mundial tras la caída de los grandes imperios y su conexión con el sistema internacional actual. (Taylor, 1994).

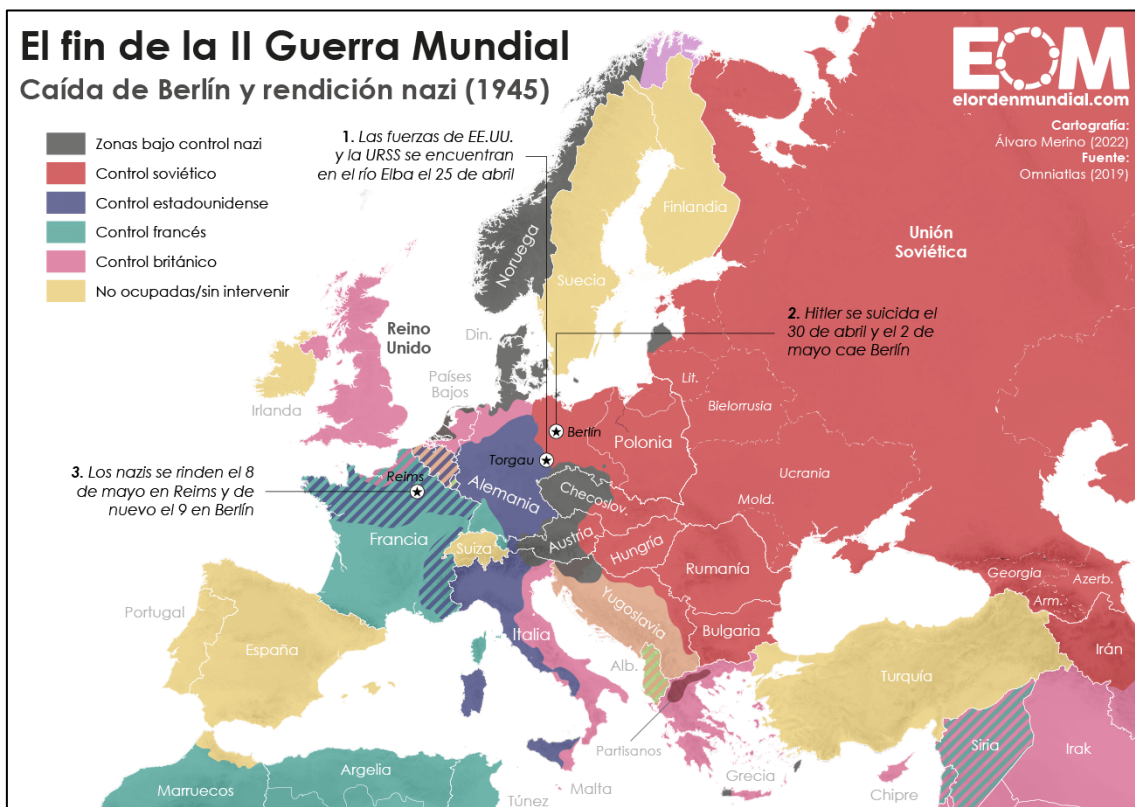
El año 1945 fue un antes y un después en la historia de Europa y del mundo. La derrota de la Alemania nazi y el final de la Segunda Guerra Mundial en otros escenarios continentales no trajeron de vuelta el equilibrio anterior, sino que abrieron paso a un nuevo escenario, marcado por el dominio de dos grandes potencias: Estados Unidos y la reunión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Europa quedó dividida, especialmente Alemania, que se repartió en cuatro zonas controladas por EE. UU, el Reino Unido de la Gran Bretaña, Francia y la URSS. Otros territorios como los del Océano Pacífico estuvieron durante décadas bajo la tutela norteamericana. Esta división fue el primer paso hacia la formación de dos bloques opuestos, con ideologías, economías y sistemas políticos muy distintos. Mientras Europa del Este quedaba bajo la influencia soviética, los países del Oeste, apoyados por Estados Unidos, empezaban una etapa de reconstrucción basada en el modelo capitalista. Todo este nuevo reparto de poder fue la antesala de la Guerra Fría, un conflicto sin armas directas entre las dos superpotencias, pero que marcaría profundamente la política mundial y europea durante décadas (Judt, 2005). El mapa que se muestra a continuación (Figura 5) ayuda a entender cómo quedó repartido el continente justo después de la guerra.

La Figura 5, elaborada por *El Orden Mundial* bajo el título “El fin de la II Guerra Mundial” ilustra de forma clara la situación de Europa en el momento de la rendición alemana. En él se observan los distintos sectores de ocupación —soviético, estadounidense, británico y francés— en el corazón del continente, especialmente en Alemania, que queda dividida entre las potencias vencedoras. A su vez, muestra cómo gran parte de Europa del Este queda bajo influencia soviética, inicio del establecimiento del bloque oriental.

Este mapa también señala tres hitos clave del final del conflicto sucedidos en fechas muy cercanas: el encuentro entre tropas soviéticas y estadounidenses en el río Elba (25 de abril), el suicidio de Hitler y la caída de Berlín (30 de abril - 2 de mayo), y la doble rendición alemana en Reims (8 de mayo) y Berlín (9 de mayo). Estos acontecimientos marcan la victoria aliada y la desintegración del Tercer Reich, configurando el escenario geopolítico que dará paso a la Guerra Fría.

La ocupación militar de Europa y la creación de zonas de influencia no solo afectan al ámbito europeo, sino que tendrán repercusiones globales. En términos geopolíticos empezó a funcionar la teoría del dominó como fuente de influencia de las potencias en competencia en diferentes escenarios continentales. El debilitamiento de las potencias coloniales europeas y la consolidación de dos superpotencias —EE.UU. y la URSS— abrirán paso a un proceso de descolonización en África, Asia y otras regiones, marcando el inicio de una nueva etapa en la historia contemporánea.

Figura 5: Europa en 1945



Fuente: *El Orden Mundial*, elaborado por Álvaro Merino (2019).

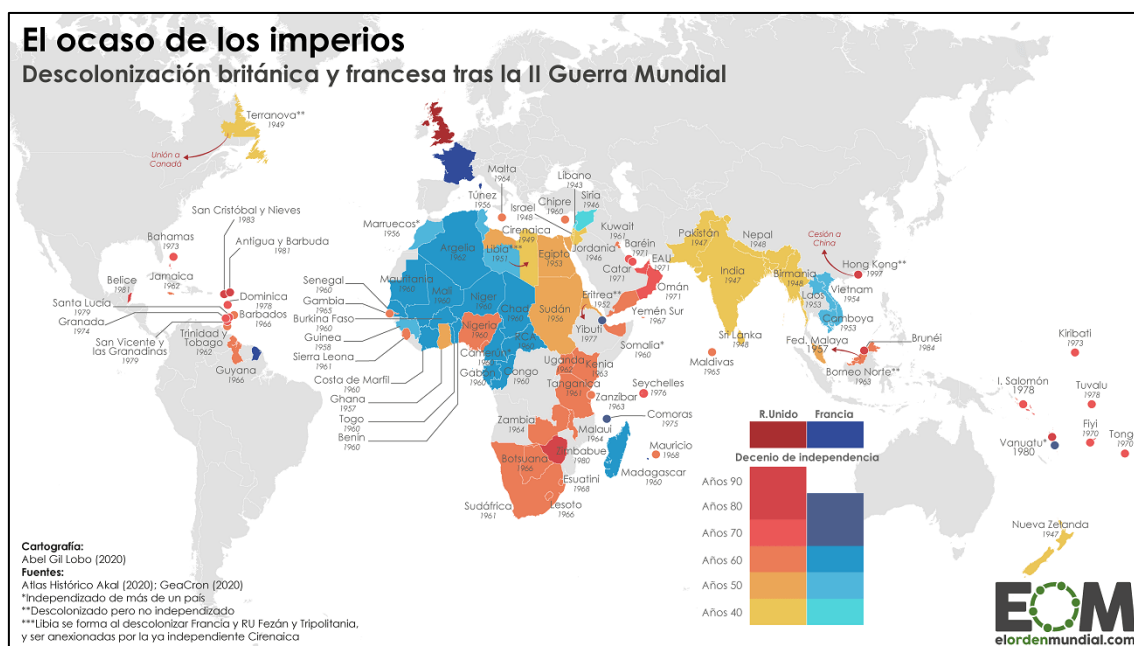
Del colapso en el orden imperial europeo surgió un nuevo escenario internacional marcado por un aumento de Estados soberanos y un declive de las potencias coloniales tradicionales. El proceso descolonizador fue un fenómeno verdaderamente global, con profundas implicaciones geopolíticas, económicas y sociales tanto para las antiguas colonias como para las metrópolis europeas.

La descolonización británica y francesa muestra una perspectiva global del desmantelamiento progresivo, aunque no total, de los dos grandes imperios coloniales europeos. La figura 6 muestra a través de una clara diferenciación por colores - azul para las antiguas colonias

francesas y rojo para las británicas – cómo, a lo largo de las décadas que siguieron al conflicto, ambas potencias fueron perdiendo muchos de sus dominios en África, Asia, Oceanía y el Caribe. Esta figura permite observar por décadas, las distintas oleadas de emancipación y como el fenómeno fue tan intenso en los años 60, coincidiendo con el auge de los movimientos de liberación nacional y el respaldo internacional al principio de autodeterminación, impulsado por la ONU (Gil, 2020).

El proceso de descolonización británica se inició tempranamente en Asia, con la independencia de la India en 1947, fecha considerada a menudo como el inicio simbólico del fin del imperio británico. Le siguieron numerosos territorios africanos en los años 50 y 60, y posteriormente colonias insulares del Caribe y del Pacífico en las décadas de 1970 y 1980. Por su parte, Francia vivió un proceso, en ocasiones violento, con episodios clave como la guerra de independencia de Argelia (1954-1962) o los conflictos en Indochina. El mapa también señala casos especiales como Libia, que combinó zonas bajo control italiano, británico y francés o territorios descolonizados sin alcanzar la independencia inmediata.

Figura 6: Descolonización británica y francesa tras la II Guerra Mundial



Fuente: *El Orden Mundial*, elaborado por Abel Gil (2020).

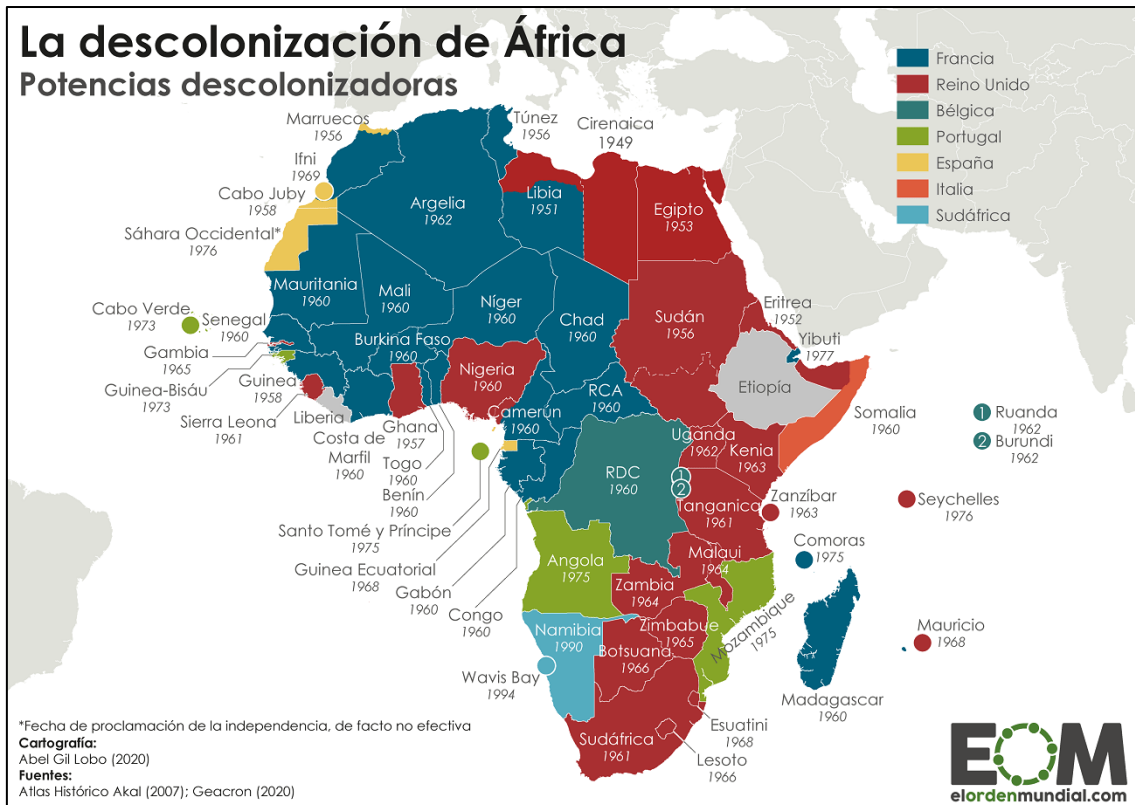
El proceso de descolonización fue uno de los fenómenos geopolíticos más transformadores del siglo XX. Como hemos dicho, tras el año 1945, el sistema imperial europeo comenzó a desmoronarse, impulsado por factores económicos, sociales y geopolíticos. Las potencias coloniales, especialmente Reino Unido, Francia, Bélgica, Países Bajos y Portugal, enfrentaron

movimientos nacionalistas cada vez más organizados y combativos en Asia, África y el Caribe. Como apunta Eric Hobsbawm, "la Segunda Guerra Mundial marcó el principio del fin para los imperios coloniales europeos, cuyo mantenimiento se tornó insostenible ante el auge del nacionalismo y la presión internacional" (Hobsbawm, 1995, p. 210).

Este proceso no fue homogéneo ni fácil. Algunos países, como India (1947) o Ghana (1957), lograron su independencia mediante negociaciones. Otros, como Argelia (1962), Angola (1975) o Vietnam (1954), vivieron conflictos armados. La descolonización también transformó profundamente el mapa político global, con el surgimiento de decenas de nuevos Estados que ingresaron en la comunidad internacional y redefinieron las dinámicas de poder en el sistema mundial. Tal como señala Judt, la descolonización también fue percibida desde Europa como una pérdida de estatus global: "era evidente que las metrópolis ya no podían mantener la ilusión de dominio universal" (Judt, 2005, p. 178).

Este contexto también modificó la relación entre Europa y África. De un modelo basado en la explotación colonial y el control territorial se pasó, progresivamente, a formas de dependencia económica y diplomática. Tal como se recoge en el *Atlas Histórico Akal*, durante los años 50 y 60 el continente africano se transformó radicalmente, con una multiplicación de nuevos Estados independientes. La descolonización africana en los años 60 se produjo de forma bastante rápida y amplia, especialmente en el África subsahariana y el Magreb.

Figura 7: La descolonización de África



Fuente: *El Orden Mundial*, elaborado por Abel Gil (2020).

El proceso de descolonización africana, se inició con fuerza tras la Segunda Guerra Mundial y se prolongó hasta la década de 1970 (ver figura 7). En este sentido esta figura permite visualizar de forma clara el ritmo y distribución territorial del proceso descolonizador, así como la variedad de potencias europeas implicadas. Este fenómeno responde a una transformación profunda del equilibrio geopolítico global: las metrópolis europeas- especialmente Francia y Bélgica- debilitadas por el conflicto, vieron como sus colonias, que habían contribuido al esfuerzo bélico, comenzaron a exigir compensaciones políticas, autonomía, para finalizar con la independencia.

La descolonización se sitúa en un contexto internacional dominado por el ascenso de dos superpotencias —Estados Unidos y la Unión Soviética—, que promovían, en la teoría, la autodeterminación de los pueblos como parte de sus respectivas estrategias de influencia. La retirada de las potencias coloniales dio paso a procesos más violentos en los territorios controlados por potencias secundarias, como España y especialmente Portugal. Este último país, intentó mantener su imperio colonial pese a la marea independentista. Las guerras de liberación en Angola, Mozambique y Guinea-Bisáu se convirtieron en auténticos escenarios de la Guerra Fría, donde los intereses de Washington y Moscú se enfrentaron por medio de actores locales.

Entre los países implicados, Francia fue la potencia con más territorios bajo su dominio, seguida por el Reino Unido, mientras que Bélgica, Portugal, España e incluso Italia también participaron del reparto colonial y su posterior desmantelamiento.

### 3.2 La nueva arquitectura internacional en la segunda mitad del siglo XX

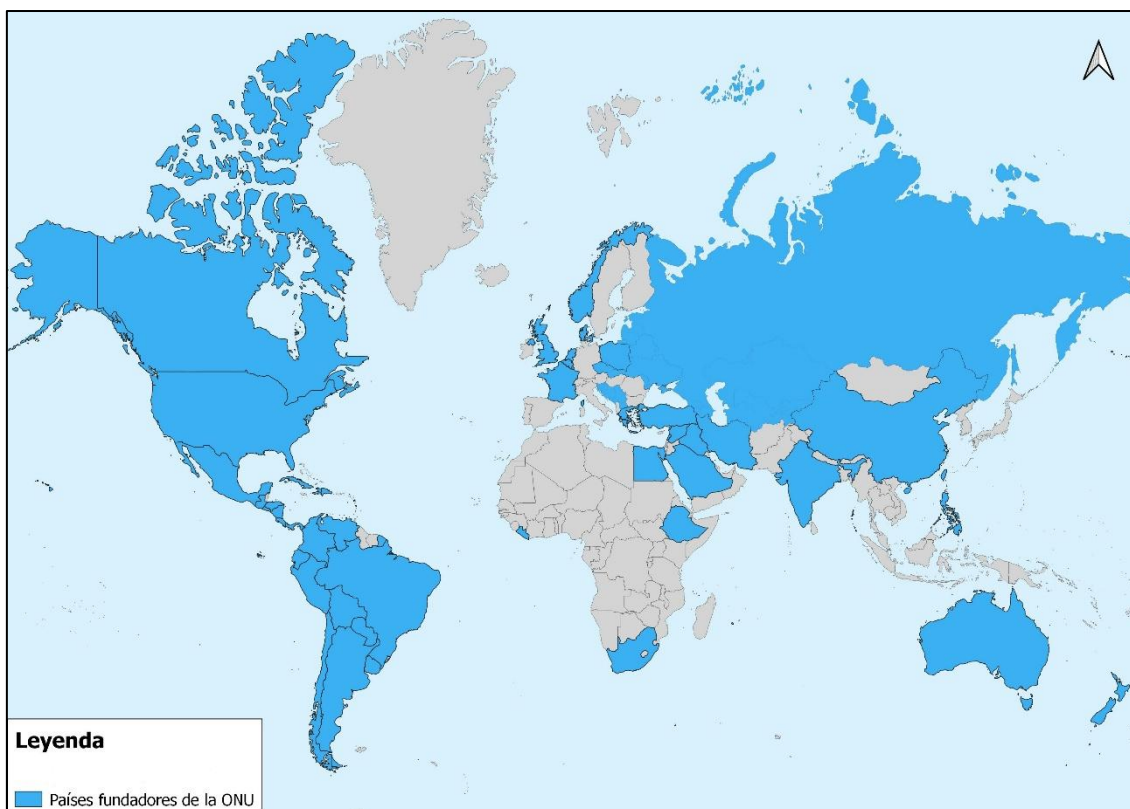
En paralelo al desmantelamiento de los imperios coloniales, se produjo el nacimiento de una nueva arquitectura internacional a través de diversas organizaciones internacionales, una de estas, la Organización de las Naciones Unidas (ONU), fundada en 1945 en San Francisco, supuso la institucionalización de un nuevo orden basado en la cooperación, la prevención de conflictos y el respeto —al menos formal— a la autodeterminación de los pueblos.

Tal como analiza Mark Mazower en *Governing the World*, la ONU fue desde sus inicios un campo de tensión entre el ideal universalista y los intereses geopolíticos de las potencias. Aunque la organización se presentaba como garante de la paz y los derechos humanos, su funcionamiento estaba condicionado por la lógica de la Guerra Fría y el veto de las superpotencias. En este contexto, Europa ya no era el mediador del sistema internacional, sino un actor mediatizado por la rivalidad entre Estados Unidos y la URSS (Mazower, 2012).

Aun así, la ONU abrió espacios fundamentales para el reconocimiento internacional de los nuevos Estados descolonizados. Uno de sus hitos más relevantes fue la proclamación de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), que cristalizó un nuevo consenso normativo sobre la dignidad humana, en contraste con los discursos coloniales anteriores.

En la figura 8 podemos ver representado los 51 países fundadores de la ONU en 1945. Destaca la amplia representación de países americanos y europeos, así como la presencia de algunas potencias asiáticas, mientras que gran parte de África y del sudeste asiático aparece en gris, reflejando su condición colonial en ese momento. Este mapa ilustra el carácter desigual de la comunidad internacional en los orígenes de la ONU, donde la mayoría de los Estados pertenecían al bloque occidental, o estaban alineados con alguna de las potencias vencedoras. El nuevo orden internacional surgió aún bajo una fuerte hegemonía de las potencias coloniales y con una limitada representación del Sur Global.

Figura 8: Los estados fundadores de la ONU en 1945



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de United Nations, 2024.

El proceso de descolonización y el desarrollo de la ONU son fenómenos bastante relacionados. La ONU fue, en muchos casos, mediadora en conflictos de descolonización, y su propia estructura refleja esa evolución: el número de miembros pasó de 51 en 1945 a más de 150 en los años 80, en buena parte debido a la independencia de las colonias.

Para ser considerado miembro fundador de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), un Estado debía haber declarado la guerra a las potencias del Eje antes del final del conflicto y haber suscrito la Declaración de las Naciones Unidas de 1942, en la que se comprometía a no negociar una paz separada y a colaborar en la lucha común contra el fascismo. Esta condición reflejaba el deseo de los países vencedores de establecer un nuevo orden internacional basado en la cooperación multilateral entre los aliados. Por razones políticas, y como reconocimiento a su papel en la guerra, se permitió que tres repúblicas soviéticas —la URSS, Bielorrusia y Ucrania— fuesen admitidas como miembros fundadores independientes, a pesar de pertenecer al mismo Estado federal. La estructura institucional de la ONU reflejaba el reparto de poder surgido tras la guerra: el órgano más importante para la toma de decisiones, el Consejo de Seguridad, quedó compuesto por 15 miembros, de los cuales cinco son permanentes (Estados Unidos, Reino Unido, Francia, URSS —hoy Rusia— y China) con derecho a veto. Estos cinco países eran precisamente los vencedores del conflicto, lo que evidencia cómo la ONU, más allá de sus ideales

universalistas, fue también una herramienta de equilibrio entre grandes potencias en el nuevo orden de posguerra. (ONU 2025).

Aunque la creación de la ONU en 1945 fue un paso muy importante para intentar asegurar la paz en el mundo, la realidad del periodo de posguerra fue bastante distinta. Muy pronto, el equilibrio de poder se empezó a definir a través de alianzas militares cerradas, marcadas por la fuerte rivalidad entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Esta tensión, que dio lugar a la Guerra Fría, acabó dividiendo el mundo en dos grandes bloques enfrentados. Durante décadas, esta división influyó en casi todas las decisiones internacionales y, además, hizo que la ONU tuviera muchas dificultades para actuar con fuerza como garante de la paz global.

Otras organizaciones de carácter internacional también jugaron un papel destacado en este escenario de Guerra Fría. La Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN) fue creada el 4 de abril de 1949 con la firma del Tratado de Washington, como una alianza político-militar entre Europa y América del Norte diseñada para ofrecer defensa colectiva a sus Estados miembros. Los 12 países fundadores de la OTAN fueron: Bélgica, Canadá, Dinamarca, Estados Unidos, Francia, Islandia, Italia, Luxemburgo, Noruega, Países Bajos, Portugal y Reino Unido. Su objetivo principal es asegurar la libertad y la seguridad de sus miembros mediante mecanismos políticos y militares, basados en el principio del *ataque a uno es ataque a todos* contemplado en el artículo 5 del tratado. A lo largo de la Guerra Fría, la OTAN funcionó como respuesta occidental al bloque de influencia soviética, reforzando el vínculo transatlántico con Estados Unidos y estableciendo una estructura militar interna que se complementó con la creación del Pacto de Varsovia en 1955 (Nato, 2025).

Ambas organizaciones configuraron “la doble Europa de la posguerra”, dividida no sólo ideológicamente, sino también militarmente, con sistemas de armamento, doctrina y cadenas de mando completamente separadas (Judt, 2005, p. 134). La existencia de estos bloques limitó la eficacia del Consejo de Seguridad de la ONU, ya que tanto Estados Unidos como la URSS, como miembros permanentes con derecho de veto, bloquearon sistemáticamente las resoluciones que perjudicaran sus intereses. Así, mientras la ONU expresaba en su carta fundacional el deseo de una seguridad colectiva universal, en la práctica la defensa se articulaba en torno a estas alianzas excluyentes que institucionalizaron el conflicto bipolar.

En resumen, después de la Guerra Mundial, Europa pasó de ser un continente que ponía reglas y fronteras en el mundo, a tener que repensar las suyas propias —ya fueran físicas, políticas o ideológicas—. Este cambio fue el punto de partida del nuevo mapa político del mundo, denominado bipolar y marcado sobre todo por la división entre el bloque del Este y el del Oeste.

### 3.3 La desintegración del bloque socialista

El cambio político en Europa después del conflicto mundial no fue solo por la pérdida de sus colonias o por su nuevo papel en el mundo. En las décadas siguientes, el continente quedó dividido en dos grandes bloques: el bloque occidental, liderado por Estados Unidos, y el bloque del Este o socialista, bajo el control de la Unión Soviética. Esta división marcó toda la segunda mitad del siglo XX. Pero a partir de los años 80, esa estructura empezó a romperse. La caída del socialismo en Europa del Este, la caída del Muro de Berlín en 1989, la desaparición de la URSS en 1991 y los conflictos internos en la antigua Yugoslavia marcaron el inicio de una nueva etapa, en la que el bloque socialista se deshizo y el mapa político de Europa quedó modificado de nuevo.

El proceso que llevó al fin de la URSS fue largo y complejo. Según Buckley, no se puede explicar esta desintegración por una única causa: fue “un proceso multivariable en el que importaron tanto la secuencia de los acontecimientos como la interacción entre factores económicos, políticos y nacionales” (Buckley, 2008). Entre los factores estructurales destacan el estancamiento económico del modelo soviético, el descrédito del Partido Comunista, la crisis de legitimidad del poder central y las crecientes demandas nacionalistas. Como sostienen Vujacic y Zaslavsky, el nacionalismo – institucionalizado durante décadas mediante una política de cuotas y autonomías limitadas – se convirtió en el mayor desafío al modelo federal soviético. Esta “etnicización del poder” facilitó la movilización contra el centro moscovita, socavando definitivamente la unidad del estado soviético (Vujacic y Zaslavsky 1997).

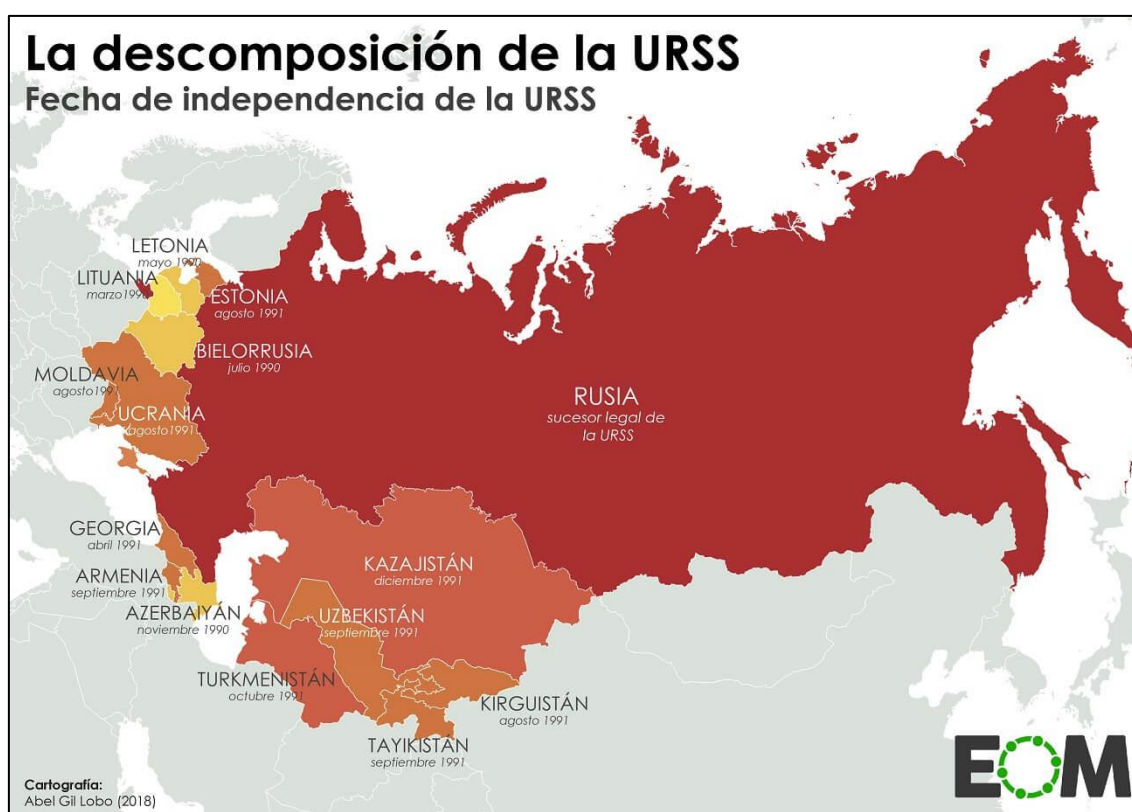
Las reformas de Mihail Gorbachov (Perestroika y Glasnost), lejos de estabilizar el sistema, aceleraron su descomposición al abrir espacios de contestación política y debate público. Tras el fallido golpe de estado en agosto de 1991, las repúblicas soviéticas proclamaron su independencia una tras otra, culminando el 8 de diciembre con la creación de la Comunidad de Estados Independientes (CEI). La figura 9 representa el proceso de desintegración de la Unión Soviética a través de las fechas de independencia de las repúblicas que la componían. El color rojo señala a Rusia, considerada el sucesor legal del Estado soviético, mientras que los distintos tonos que cubren a las demás repúblicas indican el momento cronológico en que proclamaron su independencia, desde las primeras rupturas en los países bálticos (Lituania en marzo de 1990) hasta las proclamaciones más tardías como la de Kazajistán en diciembre de 1991 (Gil, 2018).

Este mapa muestra claramente la desaparición de la Unión Soviética entre los años 1990 y 1991. Las independencias de las exrepúblicas soviéticas no ocurrieron todas al mismo tiempo ni del

mismo modo: algunas repúblicas, como las bálticas, se separaron muy pronto y por su cuenta, mientras que otras lo hicieron más tarde, cuando el poder central ya estaba colapsando.

El mapa no solo evidencia el fin de la URSS como superpotencia global, sino también el nacimiento de quince nuevos Estados nacionales, muchos de los cuales ingresarían posteriormente en la ONU e, incluso, en la Unión Europea, y formarían parte de un nuevo tablero geopolítico post-Guerra Fría, marcado por conflictos territoriales, procesos de transición política y el resurgimiento de las identidades nacionales reprimidas durante décadas.

Figura 9: Fragmentación política de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas



Fuente: *El Orden Mundial*, elaborado por Abel Gil (2018).

Poco tiempo antes, la noche del 9 de noviembre de 1989, miles de personas de Berlín Este cruzaron libremente hacia el lado occidental de la ciudad, algo que no habían podido hacer en casi treinta años. Este hecho fue posible porque la Unión Soviética decidió no intervenir más en los países de Europa del Este. Fue el comienzo del fin del sistema dividido en dos bloques que se había creado después de la Segunda Guerra Mundial. Como explica Alberto Priego, el discurso de Gorbachov en la ONU en 1988 dejó claro que la URSS ya no defendería por la fuerza a los gobiernos comunistas, y eso provocó una reacción en cadena en toda la Europa del Este (Priego, 2006).

Los cambios políticos en los Balcanes no fueron de terciopelo. A diferencia de lo que pasó con la URSS, que se deshizo sin mucha violencia, la separación de Yugoslavia en múltiples fragmentos estatales fue mucho más dura. Allí hubo guerras, matanzas y persecuciones por motivos étnicos. Aunque también era una federación comunista con varios grupos distintos, su final fue más violento porque el nacionalismo se volvió muy extremo y los líderes del país no supieron llegar a un acuerdo para mantener la unión de forma pacífica.

Según Holbrooke, una de las razones de la desintegración de Yugoslavia fue que los países occidentales no comprendieron la complejidad geopolítica de los Balcanes, tras la muerte del fundador Josef Tito. También influyeron el final de la Guerra Fría, la actitud irresponsable de algunos líderes yugoslavos y la falta de una respuesta firme por parte de la comunidad internacional. A todo esto, se sumó una fuerte crisis económica en los años 80, que hizo que la población perdiera confianza en el sistema socialista y aumentó la rivalidad entre las repúblicas por conseguir recursos, cada vez más limitados. Como señala un informe del European Centre, “las tensiones empezaron ya en 1981 en Kosovo y terminaron estallando de nuevo en esa misma región en 1999” (cit. en Holbrooke, 1999).

A partir de 1991, con las independencias de Eslovenia y Croacia, se desató una cadena de conflictos que devastaron Bosnia y Herzegovina y Kosovo. Como apunta Alberto Priego, estos conflictos demostraron que “la guerra seguía siendo una herramienta de la política internacional en Europa” y pusieron en jaque la viabilidad del proyecto de integración europeo (Priego, 2006).

El proceso de fragmentación del Estado yugoslavo desde comienzos de los años noventa hasta la independencia de Kosovo en 2008 queda representado en la figura 10. Una desintegración progresiva de la antigua Federación Socialista de Yugoslavia, uno de los estados comunistas más relevantes de Europa durante la Guerra Fría y con cierta autonomía política del bloque socialista.

El colapso comenzó en 1991, con las declaraciones de independencia de Eslovenia y Croacia en junio, seguidas por Macedonia en septiembre y Bosnia y Herzegovina en 1992, cuya secesión desencadenó uno de los conflictos más sangrientos en suelo europeo desde la Segunda Guerra Mundial. El territorio de la antigua república de Bosnia y Herzegovina, además, ha sido subdividido en dos partes. Posteriormente, Montenegro proclamó su independencia en 2006, y Kosovo lo haría en 2008, aunque su reconocimiento internacional sigue siendo parcial. Kosovo, de mayoría albanesa y musulmana, no ha sido reincorporado por Serbia, manteniéndose como territorio separado desde su declaración de independencia, pese a no ser reconocida por Belgrado ni otros estados. Serbia se presenta en el mapa como el sucesor legal de Yugoslavia, manteniendo su estatus internacional y su pertenencia a organismos como la ONU.

Un proceso de independencia política y creación de nuevos Estados, acompañado de conflictos entre grupos étnicos, expulsiones forzadas y guerras internas, dejó un vacío que fue llenado por tensiones nacionalistas que ya existían. Esto llevó a cambios duraderos en el mapa de los Balcanes. El mapa ayuda a entender mejor las consecuencias políticas y humanas de la ruptura de un país con muchas etnias, en un momento en que la Guerra Fría terminaba y el nacionalismo crecía en Europa del Este.

Figura 10: Los nuevos estados nacidos de la República Federal de Yugoslavia (1991-2008)



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de *El Orden Mundial*, 2018.

El conflicto bélico mundial y todo lo que vino después cambiaron por completo el mapa de Europa. Desde 1945, el continente ha vivido procesos muy importantes como la descolonización, la división y reunificación de Alemania, la formación de dos bloques durante la Guerra Fría, y la desaparición o fragmentación de países como la URSS, Yugoslavia o Checoslovaquia, que dieron paso a nuevos Estados independientes. Para entender mejor todos estos cambios, a continuación, se muestra una tabla comparativa con los países reconocidos en Europa en 1945 y en 2008. Esta comparación ayuda a ver claramente cómo ha evolucionado el continente: han aumentado los Estados soberanos y se han redefinido muchas fronteras a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y los primeros años del XXI.

Los datos de 1945 reflejan los Estados soberanos reconocidos tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Los de 2008 consideran los países reconocidos internacionalmente hasta ese año, incluyendo Estados surgidos tras las desintegraciones de la URSS, Yugoslavia y Checoslovaquia.

Tabla 4: Estados en Europa. 1945 vs 2008

Estados en 1945	Estados en 2008
Alemania	Alemania
Austria	Austria
Bélgica	Bélgica
Bulgaria	Bulgaria
Checoslovaquia	República Checa, Eslovaquia
Dinamarca	Dinamarca
España	España
Finlandia	Finlandia
Francia	Francia
Grecia	Grecia
Hungría	Hungría
Irlanda	Irlanda
Islandia	Islandia
Italia	Italia
Luxemburgo	Luxemburgo
Noruega	Noruega
Países Bajos	Países Bajos
Polonia	Polonia
Portugal	Portugal
Reino Unido	Reino Unido
Rumanía	Rumanía
Suecia	Suecia
Suiza	Suiza
URSS	Estonia, Letonia, Lituania, Bielorrusia, Moldavia, Ucrania, Rusia, Georgia, Armenia, Azerbaiyán, Kazajistán
Yugoslavia	Eslovenia, Croacia, Bosnia-Herzegovina, Serbia, Montenegro, República de Macedonia del Norte, Kosovo

Fuente: Unión Europea. *Países de la UE y ampliaciones*. Unión Europea.

A lo largo de este apartado hemos visto cómo el mapa político de Europa ha cambiado desde 1945. Procesos como la descolonización, la división del continente en dos bloques durante la Guerra Fría y la desaparición de grandes países como la URSS o Yugoslavia transformaron no solo las fronteras, sino también las relaciones de poder entre los Estados. Pero estos cambios no fueron sólo políticos: también afectaron a cómo Europa se ve a sí misma y cómo los países construyen su identidad. En este contexto, vamos a centrarnos ahora en un ejemplo concreto de esta evolución: el origen del Festival de Eurovisión, una iniciativa cultural y televisiva que

nació en plena posguerra con la idea de unir a una Europa diversa, dividida y en plena reconstrucción.

### 3.4 Eurovisión: orígenes, iniciativa y desarrollo desde su organización

En esta sección del trabajo se analizará el Festival de Eurovisión como un fenómeno cultural que trasciende el entretenimiento. Se abordarán sus orígenes históricos, su evolución y su desarrollo desde sus inicios. El objetivo es situar Eurovisión en un marco amplio, subrayando sus múltiples dimensiones desde su papel en la integración europea hasta su simbolismo contemporáneo.

El Festival de Eurovisión se celebró por primera vez el 24 de mayo de 1956 en el Teatro Kursaal de Lugano (Suiza) (ver figura 11). En esta edición inaugural participaron siete países: Países Bajos, Suiza, Bélgica, Alemania Occidental, Francia, Luxemburgo e Italia, cada uno con dos canciones. La selección de estos países vino determinada por su pertenencia a la Unión Europea de Radiodifusión (UER) y su capacidad técnica para participar: Suiza fue elegida como sede por su ubicación central y por contar con la infraestructura de radiodifusión adecuada para transmitir simultáneamente entre varias naciones. Se avanzaba así un experimento técnico de transmisión en vivo que únicamente los países con redes de televisión consolidadas y conexiones de microondas de radio podían llevar a cabo con garantías.

Figura 11: La representante de Suiza y primera ganadora del Festival de Eurovisión (1956), Lys Assia



Fuente: Fotografía tomada por fotógrafo de Lugano Vincenzo Vicari, publicada en Ogae Spain

Los orígenes del Festival de Eurovisión están vinculados con la consolidación de la televisión en Europa. Desde 1954, la Unión Europea de Radiodifusión había servido para retransmitir eventos como la coronación de la reina Isabel II, convirtiéndose en una plataforma de televisión transnacional. En ese contexto, el festival surgió como una iniciativa para reforzar la cooperación técnica y creativa entre las emisoras europeas. El formato estaba inspirado en el Festival de la Canción de San Remo (Festival della Canzone Italiana), iniciado en el año 1951 y concebido por la Radiotelevisión Italiana (RAI) y la UER como un formato permanente de entretenimiento en directo (UER abril 2025).

En aquellos primeros años, los medios de comunicación jugaron un papel clave como motor del proyecto: la transmisión era todavía una novedad, en un continente donde tan sólo unos pocos hogares tenían televisión. En muchos países el evento se vivía como un acontecimiento espectacular y pionero. Las cámaras transmitían en directo y las emisoras radiofónicas complementaban la cobertura, lo que convirtió al festival en un rito televisivo y de radiodifusión de alcance continental. Además, la estandarización de normas de producción y votación instauradas en 1956 sentó las bases de un formato que pronto se consolidaría como un clásico del entretenimiento colectivo.

La apertura a nuevos países dependía, en primer lugar, de que sus emisoras fuesen miembros activos de la UER y tuviesen capacidad para emitir en directo. Entre 1957 y 1960 se sumaron a dicho organismo países como Reino Unido, Austria, Dinamarca, Suecia y Noruega, y poco después Finlandia, España (1961), Yugoslavia (1961) e Irlanda (1965). En los años siguientes, el crecimiento fue progresivo: en el año 1965 ya participaban 18 países. La gran expansión en el número de participantes llegó tras el fin de la Guerra Fría, a partir de los años 90. En ese momento, Eurovisión se convirtió en una plataforma de entrada simbólica para los nuevos Estados nacionales postcomunistas, como Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Rusia, Ucrania y Rumanía, que buscaban ofrecer su imagen nacional a través de un evento de gran difusión internacional, e integrarse en las instituciones culturales y políticas occidentales. Por no mencionar Alemania, en Eurovisión se refiere a Alemania Occidental (República Federal de Alemania) que participó desde el inicio del festival en 1956. Tras la reunificación alemana en 1990, Alemania unificada ha participado como un solo país. En 1993 se organizó una preselección específica denominada "Kvalifikacija za Millstreet", clasificación para la edición de Millstreet (Irlanda) con el objetivo de decidir qué nuevos países de Europa del Este podrían participar, ya que la demanda superaba la capacidad técnica del formato (Jordan, 2014).

En la Tabla 5, podemos comprobar que desde 2015, no se han incorporado nuevos países participantes al Festival de Eurovisión, en parte porque prácticamente todos los Estados elegibles ya forman parte del certamen. Además, la UER ha reforzado sus criterios de participación, limitando la entrada a nuevos miembros activos o asociados, como fue el caso excepcional de Australia, invitada por su asociación con la UER y su audiencia televisiva al festival.

Tabla 5: Tabla cronológica de países participantes en Eurovisión

<b>Año</b>	<b>Nuevos países participantes a partir del año 1956</b>
1956	Suiza, Alemania Occidental, Bélgica, Países Bajos, Francia, Italia, Luxemburgo
1957	Austria, Dinamarca, Reino Unido
1958	Suecia
1959	Mónaco
1960	Noruega
1961	España, Yugoslavia, Finlandia
1964	Portugal
1965	Irlanda
1971	Malta
1973	Israel
1993	Bosnia y Herzegovina, Croacia, Eslovenia
1994	Estonia, Hungría, Lituania, Polonia, Rumanía, Rusia, Eslovaquia
2000	Letonia
2005	Bulgaria, Moldavia
2015	Australia

Fuente: Elaboración propia a partir de datos de Eurovision.tv (sitio oficial de la UER).

El formato original del festival de 1956 incluía una orquesta en vivo, cada país participante enviaba un artista con dos canciones, y el jurado decidía el ganador a puerta cerrada. Pronto se ajustó el modelo: desde el año 1957 se permitía una única canción por país, con una duración máxima (actualmente de 3 minutos). También se establecieron normas sobre el idioma de las canciones. En un primer momento, el criterio era la lengua oficial del país. Sin embargo, esto ha variado con el tiempo. Por otro lado, el conocido sistema de “12 points” comenzó en 1975, donde cada país otorga puntos a sus canciones favoritas (excluyendo la suya propia).

La orquesta en directo se mantuvo hasta el año 1999, cuando se pasó definitivamente a las pistas pregrabadas. Además, aquel año se introdujeron novedades como el actual sistema del televoto, combinado con el voto del jurado desde 2009. Las semifinales, fueron introducidas en 2004 dado el número creciente de países.

A partir del año 2000, Francia, Alemania, Italia, España y Reino Unido formaron el grupo conocido como “Big Five” que es una excepción y un cambio relevante y alternativo al sistema de semifinales. Estos cinco países, al ser los mayores contribuyentes financieros a la UER y a la organización del festival, tienen garantizado el pase directo a la final, independientemente del resultado de años anteriores.

Este privilegio ha generado debates. A pesar de ello, a menudo estos países no obtienen buenos resultados pese a su presencia asegurada. Pero, su estatus refleja con claridad el equilibrio entre la estructura económica del festival, aquellos que más aportan a su celebración y su carácter competitivo.

Además de ser un evento musical retransmitido, Eurovisión actúa como un gran atractivo geográfico y cultural: cada edición moviliza audiencias, prensa, profesionales y turismo hacia la ciudad anfitriona, transformándola en un centro mediático y económico. Este patrón está en línea con la explosión de festivales a nivel global; en España, como señala Héctor Llanos en *El País*, están previstos casi 1.000 eventos musicales en 2025, desde macrofestivales hasta propuestas de otras dimensiones y escalas. En 2021 hubo 874, según datos oficiales del Ministerio de Cultura. A nivel general, en nuestro país hubo más de 110 000 conciertos de todo tipo en el año 2023, movilizándolo a más de 28 millones de asistentes, con una recaudación de 573 millones de euros, según datos de dicho ministerio.

Los datos de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) muestran que la música en vivo y los festivales en España están viviendo, como en otros países, un auge sostenido con cotas de asistencia y recaudación. Este aumento ha sido acompañado por una evolución del mercado. La recaudación por música en vivo en 2022 alcanzó 459 millones de euros, la cifra más alta registrada hasta entonces. En el año 2024 superó los 725 millones, con un incremento interanual del 25 %. Esta expansión ha atraído a grandes grupos de comunicación y productoras multinacionales —como Live Nation o Warner Music—, que han profesionalizado y globalizado el sector (SGAE, 2024). Por su parte, Eurovisión continúa evolucionando como festival emblemático, combinando valor cultural, atractivo mediático y relevancia económica dentro del ecosistema global de festivales.

### **3.5 La Unión Europea de Radiodifusión**

Después de comprobar el nacimiento y desarrollo del Festival de Eurovisión, es importante referirse al relevante papel que tuvo la Unión Europea de Radiodifusión (UER). Esta ha sido y es una organización clave para que este certamen sea posible. En este apartado vamos a repasar cómo surgió la UER, qué funciones tiene, qué países forman parte de ella y por qué ha sido tan

importante en el mundo de los medios de comunicación televisivos en Europa. Entender cómo funciona esta organización nos ayuda a comprender mejor por qué se creó Eurovisión y cómo las redes de comunicación pública han sido fundamentales para construir una idea de identidad europea compartida.

La UER fue constituida el 12 de febrero de 1950 en una reunión celebrada en Torquay (Reino Unido). Un total de 23 emisoras de radiodifusión de países de Europa Occidental y la cuenca mediterránea se asociaron, motivadas por la necesidad de sustituir estructuras previas como la Unión Internacional de Radiodifusión y la Organización Internacional de Radio y Televisión. Entre sus objetivos figuraba responder al contexto geopolítico de la posguerra fría a través de los medios de comunicación. El principal objetivo era crear una red de cooperación técnica y de contenido entre servicios públicos de radio y televisión, permitiendo intercambios de programación, transmisión de calidad en directo y estandarización de normas técnicas. La iniciativa fue impulsada especialmente por la radiotelevisión británica BBC, que propuso Londres como sede y colocó a su director, Ian Jacob, como primer presidente de la organización. La larga experiencia de difusión internacional en las ondas de esta empresa de comunicación británica sirvió de referente. La creación de la UER representa una respuesta colectiva a los desafíos de la Guerra Fría y a la fragmentación de la radiodifusión internacional, abriendo paso a un modelo de cooperación institucional y técnica sin precedentes en Europa (cooperación institucional y técnica en Europa, comercialmente conocida como *EuroMix* (EuroMix,))

Desde sus estatutos fundacionales, la UER se definió como una asociación no gubernamental, aunque conformada por emisoras públicas (y más tarde algunas asociadas privadas) con el propósito de defender el servicio público, promover altos estándares de calidad y fomentar la pluralidad informativa, cultural y técnica (Fernández-Shaw, 2022). Esta forma jurídica resulta significativa, ya que revela la voluntad de mantener independencia respecto a los gobiernos, al tiempo que garantiza la representación de entidades que, aunque públicas, funcionaban en muchos casos como entes autónomos con lógicas de gestión cercanas a las de empresas de comunicación. Cabe señalar que, en varios países europeos, especialmente en las décadas iniciales de la UER, aún no existía una fuerte presencia de emisoras privadas, lo que reforzaba el papel central del servicio público como garante del acceso universal a la información y como monopolio de la comunicación. En este aspecto, un aspecto muy relevante de los primeros tiempos de funcionamiento de la UER fueron las emisiones deportivas. Efectivamente, entre las funciones iniciales de la UER destacaban: el intercambio de noticias y eventos deportivos a través de la red Eurovisión, la cooperación en radio mediante Euroradio, y el desarrollo conjunto de tecnología de transmisión. Desde los primeros años, la UER estableció las bases legales y

técnicas para eventos en directo entre diversos países, preludio directo de la creación del Festival de Eurovisión en 1956 (European Broadcasting Union).

En 1993, tras la caída del bloque socialista, la UER se consolidó como referente principal del panorama audiovisual europeo mediante la fusión con la Organización Internacional de Radiodifusión y Televisión (OIRT), función que asumió el 1 de enero de 1993. Esta integración supuso la incorporación de numerosas emisoras de Europa del Este, extendiendo su influencia más allá del antiguo bloque occidental y justificando su posición como una de las principales plataformas de cooperación técnica y cultural en Europa (Badenoch, 2022).

A día de hoy, la UER cuenta con más de 123 organizaciones miembros de 54 países. También forman parte de ella 31 miembros asociados que abarcan emisoras de regiones fuera del área europea, incluyendo naciones del Norte de África, Oriente Medio y América del Norte. Los miembros activos incluyen instituciones como las radiotelevisiónes nacionales, como la BBC (Reino Unido), France Télévisions (Francia), RAI (Italia), RTVE (España), ZDF (Alemania), NRK (Noruega), SVT (Suecia), entre otras. Los miembros asociados engloban empresas de radiodifusión globales como la ABC o la NBC (Australia), la CBC (Canadá) y la NHK (Japón). Esta composición demuestra una consolidación de la UER como alianza multinacional, técnica y cultural, que trasciende el espacio meramente continental de Europa.

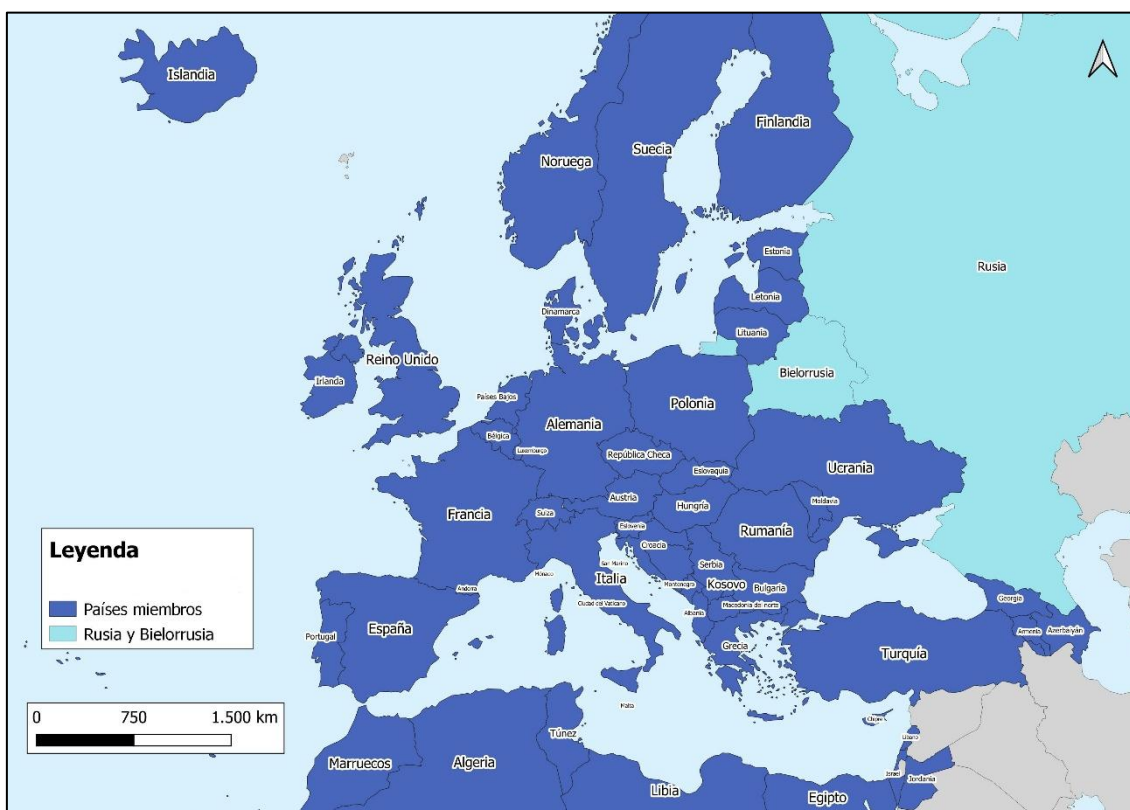
Desde su fundación, la EBU (European Broadcasting Union, siglas en inglés de la UER) contó con 56 emisoras activas. En los últimos años se han producido algunos conflictos entre sus asociados. Por ejemplo, en 2021, la emisora bielorrusa BTRC fue sancionada y suspendida el 28 de mayo por la EBU tras emitir entrevistas obtenidas bajo coacción y no ofrecer garantías de libertad informativa; el 1 de julio del mismo año se confirmó su expulsión indefinida. Por su parte, Rusia entró en la UER con emisoras como VGTRK en 1993 (seguida de Channel One en 1995 y Ostankino en 1996), participando en Eurovisión desde 1994. La EBU suspendió su participación en febrero de 2022 tras la invasión de Ucrania; la suspensión se hizo efectiva indefinidamente en mayo de 2022.

Un mapa de los miembros de la Unión Europea de Radiodifusión en la actualidad nos ofrece una imagen de la dispersión de los límites continentales (figura 11).

La figura muestra los países que forman parte actualmente de la Unión Europea de Radiodifusión (UER), representados en azul oscuro. Como se ve, no se limita solo a la Unión Europea ni siquiera a Europa estricta: hay países de Oriente Medio y del norte de África que también son miembros, como Marruecos, Egipto o Israel.

Rusia y Bielorrusia están señalados en color azul claro, debido a que antes eran miembros, pero ya no lo son: como hemos dicho anteriormente Bielorrusia fue expulsada en 2021 por no respetar la libertad informativa, y Rusia en 2022 tras la invasión de Ucrania. Desde entonces, no pueden participar en Eurovisión ni formar parte de las decisiones de la UER. El mapa nos ayuda a entender que la UER es una red de colaboración mucho más amplia que la propia Europa, pero también muestra cómo las tensiones políticas influyen en quién forma parte y quién queda fuera.

Figura 12: Países que forman y han formado parte de la Unión Europea de Radiodifusión



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Unión Europea de Radiodifusión (European Broadcasting Union, EBU).

Por bloques regionales, los límites de los países participantes en la Unión Europea de Radiodifusión se extienden por los países nórdicos, los bálticos, la Europa Oriental al completo, la región del Cáucaso, entre Asia Occidental y Europa Oriental, Europa Occidental, incluyendo a los miembros de la Unión Europea, el Próximo Oriente y el Norte de África.

En resumen, la Unión Europea de Radiodifusión ha sido —y sigue siendo— una parte fundamental en la creación de un espacio audiovisual común en Europa, con ramificaciones más allá de sus fronteras. Aun así, sorprende que los países del Mediterráneo meridional no participen más de las actividades de Eurovisión. Más allá de coordinar transmisiones o dar vida

a programas tan conocidos como Eurovisión, la UER publicita una forma de cooperación entre países basada en valores como el servicio público, la libertad de información y el respeto por la diversidad cultural. Ha logrado reunir a países, de culturas y realidades muy distintas, defendiendo siempre principios democráticos, como se vio con las sanciones recientes a Rusia y Bielorrusia. A pesar de ello, muchos de sus integrantes tienen escasa credibilidad democrática. Además de ayudar a mejorar el trabajo técnico y profesional de las emisoras, la UER ha tenido un papel importante en dar forma a una idea cultural de Europa, unida por sus voces, sus imágenes y sus relatos.

### **3.6 Administración y repercusión del Festival de Eurovisión**

En casi setenta años, el Festival de Eurovisión ha pasado de ser un pequeño experimento televisivo con intención de unir a Europa, a convertirse en un evento de masas seguido por millones de personas en todo el mundo. Detrás del espectáculo musical televisivo repetido cada año hay todo un entramado muy complejo: desde la producción y la gestión de derechos, hasta la inversión de dinero público e intereses privado, pasando por estrategias para proyectar la imagen de los países al exterior. Todo esto hace que Eurovisión no sea solo un espectáculo, sino también un producto cultural muy rentable, con claras referencias geopolíticas.

En este apartado se analiza cómo Eurovisión se ha transformado en un gran negocio que mueve importantes recursos económicos. Se explica el papel de la Unión Europea de Radiodifusión (UER), organizadora y gestora del festival, y se revisa el impacto económico y turístico que tiene para las ciudades que lo acogen. También se habla del mercado que se ha creado alrededor del evento, que va desde la venta de entradas y productos oficiales hasta los derechos de emisión para televisiones de todo el mundo. Además, se destaca cómo cada país aprovecha su actuación para proyectar una imagen determinada, con un alto valor estratégico. Por último, se comenta cómo el festival ha ido creciendo más allá de Europa, con audiencias globales y participantes de regiones más alejadas, lo que ha hecho que Eurovisión sea un evento realmente transnacional y con influencia mundial. Eurovisión cuenta actualmente con la participación de más de 40 países, incluyendo naciones no europeas como Australia o Israel, lo que evidencia su carácter transnacional. Este amplio alcance ha convertido al certamen en un vector de diplomacia cultural, capaz de proyectar identidades nacionales y, al mismo tiempo, generar réditos económicos y simbólicos a través de la representación mediática.

Eurovisión se ha transformado en una auténtica maquinaria mediática y económica. En su origen estaba ligado a la integración cultural europea, pero en estos momentos también constituye uno de los espectáculos más rentables del panorama mediático mundial. El festival, organizado

por la Unión Europea de Radiodifusión (UER), atrae cada año a más de 180 millones de espectadores a nivel global y genera beneficios millonarios para las cadenas y los países implicados.

Desde el punto de vista económico, la edición de Eurovisión 2024 generó un valor publicitario estimado en 805 millones de euros, lo que evidencia su consolidación como producto mediático de primer nivel. Esta cifra no solo refleja ingresos televisivos, sino también la inversión publicitaria que rodea al evento y las ganancias indirectas para las industrias del entretenimiento y el turismo (González, 2025)

El presupuesto para la organización del festival varía según la sede y el contexto económico del país anfitrión. El papel de la televisión pública es clave tanto en la financiación como en la distribución del contenido. Cada país participante paga una cuota a la UER, que se complementa con los derechos televisivos y los ingresos por patrocinios. Esta estructura permite mantener la autonomía organizativa de los anfitriones, aunque cada vez más se observan colaboraciones con empresas privadas para costear el evento.

Por ejemplo, Turín (Italia), sede del certamen en 2022, destinó más de 16 millones de euros al evento, de los cuales una parte sustancial fue cubierta por la Radiotelevisión Italiana (RAI) y otra por patrocinadores privados. La infraestructura, el acondicionamiento urbano y las medidas de seguridad representaron costes adicionales asumidos por la ciudad, con el objetivo de maximizar el retorno turístico y de imagen.

Como hemos adelantado, la BBC, como emisora pública del Reino Unido, tiene una relevancia histórica y estratégica en el Festival de Eurovisión, pues fue una de las televisiones pioneras en su creación junto con la UER, y ha mantenido una presencia ininterrumpida desde 1957. La BBC es, junto a la ARD alemana, una de las dos mayores financiadoras individuales del certamen. Su aportación es económica, y también técnica y organizativa. Gracias a la presencia global de la BBC World Service, Eurovisión llega a millones de espectadores fuera de Europa. Desde sus inicios, la BBC ha sido clave en el posicionamiento del certamen como evento global.

En 2023, cuando el Reino Unido organizó el festival en nombre de Ucrania, la BBC fue ampliamente elogiada por su impecable producción. Según la prensa del momento, mostró cómo una televisión pública puede elevar el nivel técnico, artístico y político del certamen.

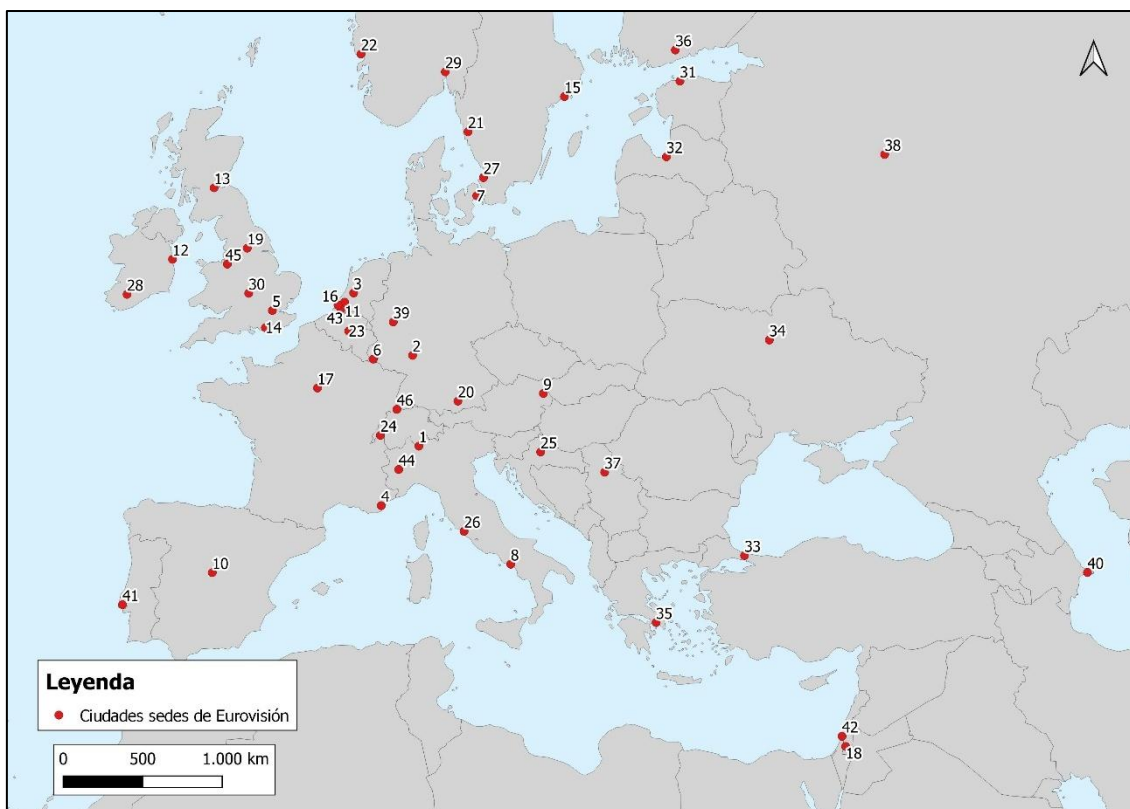
La figura 13 recoge la ubicación de todas las ciudades que han albergado el Festival de Eurovisión entre 1956 y 2025, numeradas de forma cronológica. Aunque en muchos casos coinciden con capitales nacionales —como Londres, París, Oslo o Atenas—, el certamen también ha viajado a

lugares sin ese estatus político, como Brighton, Harrogate, Malmö o Millstreet. Esta variedad de sedes responde a razones logísticas, culturales y organizativas, y muestra la flexibilidad del festival para adaptarse a contextos urbanos muy distintos.

Cuando Eurovisión se celebra en una ciudad que no es capital, el impacto turístico puede ser notable. El evento, con su enorme proyección mediática, incrementa la visibilidad internacional del destino, atrae visitantes tanto durante como después del certamen y da un impulso a sectores como la hostelería, la restauración y el comercio. Así, más allá de ser un escaparate musical y cultural, Eurovisión se convierte también en un catalizador para la promoción turística y el desarrollo económico local, algo especialmente valioso para ciudades menos conocidas en el panorama internacional.

Desde la óptica de la geografía urbana, elegir sedes de Eurovisión fuera de las capitales nacionales no es un hecho casual: responde a una lógica de descentralización y redistribución del protagonismo dentro del sistema urbano de cada país. Cuando el certamen se celebra en ciudades secundarias o intermedias, se potencia su posición en la jerarquía urbana y se amplía el papel de los centros urbanos más allá de los nodos principales. Este tipo de elección contribuye a revalorizar y dar visibilidad a espacios urbanos que, aunque cuentan con infraestructuras suficientes —redes de transporte, capacidad hotelera—, rara vez se presentan como la “cara” del país ante el mundo. La exposición mediática internacional que acompaña al festival facilita, además, que estas ciudades se integren en redes globales de eventos y turismo, participando en la dinámica de competencia y cooperación que caracteriza a la geografía urbana contemporánea.

Figura 13: Localizaciones de las sedes del Festival de Eurovisión



1.Lugano (1956); 2.Frankfurt (1957); 3.Hilversum (1958); 4.Cannes (1959 y 1961); 5.Londres (1960, 1963, 1968, 1977); 6.Luxemburgo (1962, 1966, 1973, 1984); 7.Copenhague (1964, 2001, 2014); 8.Nápoles (1965); 9.Viena (1967, 2015); 10.Madrid (1969); 11.Ámsterdam (1970); 12.Dublin (1971,1981,1988, 1994, 1995, 1997); 13.Edimburgo (1972); 14.Brighton (1974); 15.Estocolmo (1975,2000,2016); 16.La Haya (1976,1980); 17.Paris (1978); 18.Jerusalén (1979,1999); 19.Harrogate (1982); 20.Múnich (1983); 21.Gotemburgo (1985); 22.Bergen (1986); 23.Bruselas (1987); 24.Lausana (1989); 25.Zagreb (1990); 26.Roma (1991); 27.Malmö (1992,2013,2024); 28.Millstreet (1993); 29.Oslo (1996,2010); 30.Birmingham (1998); 31.Tallin (2002); 32.Riga (2003); 33.Estambul (2004); 34.Kiev (2005,2017); 35.Atenas (2006); 36.Helsinki (2007); 37.Belgrado (2008); 38.Moscú (2009); 39.Düsseldorf (2011); 40.Bakú (2012); 41.Lisboa (2018); 42.Tel-Aviv (2019); 43. Rotterdam (2021); 44.Turín (2022); 45.Liverpool (2023); 46.Basilea (2025).

Fuente: Elaboración propia a partir de datos de Wikipedia, versión editada por [Español34], 18 de mayo de 2025.

Los países y las ciudades anfitrionas experimentan un importante impacto económico derivado del turismo. Se ha observado un aumento notable en la ocupación hotelera, el consumo en comercios locales y la visibilidad mediática de la ciudad. En el caso de Turín, el impacto directo se tradujo en más de 100.000 visitantes adicionales durante la semana del festival, así como un aumento del 22% en las reservas de alojamientos turísticos respecto al mismo periodo del año anterior (Martos Martin, 2023)

Además del impacto directo, Eurovisión genera un efecto inducido sobre la imagen y el posicionamiento internacional de la ciudad anfitriona. La emisión global del festival —con cobertura en más de 40 países y seguimiento en múltiples plataformas digitales— actúa como una poderosa herramienta de *soft power* para la proyección internacional de la marca país. La visibilidad mediática que alcanzan tanto la ciudad como sus valores culturales y turísticos es

comparable a la de otros megaeventos como los Juegos Olímpicos o el Mundial de fútbol. (Gabeiras,; Barahona, Ráez & Romero, 2023)

El festival se financia mediante un modelo mixto que combina aportaciones públicas, cuotas de las radiodifusoras, contribuciones privadas y venta de entradas. Este esquema refleja una realidad dual: una parte “transparente” (emitidas por organismos públicos) y otra “más opaca”, proveniente de patrocinios privados.

Cada país participante —a través de su cadena miembro de la UER (como RTVE en España)— paga una cuota que cubre los derechos de retransmisión. En 2024, RTVE desembolsó 334.432,63 € por ese concepto, formando parte de un gasto total cercano a los 600.000 €. Los países del Big Five (España, Francia, Reino Unido, Alemania e Italia), por su mayor aportación a la UER, aseguran así su pase directo a la final. Además, esta cuota aumenta cuando algunos países dejan de participar: tras la expulsión de Rusia, las tasas de derechos de emisión se redistribuyeron entre los restantes miembros.

El país que alberga el festival asume una parte importante del presupuesto. Por ejemplo, Suiza en la edición celebrada en Basilea (2025) destinó 37 millones de euros, mediante una financiación aprobada en referéndum, con el objetivo de generar más del doble en beneficios con el turismo y entradas. Este modelo de inversión pública local, suele incluir seguridad, infraestructuras y logística, y se recupera con la afluencia de visitantes extranjeros y locales, así como por la exposición mediática internacional.

En la edición del año 2025, la venta de tickets para las semifinales, la final y los ensayos aportó hasta casi 10 millones de euros en recaudación, con precios que oscilaron entre 70 y 350 euros por entrada. Además las votaciones por televoto representan ingresos directos para las televisiones nacionales, que en España generaron al menos 158.000 euros en 2025 (142.688 votos a 0,99 euros cada uno).

Diversas marcas y empresas relacionadas con la movilidad turística o las redes sociales patrocinan el festival —entre ellas Moroccanoil, EasyJet, Booking.com, TikTok o Idealista—, aunque las cifras exactas de su inversión no suelen hacerse públicas. La opacidad en este aspecto genera críticas y algunos cuestionamientos, especialmente en escenarios socio-políticos sensibles (como el caso de Israel).

Moroccanoil es una marca internacional de productos cosméticos especializada en el cuidado capilar con aceites nutritivos, conocida por su aspecto elegante y presencia en eventos de moda y belleza. Desde 2019 es socio oficial de estilismo de Eurovisión, lo que significa que se encarga

del maquillaje y peinados de artistas, presentadores y bailarines. Su implicación va más allá del *backstage* (zona de detrás del escenario): su logo aparece en las emisiones oficiales y redes sociales del festival, lo que le permite posicionarse como marca aliada de la creatividad, la diversidad y el glamur del evento. Dicho evento aporta financiación y contribuye a la construcción estética del espectáculo. También ha estado en el centro de la polémica por su vinculación con la participación de Israel, lo que ha generado campañas de boicot por parte de algunos sectores.

TikTok es socio oficial de contenidos digitales de Eurovisión desde hace varias ediciones. A través de esta plataforma o red social, la Unión Europea de Radiodifusión lanza retos musicales, clips exclusivos y contenidos detrás de cámaras que se viralizan fácilmente. Muchos artistas participantes ganan popularidad gracias a su difusión en TikTok incluso antes del evento. Ha transformado el marketing del festival, acercándolo a un público joven global y creando una segunda pantalla constante. En 2023, por ejemplo, algunos temas superaron los 100 millones de reproducciones antes de la final. Además, durante las semanas previas al certamen, Eurovisión es tendencia diaria en la app.

Booking es uno de los principales patrocinadores comerciales del festival. Su rol es ofrecer servicios de reserva de alojamiento durante el evento y se promociona tanto en la web oficial como en redes y emisiones. En muchas ciudades anfitrionas, Booking aparece como “partner exclusivo de hospedaje”. Refuerza el impacto económico local.

La presencia de ciertos patrocinadores en Eurovisión genera polémica, sobre todo cuando las marcas están relacionadas con temas sensibles. Un ejemplo fue el caso de Moroccanoil, cuyo patrocinio despertó críticas por la participación de Israel en el festival, lo que provocó debates y presiones en varios países. Además, decisiones como la de hacer referéndums, como ocurrió en Basilea para decidir si financiar el evento con dinero público, muestran cómo los organizadores intentan dar legitimidad a esas inversiones, que empiezan a estar bajo el escrutinio de la ciudadanía.

En ese sentido, Eurovisión no es sólo un *show* musical, sino también un ejemplo de cómo se gestionan proyectos culturales a nivel internacional, donde se mezclan intereses públicos, comerciales y simbólicos. La forma en que se financia Eurovisión muestra la complejidad de organizar un evento cultural de estas características y que sea sostenible y rentable a lo largo del tiempo. Gracias a todo esto, Eurovisión consigue seguir siendo una de las producciones televisivas efímeras más caras del mundo. Los interrogantes sobre cómo se gestiona la financiación privada, y las tensiones derivadas de la participación de países con situaciones

geopolíticas delicadas planea cuestionamientos sobre el papel de las televisiones públicas. Desde hace unos años aumenta la necesidad de mayor transparencia y una regulación con reglas claras.

Tabla 6: Inversión, ingresos, aportación de RTVE, audiencia y patrocinadores del Festival de Eurovisión

Año	Ciudad anfitriona	Inversión pública (estimada, en millones de euros)	Ingresos por entradas (En millones de euros)	Aportación de RTVE (España) (En euros)	Audiencia global estimada (millones de personas)	Patrocinadores destacados
2021	Róterdam (Países Bajos)	19	5	302.000	183	Moroccanoil, TikTok
2022	Turín (Italia)	16	6,5	320.000	161	TikTok, Moroccanoil
2023	Liverpool (Reino Unido)	21	9,9	350.000	162	Booking.com, Moroccanoil
2024	Malmö (Suecia)	22	10	334.432	180	Idealista, Moroccanoil
2025	Basilea (Suiza)	37	10	334.432	180	EasyJet, Booking, TikTok

Fuente: Los datos de la aportación española se han obtenido de RTVE (2025); la audiencia global estimada, de UER; los datos de inversión pública e ingresos por entradas, de TFM Martos (2023); y los patrocinadores, de *El País* (2025) y *Vía Empresa* (2025).

La Tabla 6 muestra los cambios en la forma de financiar Eurovisión y su impacto económico en las últimas ediciones. En ella se recogen cifras clave como la inversión pública, los ingresos por venta de entradas, la aportación de RTVE, la audiencia estimada y los principales patrocinadores. Esta información ayuda a entender cuántos recursos moviliza el festival, y cómo han ido cambiando los niveles de participación de instituciones públicas y empresas privadas en su organización. Un aspecto clave que resalta es el aumento significativo de la inversión pública. Cabe mencionar que no se ha añadido el año 2020 a la siguiente tabla ya que se canceló el festival debido a la pandemia.

#### 4. El juego político en Eurovisión

El objetivo de este capítulo es complementar esta visión del festival, como un espectáculo de música, considerándolo como un espacio donde se representa a los Estados, se negocian identidades y se proyectan políticamente. En definitiva, un lugar donde confluyen muchas

dimensiones —artísticas, culturales, económicas y diplomáticas— que ayudan a entender mejor el papel que tiene Eurovisión en la Europa de hoy y cómo este tipo de eventos contribuyen a construir, cuestionar o reafirmar el sentimiento de pertenencia europea.

En esta parte del trabajo analizamos cómo se mezclan factores geopolíticos, culturales y musicales en el Festival de Eurovisión a través de la participación de los distintos países. Primero destacaremos los países participantes, explorando por qué los Estados deciden formar parte del festival y qué significado tiene para ellos en términos de identidad. Según lo expresado por Luis Mesa Cabello (véase Anexo 8.2), no hay que olvidar que, para muchos países, Eurovisión es también una forma de “estar en Europa”, de reafirmar su pertenencia al continente o incluso de normalizar su imagen ante la comunidad internacional tras conflictos o tensiones pasadas.

Después se estudiarán las elecciones lingüísticas y los estilos musicales de las canciones, fijándose en el uso del idioma nacional frente al inglés, y en los géneros más comunes, que reflejan una cultura europea que a veces parece unificada y otras deja ver la riqueza de tradiciones propias. Aquí se puede observar cómo algunos países eligen mostrar su folclore o sus lenguas minoritarias para destacar su identidad, mientras otros optan por adaptarse a fórmulas más comerciales para atraer votos.

Por último, se revisarán los patrones de votación y los resultados, para identificar cómo influyen las afinidades regionales, las alianzas políticas y ciertos intereses estratégicos que van más allá de lo puramente musical, y que a menudo revelan tensiones o complicidades entre Estados. Casos como los apoyos sistemáticos entre países nórdicos o bálticos, o las votaciones cruzadas en los Balcanes, son buenos ejemplos de cómo la geopolítica sigue viva incluso en un festival de canciones.

#### **4.1 Los países participantes en Eurovisión**

Los países que participan en Eurovisión no lo hacen sólo por la música. Para muchos, el festival es una forma de mostrar una buena imagen ante Europa y el mundo, dar a conocer su cultura o reforzar su propia identidad nacional. Por ejemplo, Estonia aprovechó Eurovisión para hacerse ver y ganar reconocimiento tras independizarse, mientras que Ucrania lo usó como escaparate para mostrarse distinta y destacar después de la Revolución Naranja, lanzando un mensaje político y cultural propio (Pariente Rodríguez, 2017).

Otros países aprovechan Eurovisión como plataforma para fortalecer su “marca país” o atraer turismo. En el caso de Azerbaiyán, ganar el festival en el año 2011 y luego organizar el certamen

en Bakú ayudó a colocar al país en el mapa internacional, y a aumentar el interés global por su capital durante esa semana. Igualmente, ciudades como Viena o Kiev han usado el festival para promocionar su imagen, apoyándose en la difusión masiva y el atractivo turístico que genera el evento (Pariente Rodríguez, 2017).

A continuación, se presentan dos tablas que permiten visualizar de la evolución de la participación en el Festival de Eurovisión desde su inicio en 1956 hasta el presente. La primera tabla muestra, por períodos aproximados de una década, los países que se incorporaron al certamen y aquellos que se retiraron, ya fuera temporal o definitivamente, especificando el año correspondiente (Tabla 7). La segunda tabla resume esta misma información en formato numérico, indicando cuántos nuevos países debutaron y cuántas retiradas se produjeron en cada periodo, lo que facilita identificar los momentos de mayor expansión o reconfiguración del concurso (Tabla 8).

Tabla 7: Número de países participantes en Eurovisión con sus altas y bajas

Periodo	Nuevos países	Salidas de países	Número de países participantes
1956-1965	10	1	10
1966-1975	5	1	15
1976-1985	4	2	19
1986-1995	8	2	27
1996-2005	6	2	33
2006-2015	6	2	39
2016-2025	0	3	39

Fuente: Elaboración propia a partir de datos de EBU / Eurovision.tv.

Tabla 8: Nuevos países participantes y reincorporaciones

Periodo	Nuevos países	Salidas de países
1956-1965	Países Bajos (1956), Alemania (1956), Francia (1956), Luxemburgo (1956), Italia (1956), Bélgica (1956), Suiza (1956), Mónaco (1959), España (1961), Yugoslavia (1961)	Luxemburgo (1964, temporal)

1966-1975	Finlandia (1961), Noruega (1960), Portugal (1964), Irlanda (1965), Malta (1971)	Italia (1974, no participa)
1976-1985	Israel (1973), Turquía (1975), Grecia (1974), Chipre (1981)	Yugoslavia (1977, temporal), Mónaco (1980, salida larga)  Italia (1981 y 1982 ausencia temporal)
1986-1995	Islandia (1986), Yugoslavia reaparece (1986), Croacia, Eslovenia, Bosnia-Herzegovina (1993 tras disolución Yugoslavia), Estonia, Hungría, Rumanía, Eslovaquia (1994)	Italia (1986, 1994 a 1996)), Luxemburgo (1994, definitiva)
1996-2005	Polonia (1994), Rusia (1994), Lituania (1994), Letonia (2000), Ucrania (2003), Serbia y Montenegro (2004)	Eslovaquia (1998, temporal), Hungría (1999, temporal)  Italia (1998-2010, salida prolongada)
2006-2015	Armenia (2006), Azerbaiyán (2008), Montenegro (2007), Georgia (2007), San Marino (2008), Australia (2015 invitado especial)  Italia regresa en 2011	Serbia y Montenegro se separan (2006), Turquía (2013, salida prolongada)
2016-2025		Bosnia-Herzegovina fuera desde 2016  Bielorrusia sale el 2021, Rusia fuera desde 2022

Fuente: Elaboración propia a partir de datos de EBU / Eurovision.tv.

Estas tablas ilustran cómo el festival no solo ha crecido en dimensión geográfica, sino que también ha reflejado los cambios políticos y las transformaciones en el mapa europeo, especialmente tras la caída de los regímenes socialistas en Europa del Este y la desintegración de antiguos estados multinacionales como Yugoslavia y la URSS.

La participación de los países en el festival depende de la pertenencia o acuerdos con la EBU. El caso de Australia es muy significativo y relevante. Desde hace décadas es miembro asociado de la Unión Europea de Radiodifusión. La cadena pública australiana ha transmitido Eurovisión desde 1983, construyendo un público fiel y un auténtico fenómeno cultural en el país. Como

reconocimiento a ese seguimiento, y en el contexto del 60 aniversario del festival, Australia fue invitada a participar por primera vez en 2015 como “acto especial”. Dado el éxito y el entusiasmo mostrado, la EBU acordó permitir su participación continuada, aunque requiere una invitación anual y no tiene garantizado un puesto permanente como los miembros europeos (European Broadcasting Union / Eurovision.tv)

En los casos de Marruecos, Egipto y Argelia, podrían participar si fueran miembros activos o asociados de la Unión Europea de Radiodifusión, o si establecieran acuerdos. Marruecos fue el único país magrebí que participó una vez, en 1980, con la televisión SNRT. Tras obtener un resultado modesto (penúltimo lugar), Marruecos no volvió, en parte por razones políticas: el conflicto árabe-israelí hacía complicada la participación en un concurso donde también estaba Israel.

Egipto y Argelia no son miembros activos ni asociados de la EBU, requisito indispensable para concursar. Aunque están dentro del área técnica de radiodifusión europea según la Unión Internacional de Telecomunicaciones, no tienen lazos institucionales ni tradición de retransmisión del festival. Además, consideraciones diplomáticas —especialmente la presencia de Israel— y la escasa conexión cultural o de mercado con Eurovisión no ha generado interés o participación.

Chipre participa en Eurovisión desde 1981 y lo hace exclusivamente a través de CyBC (Cyprus Broadcasting Corporation), la radiotelevisión pública de la República de Chipre, es decir, la parte griega de la isla y, a su vez, miembro de la Unión Europea. Esta es la única entidad chipriota que es miembro activo de la Unión Europea de Radiodifusión (EBU), condición necesaria para poder enviar una candidatura al festival. Los representantes de Chipre, por tanto, provienen sistemáticamente de la comunidad grecochipriota. Además, a lo largo de los años, muchos de sus intérpretes han sido artistas griegos continentales.

Turquía participó en Eurovisión entre los años 1975 hasta el de 2012. En el año 2003 consiguió ganar el festival. En 2013, TRT (la cadena pública turca) decidió retirarse, alegando principalmente su disconformidad con el sistema de votación, que desde 2009 combina jurados nacionales con televoto. Turquía prefería un sistema puramente popular, considerando que los jurados podían distorsionar los resultados. De forma no oficial, también se ha especulado con motivos culturales y políticos. El aumento del conservadurismo en el gobierno turco coincidió con la percepción de que Eurovisión promovía valores culturales demasiado “occidentales” o liberales, especialmente tras victorias de artistas con propuestas LGBTIQ+. En cualquier caso, Turquía no ha regresado y mantiene su postura crítica con la organización del certamen.

Serbia participó en Eurovisión como parte de la antigua Yugoslavia, junto con otras repúblicas exyugoeslavas como Croacia, Bosnia, Eslovenia, Macedonia o Montenegro. Tras la disolución de la República Federal de Yugoslavia, Serbia permaneció unida a Montenegro bajo la federación llamada oficialmente Serbia y Montenegro. En Eurovisión, participaron bajo ese nombre en 2004 y 2005; se retiraron en 2006 debido a un conflicto interno en la selección del artista. Las delegaciones de Serbia y Montenegro no se pusieron de acuerdo sobre qué canción debía representar al país. Ante la falta de consenso, decidieron retirarse del concurso. Tras la independencia de Montenegro en 2006, Serbia debutó como país soberano en 2007 y ganó el certamen en este primer intento.

Bosnia-Herzegovina participó de forma regular tras su independencia en 1992 y logró buenos resultados. Sin embargo, desde el año 2016 está ausente. El motivo principal es económico: la radiotelevisión pública del país BHRT, arrastra graves problemas financieros, con deudas acumuladas que incluso la dejaron al borde del cierre. Dado que participar en Eurovisión conlleva cuotas importantes para la Unión Europea de Radiodifusión y costes logísticos adicionales (producción de la candidatura, viaje, promoción), el país no ha podido asumirlos.

Bulgaria es un caso similar. Participó desde 2005, pero se retiró en 2014. Regresó en 2016 y volvió a retirarse entre 2019 y 2023 por falta de recursos económicos, siendo este el motivo principal declarado por BNT (la cadena nacional). A menudo se trata de una cuestión de prioridades presupuestarias dentro de las televisiones públicas: cuando hay restricciones presupuestarias, Eurovisión es visto como un gasto que puede recortarse.

Después hay casos como el de Mónaco, que participó por primera vez en 1959 y fue un participante habitual hasta 1979. Este microestado incluso consiguió ganar el festival en 1971 con la artista Séverine y la canción "Un banc, un arbre, une rue". Sin embargo, tras 1979 se retiró y estuvo ausente durante más de dos décadas. Volvió al certamen en 2004, participando tres años seguidos (2004-2006). Al no lograr clasificarse para la final en ninguna ocasión, y debido a los costes relativamente altos para un microestado con una radiotelevisión pequeña, decidió retirarse nuevamente.

Luxemburgo, fue uno de los participantes fundadores del festival en 1956 y un país históricamente exitoso, con cinco victorias (la misma cantidad que Francia o el Reino Unido). Sin embargo, su sistema de participación y representación era particular. Luxemburgo solía contratar compositores e intérpretes extranjeros, sobre todo franceses, lo que hacía que sus candidaturas no necesariamente reflejaran una industria musical local. Luxemburgo se retiró después de 1993, principalmente por razones financieras y por la progresiva reorientación de

RTL (Radio Télévision Luxembourg) hacia contenidos más comerciales y menos costosos que el festival. La multinacional RTL Group se convirtió en un gigante europeo de la comunicación audiovisual, priorizando la rentabilidad y prefiriendo invertir en otros formatos. No obstante, tras tres décadas de ausencia, en 2024 Luxemburgo anunció oficialmente su regreso, participando en la edición celebrada en la ciudad sueca de Malmö. Este retorno responde tanto a una estrategia para reforzar la identidad cultural del país como a una oportunidad de marketing y proyección internacional, aunque no se ha declarado oficialmente este propósito.

La participación de Andorra en Eurovisión fue corta, pero tuvo un valor simbólico importante. La decisión estaba en consonancia con la integración de este Estado en las instituciones internacionales. El año 1993, Andorra ingresó en la Organización de las Naciones Unidas y en 1994 en el Consejo de Europa. Hasta entonces se rigió por un sistema político feudal y en la década de 1990 se redujo el poder de los copríncipes y se promulgó la separación de poderes. El pequeño país de los Pirineos debutó en 2004 y participó de forma continuada hasta 2009, con un total de seis ediciones. Durante ese tiempo, fue el único país que cantó en catalán, una apuesta clara por mostrar su identidad lingüística nacional. A pesar del esfuerzo, nunca consiguió pasar a la final, y su mejor resultado fue un 12.º puesto en las semifinales de 2007. En 2009, la televisión pública andorrana (RTVA) anunció que se retiraba del festival por motivos económicos, algo que también les ha pasado a otros países pequeños con pocos recursos. Aunque ha habido campañas ciudadanas e incluso propuestas en el Parlamento para que el país vuelva a participar, Andorra no ha regresado aún al certamen.

En cambio, San Marino, otro microestado europeo, ha demostrado una mayor continuidad y persistencia. La República de San Marino es una ciudad-estado de poco más de 60 km<sup>2</sup> y 35.000 habitantes en la península italiana. Debutó en 2008 y ha participado de forma regular (aunque con algunas ausencias puntuales), acumulando más de una docena de participaciones hasta 2024. A diferencia de Andorra, San Marino ha optado frecuentemente por intérpretes extranjeros, lo cual ha generado cierta controversia, ya que el idioma oficial del país es el italiano. Pero el uso de otras lenguas no oficiales (inglés o el turco) también le ha permitido acceder a artistas con mayor proyección. Desde 2022 organiza su propia preselección nacional, *Una Voce per San Marino*, consolidando así su compromiso con el festival pese a su tamaño reducido.

## 4.2 Lenguas y estilos musicales

Desde sus inicios en 1956, el Festival de Eurovisión ha sido un escenario donde cada país exhibe su identidad cultural, y el idioma de las canciones ha sido un elemento central. Según el estudio de Alexis Fernández Acerete de 2024, durante décadas el festival estuvo marcado por normativas fluctuantes que regulaban el uso de las lenguas nacionales.

En sus primeras décadas, Eurovisión se caracterizaba por un formato sobrio y musicalmente más tradicional: los artistas actuaban con acompañamiento de orquesta en directo y micrófono fijo, sin coreografías ni efectos visuales. El estilo predominante era la balada o la canción melódica, con arreglos orquestales clásicos y una interpretación centrada en la voz.

Con el paso del tiempo, especialmente a partir del año 2000, se ha producido un giro radical hacia el espectáculo. Las actuaciones actuales combinan música grabada con coreografías, efectos visuales, escenografías complejas y un diseño de iluminación y cámaras altamente calculado. Esto ha provocado que la estética visual —vestuario, puesta en escena, identidad gráfica— se convierta en un elemento casi tan decisivo como la propia canción. En palabras de Ginsburgh y Noury (2008), Eurovisión se ha convertido en un escaparate en el que la forma de presentar una actuación puede influir tanto o más que su calidad vocal o musical

El desfile de banderas es una tradición bastante reciente en Eurovisión. Se hizo por primera vez en 2013, en la edición que tuvo lugar en Malmö (Suecia). Su objetivo es dar una bienvenida formal a todas las delegaciones antes de que empiece la gran final. Cada artista entra al escenario acompañado de la bandera de su país, en un momento que recuerda un poco a la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos. Esta parte del *show* quiere reforzar la idea de unidad y diversidad cultural del festival, mostrando que, aunque cada país tenga su identidad, todos forman parte de una misma celebración. Desde que se introdujo, el desfile se ha convertido en un símbolo importante dentro de la escenografía de Eurovisión.

Entre 1965 y 1972 era obligatorio que las canciones se cantaran en el idioma oficial de cada país. Sin duda, una forma de reforzar la relación entre lengua e identidad nacional. Luego, entre 1973 y 1976, se dejó a criterio de los países elegir el idioma. Muchos países optaron por el inglés para llegar a más público y tener más posibilidades de éxito internacional. Por supuesto, esta opción también era una estrategia de la industria musical y grandes compañías de edición.

A partir de 1977 y hasta 1998, se volvió a exigir cantar en el idioma propio para proteger las lenguas y tradiciones. Finalmente, desde 1999 existe total libertad otra vez. De nuevo el inglés

se convirtió en el idioma dominante, sobre todo por motivos del mercado musical, facilitando una amplia difusión internacional.

Desde 1999, año en que se abolió la norma que obligaba a cantar en la lengua oficial del país, se consolidó la hegemonía del inglés como lengua vehicular. Esta decisión fue adoptada por la mayoría de los países para maximizar la comprensión y aumentar sus posibilidades de éxito en un festival cada vez más globalizado. De hecho, más del 60 % de las canciones ganadoras desde 1999 han sido interpretadas en inglés.

El inglés domina actualmente porque las delegaciones priorizan el impacto global, pero también hay casos que usan idiomas nacionales o regionales como estrategia de diferenciación identitaria o de *soft power* interno (ej.: Portugal ganando con Salvador Sobral en portugués en 2017, o Ucrania con Kalush Orchestra en ucraniano en 2022).

Muchas canciones incluyen palabras o frases en otros idiomas, como forma de mostrar apertura multicultural o ganar votos de públicos concretos. Por ejemplo, la canción yugoslava de 1969 mezclaba saludos en ruso, finés y otros idiomas europeos.

No obstante, en años recientes se ha observado una tendencia parcial de retorno a los idiomas nacionales, como forma de diferenciarse y reforzar la identidad cultural del país. En 2024, por ejemplo, una mayoría de países optó por cantar en su lengua propia, incluyendo el francés, el ucraniano, el croata, el serbio, el portugués, el italiano o el hebreo. Este gesto ha sido interpretado por algunos analistas como una respuesta al exceso de homogeneización anglófona, así como una estrategia para conectar emocionalmente con las audiencias locales y regionales.

Hoy, aproximadamente el 47% de las canciones ganadoras han sido en inglés, seguido del francés con un 21%. No obstante, más de 60 lenguas han sonado alguna vez en Eurovisión, incluyendo lenguas minoritarias como el bretón o el romanche (una de las lenguas oficiales suizas), mostrando la diversidad y, a veces, reivindicaciones identitarias internas

En los últimos años, el estilo musical de los ganadores ha sido diverso, pero responde a ciertas tendencias. Las melodías de las primeras ediciones han dado paso a la incorporación de diversos estilos musicales, incluso con la mezcla en una misma participación.

- 2021: Måneskin (Italia) – *Zitti e buoni*, rock alternativo cantado en italiano.
- 2022: Kalush Orchestra (Ucrania) – *Stefania*, mezcla de rap y música folclórica ucraniana.
- 2023: Loreen (Suecia) – *Tattoo*, electropop atmosférico, íntegramente en inglés.

- 2024: Nemo (Suiza) – *The Code*, canción híbrida de pop, rap y ópera, también en inglés.

Esta diversidad refleja una apertura estilística del certamen, donde conviven géneros globalizados como el pop electrónico o el hip hop con propuestas que integran elementos del folclore nacional, lo que permite a los países mantener una cierta identidad sonora sin renunciar a la competitividad.

España ha cantado mayoritariamente en español a lo largo de su historia en Eurovisión. De las 64 veces que ha participado (1958–2025), ha interpretado su canción en español en al menos 56 ocasiones. Solo en algunas ediciones recientes ha incluido versos en inglés (como en 2014 con Ruth Lorenzo o en 2022 con Chanel), pero solo una vez ha cantado mayoritariamente en inglés: en 2016, con Barey y la canción *Say Yay*, que es íntegramente en inglés.

Tabla 9: Idiomas empleados a lo largo del Festival de Eurovisión

Idioma	Número de canciones
Inglés	445
Francés	153
Italiano	49
Español	48
Alemán	37
Sueco	33
Hebreo	30
Neerlandés	25
Noruego	23
Ruso	22
Serbio	20
Croata	18
Turco	16
Griego	15
Finés	12
Otros	89

Fuente: Elaboración propia a partir de datos de Eurovision Song Contest Database y Wikipedia.

Israel ha enviado canciones en hebreo en la mayoría de sus primeras décadas en el certamen. Aunque en los últimos años ha optado por el inglés (como *Toy* de Netta en 2018), históricamente ha defendido su lengua nacional.

Ejemplos notables:

- 1978: *A-Ba-Ni-Bi* (Izhar Cohen & The Alphabeta) – en hebreo.
- 1979: *Hallelujah* (Milk and Honey) – en hebreo.

- 1995: *Amen* (Liora) – en hebreo.
- 2015: *Golden Boy* (Nadav Guedj) – en inglés, pero con referencias hebreas.

Eurovisión ha sido espacio para visibilizar minorías culturales y lingüísticas, pero también para causas sociales. El uso del idioma (o del estilo) puede llevar un mensaje implícito de apertura o reivindicación. Un buen ejemplo es el del austriaco Conchita Wurst en 2014, donde el idioma pasó a un segundo plano frente a un potente mensaje visual y performativo que desafiaba normas sociales.

En el caso de los estilos musicales, la diversidad está asegurada. Pol García Sató (2023) muestra cómo, a través de técnicas de minería de datos, se evidencian tendencias estilísticas hacia géneros pop, dance y baladas con estructuras armónicas simples y alta “energía”, tal como se mide en la plataforma Spotify. Esto responde tanto a los gustos del público europeo como a criterios comerciales.

El periodista Ecenur Güvendik (2020) ha subrayado que muchos países eligen artistas nuevos o poco conocidos, priorizando el impacto mediático o el lanzamiento de carreras, más que la calidad o trayectoria musical. Esto obedece a estrategias de marketing de las empresas y a la idea de Eurovisión como plataforma de visibilidad internacional.

### **4.3 Los resultados y las votaciones**

El sistema de votación de Eurovisión sirve para decidir quién gana. También es muy interesante para entender cuestiones sociales, políticas y culturales. Más allá de valorar si una canción tiene calidad musical o no, las votaciones muestran las simpatías que existen entre países, ya sea por la historia que comparten, por el idioma o por la cercanía geográfica. También dejan ver ciertas estrategias y alianzas que van mucho más allá de lo musical. En este apartado se explica cómo funciona el sistema de votación, qué patrones se repiten a menudo y cómo influyen factores como el televoto o la existencia de bloques regionales en el resultado final del festival.

Desde 1975, el sistema de votación del Festival de Eurovisión otorga a cada país el poder de repartir un conjunto fijo de puntos a sus diez canciones favoritas: 12 puntos al primer lugar, 10 al segundo, luego 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2 y 1 puntos. Esto garantiza un reparto jerárquico y concentra el valor simbólico máximo en los famosos “12 points”.

Figura 14: Presentadora frente al marcador en la edición del Festival de 1960



Fuente: Eurovision World (autor anónimo)

Antes de 1997, la decisión se tomaba mayoritariamente mediante jurados nacionales de expertos. A partir de 1997/1998, con la introducción progresiva del televoto, pasó a depender del público, aunque en la actualidad se usa un sistema mixto (50% del televoto + 50% del jurado) para equilibrar gustos populares y control profesional.

Este sistema genera patrones sistemáticos que van más allá de la calidad musical (Gatherer, 2006; Clerides & Stengos, 2006; Ginsburgh & Noury, 2008; Spierdijk & Vellekoop, 2009):

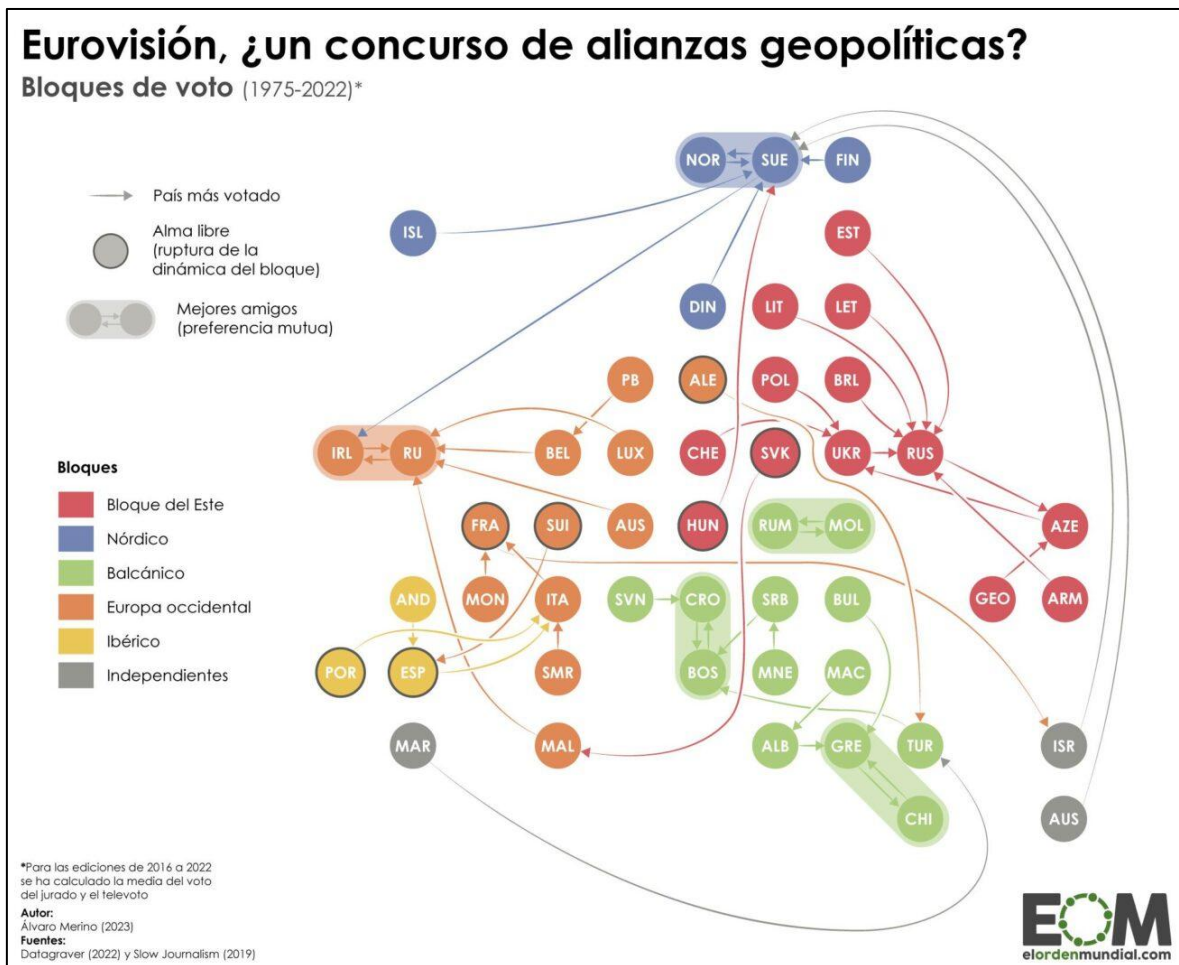
- Bloques geográficos y culturales: se observan clústeres de países que tienden a intercambiar votos de forma usual. Ejemplo: Grecia y Chipre, los países nórdicos entre sí o ex-repúblicas yugoslavas y exsoviéticas. Esto se denomina a veces “collusive voting” o “bloc voting”
- Proximidad lingüística y cultural: según Ginsburgh & Noury (2008), gran parte de lo que se interpreta como política en realidad refleja afinidades culturales y lingüísticas (valores sociales similares).
- Voto de la diáspora: Clerides & Stengos (2006) destacan el peso del voto emigrante, por ejemplo, el consistente apoyo a Turquía desde Alemania, Bélgica o Francia, donde existen importantes comunidades de origen turco.

El televoto potenció aún más estos sesgos porque permitió que afinidades históricas y redes de emigración se manifestaran directamente en el voto popular. Además, factores como el orden

de actuación o el género del intérprete tienen influencia estadísticamente significativa sobre el resultado final.

La figura 15 muestra los principales bloques de voto que han operado en el Festival de Eurovisión entre 1975 y 2022, representando gráficamente cómo se distribuyen las afinidades a la hora de otorgar puntos. Este mapa, elaborado por Álvaro Merino para *El Orden Mundial*, combina tanto los votos del jurado como los del televoto, permitiendo visualizar las dinámicas geopolíticas y culturales que hacen caso a lo que, en apariencia, es solo un certamen musical.

Figura 15: Esquema de los bloques de voto en Eurovisión 1975 – 2022



Fuente: *El Orden Mundial*, 2022. Elaborado por Álvaro Merino (2023).

Los países se agrupan en torno a cinco grandes bloques: el bloque del Este, que reúne principalmente a las antiguas repúblicas soviéticas y naciones con fuertes vínculos eslavos; el bloque nórdico, claramente definido por los países escandinavos; el bloque balcánico, donde destacan relaciones intensas entre estados del sudeste europeo; el núcleo de Europa occidental, formado por países como Francia, Bélgica o Suiza; y el pequeño bloque ibérico, centrado en la

relación entre España y Portugal. Además, aparecen algunos casos independientes o singulares, como Marruecos, Australia e Israel, cuyas dinámicas de voto no responden a un patrón estable.

Las flechas del diagrama indican hacia quién otorga tradicionalmente más puntos cada país, mientras que los dobles enlaces resaltan los casos de “mejores amigos”, es decir, preferencias recíprocas especialmente marcadas, según lo expresado por Ewan Spence (véase Anexo 8.2), como sucede con Grecia y Chipre o Noruega y Suecia. También se señalan países considerados “almas libres”, que rompen con la lógica de los bloques y muestran un comportamiento más errático o autónomo.

Este esquema aporta luces a lo que muchos estudios ya habían confirmado en los últimos años: en Eurovisión no solo importa la calidad de la canción, sino también las relaciones históricas, culturales y lingüísticas entre los países. Estos lazos influyen mucho en los votos. Este hecho coincide con la percepción recogida en las entrevistas realizadas (Anexo 8.2), donde se destaca que se mantienen ciertos bloques y patrones regionales que muestran que el festival no es sólo un concurso musical, sino también un espacio donde se juegan asuntos diplomáticos y se refleja el mapa cultural y político de Europa.

## **5. Geopolítica en Eurovisión. Ucrania e Israel, dos casos de estudio**

Este apartado abordará los casos de Ucrania e Israel como ejemplos para entender cómo se mezclan la política, los conflictos y la cultura en Eurovisión. Con estos dos casos se quiere mostrar cómo los problemas políticos y las guerras van más allá de los gobiernos y acaban apareciendo en espacios culturales muy visibles, como este festival. Así, Eurovisión se convierte en un lugar donde se notan las tensiones entre países, se cuentan historias sobre la identidad de cada uno y se ponen en marcha estrategias para ganar apoyo y mejorar su imagen internacional.

En primer lugar, se examinará la trayectoria reciente de Ucrania, desde la Revolución Naranja hasta el conflicto armado con Rusia, para situar el contexto político que enmarca su participación en Eurovisión. Posteriormente, se analizará su presencia en el certamen entre 2010 y 2024, poniendo especial atención al impacto que ha tenido la guerra en la representación ucraniana y en la recepción del país en el festival.

A continuación, se abordará el caso de Israel, destacando su posición como actor geopolítico en un escenario convulso, así como su participación sostenida en Eurovisión. Se explorará cómo el conflicto árabe-israelí ha influido en la percepción internacional del país y en su paso por el

concurso, evidenciando la manera en que los conflictos largos pueden transformarse en manifestaciones culturales y artísticas.

Con estos dos ejemplos se quiere mostrar que Eurovisión es un concurso de música, un negocio de la comunicación audiovisual y también un escenario con resonancias geopolíticas. En él se construyen y negocian las imágenes que los países quieren dar de sí mismos, se muestran apoyos y solidaridades, y se forman nuevas alianzas simbólicas, todo dentro del mundo de la cultura popular europea.

### **5.1 Ucrania, Revolución Naranja al conflicto armado con Rusia**

Desde que se independizó de la URSS en 1991, Ucrania ha vivido un proceso de construcción marcado por una constante tensión entre mirar hacia Rusia o la aproximación a Europa. Esta mezcla de influencias —por su historia, cultura, idioma y ubicación geográfica— ha convertido a Ucrania en un punto clave dentro del conflicto entre Rusia y Occidente. Un momento especialmente importante fue la Revolución Naranja de 2004, que reflejó el deseo de gran parte de la sociedad ucraniana de avanzar hacia una mayor integración con Europa y dejar atrás el pasado autoritario heredado de la etapa soviética.

Como explica Andrew Wilson (2005), las protestas que estallaron a finales de 2004 en Ucrania fueron una respuesta al fraude en las elecciones presidenciales. En ellas se enfrentaban dos candidatos con visiones muy distintas: Viktor Yúshenko, que era proeuropeo y quería reformas, y Viktor Yanukóvich, que contaba con el apoyo de Moscú y del gobierno saliente. La población, salió a la calle y se mantuvo acampada durante semanas en la plaza central de Kyiv, a pesar del frío y las duras condiciones. Esta movilización, conocida como la Revolución Naranja, no fue solo una reivindicación democrática por unas elecciones limpias, sino también una lucha simbólica por decidir qué camino debía tomar Ucrania. En este proceso también influyeron los oligarcas, los medios de comunicación y las diferencias entre las regiones del país.

Después de la Revolución Naranja, las tensiones entre Rusia y Ucrania se hicieron más fuertes, especialmente cuando el nuevo gobierno ucraniano empezó a aproximarse más a la Unión Europea y a la OTAN. Sin embargo, ese camino no fue siempre firme. En 2010, Viktor Yanukóvich fue elegido presidente, y con él volvió una política más cercana a Moscú. En 2013, decidió suspender la firma de un acuerdo importante con la Unión Europea, lo que provocó una nueva ola de protestas ciudadanas conocida como Euromaidán. Estas protestas fueron aún más intensas que las anteriores y acabaron en febrero de 2014 con la huida de Yanukóvich del país y su destitución por parte del Parlamento.

Tras la caída del gobierno ucraniano en 2014, Rusia aprovechó la situación para anexionarse la península de Crimea en marzo de ese mismo año, algo que muchos países consideraron una violación del derecho internacional. A partir de ahí, el conflicto se trasladó al este de Ucrania, en la zona del Donbás, donde grupos separatistas prorrusos —con apoyo militar y logístico de Rusia— empezaron a luchar contra el ejército ucraniano. Durante años, la guerra ha quedado en una especie de punto muerto, aunque sigue sin resolverse. Pero en 2022 todo cambió: Rusia inició una invasión a gran escala de Ucrania, lo que llevó el conflicto a un nuevo nivel y cambió por completo la situación geopolítica en Europa del Este.

Según Iliya Kusa (2022), esta invasión debe entenderse en dos niveles: por un lado, como una consecuencia del deterioro de las relaciones entre Rusia y Occidente desde 2021; por otro, como un intento por parte de Rusia de reconfigurar el orden regional en su favor, usando a Ucrania como campo de batalla para proyectar fuerza e influir en el equilibrio energético, comercial y político del continente. El conflicto, además de su dimensión militar, ha tenido efectos severos sobre la economía global —especialmente en los sectores energéticos y alimentarios— y ha reforzado la cohesión interna de la Unión Europea y la OTAN

En medio de este conflicto, Ucrania ha hecho un gran esfuerzo por reforzar su imagen tanto dentro como fuera del país. En este sentido, Eurovisión se ha convertido en una herramienta de su diplomacia cultural. Desde que empezó a participar en 2003, Ucrania ha usado el festival para mostrar una identidad nacional renovada y moderna. Un buen ejemplo de esto fue la victoria de Ruslana en 2004 con la canción *Wild Dances*, que mezclaba ritmos folclóricos ucranianos con un estilo europeo actual. Esta actuación coincidió además con el ambiente de cambio y esperanza que trajo la Revolución Naranja.

La participación ucraniana en Eurovisión se ha convertido desde entonces en un espacio de expresión política, de reafirmación de su soberanía y de denuncia de las agresiones rusas, especialmente con la canción *1944* de Jamala, ganadora en 2016, que evocaba el exilio de los tártaros de Crimea y fue interpretada como una denuncia indirecta de la anexión rusa. Este uso del concurso como plataforma de *soft power* encaja con el concepto de “geopolítica popular” (popular *geopolitics*), que estudia cómo los conflictos internacionales son representados, discutidos y resignificados en plataformas culturales accesibles al gran público.

En resumen, el caso de Ucrania muestra cómo la cultura puede ser una herramienta muy poderosa dentro de una estrategia política, sobre todo en tiempos difíciles. Gracias a su participación en Eurovisión, Ucrania ha conseguido ampliar su mensaje de resistencia, defender su posición frente al conflicto territorial y reforzar su imagen ante el mundo.

## 5.2 Impacto de la guerra de Ucrania en el Festival de Eurovisión

Desde el inicio del conflicto entre Ucrania y Rusia en 2014, Eurovisión se ha convertido en una plataforma clave para que los países muestren su identidad y cuenten su versión de los hechos al resto del mundo. En este contexto, Ucrania ha usado el festival como una forma de diplomacia cultural: le ha servido para reforzar su imagen como país soberano, buscar apoyo internacional y conectar emocionalmente con el público europeo. Por su parte, Rusia —al menos hasta que fue expulsada en 2022— también aprovechó Eurovisión para intentar proyectar una imagen positiva frente a las críticas por sus acciones militares. En resumen, ambos países han visto el festival no solo como un concurso musical, sino como una herramienta para representar sus ideas, ganar legitimidad y hacer propaganda de forma más suave y simbólica.

A partir de 2014, Ucrania adoptó un enfoque de diplomacia cultural que combinaba dos elementos: una representación auténtica de su cultura e historia —lo que Zamorano (2016) denomina enfoque culturalista—, y una instrumentalización estratégica del certamen para oponerse al discurso oficial ruso —aproximándose así al modelo neo-propagandístico. Como señala Stiucescu (2023), el objetivo de Ucrania no fue solo emocionar al público, sino también "llenar el silencio" que a menudo rodea las guerras prolongadas con una narrativa comprensible, directa y humana basada en la música.

Este enfoque se materializó de forma contundente en 2022 con la actuación de Kalush Orchestra y su canción *Stefania*. Originalmente concebida como una canción dedicada a la madre del vocalista, el tema fue resignificado debido al contexto del conflicto y transformado en un himno de resistencia. Tal como analiza Stiucescu (2023), *Stefania* operó como “una banda sonora de la solidaridad europea”, no solo por sus referencias emocionales y folclóricas, sino también por la puesta en escena: la interpretación en directo en Turín fue acompañada de gestos simbólicos, vestimenta tradicional ucraniana y un lenguaje visual que evocaba tanto orgullo nacional como resiliencia cultural.

Además, el videoclip oficial de la canción se grabó en lugares gravemente afectados por la guerra, como Bucha o Borodianka, y mostraba escenas como mujeres rescatando niños, lo que simbolizaba la idea de proteger el futuro del país. Aunque este mensaje no fue impuesto directamente por el gobierno, los medios internacionales lo difundieron ampliamente, ayudando a reforzar la imagen de Ucrania como un país que resiste de forma digna y humana frente a la violencia. Como explican Welslau y Selck (2023), este tipo de representación encaja con lo que se llama “diplomacia cultural performativa”: una forma de usar el arte y la identidad para enviar un mensaje político, no de forma explícita, pero sí muy impactante.

Por su parte, Rusia siguió una lógica diferente. Aunque su exclusión en 2022 marcó una ruptura definitiva con el festival, hasta entonces había utilizado Eurovisión como plataforma de diplomacia cultural dirigida al “blanqueamiento” de su imagen internacional. A través de puestas en escena sofisticadas, selección interna de artistas y control del mensaje, Rusia aplicó una estrategia que puede ser entendida como un claro ejemplo de diplomacia neo-propagandista, basada en proyectar valores universales, ajenos al conflicto, y minimizar la percepción negativa de sus acciones militares.

Un ejemplo paradigmático fue su representación en 2015 por Polina Gagarina, cuya canción *A Million Voices* hacía un llamamiento a la unidad mundial, en pleno conflicto con Ucrania. La cantante, vestida de blanco (símbolo de la paz) y con una estética angelical, fue aclamada por muchos, pero también cuestionada por quienes veían en ello una contradicción entre mensaje y realidad. Como documenta Stiucescu (2023), este tipo de puestas en escena representan intentos de “borrado narrativo” del conflicto, mediante una estética despolitizada, que en realidad funciona como una narrativa en sí misma.

El momento clave llegó en 2022, cuando, después de la invasión rusa a Ucrania, la Unión Europea de Radiodifusión (UER) decidió excluir a Rusia del festival. Esta decisión marcó un antes y un después en la historia de Eurovisión, porque por primera vez se tomó una medida de significación política contra un país por su comportamiento internacional. Como señala Stiucescu, esta expulsión representa una forma de “aislamiento cultural selectivo”, en la que la música y el entretenimiento también se usan para castigar o apoyar a ciertos países en el escenario global.

El caso ucraniano demuestra que, incluso en un entorno diseñado para ser “no político”, como lo establece el reglamento de la UER, la política encuentra caminos para expresarse. Eurovisión funcionó entre 2014 y 2022 como una suerte de “sismógrafo cultural” (Yair, 2018), reflejando las tensiones del continente, sus alianzas y sus rupturas. La guerra en Ucrania, lejos de silenciarse, encontró en el certamen una voz coral de apoyo y empatía.

Como explican Stiucescu (2023) y Welslau y Selck (2023), las canciones que Ucrania presentó en Eurovisión durante este periodo no fueron solo actuaciones artísticas, sino auténticos mensajes cargados de significado político y simbólico. La música sirvió como una forma de recordar lo que estaba pasando y mantener viva la memoria del conflicto. Además, el televoto europeo —que en 2022 mostró un apoyo récord a Ucrania— fue mucho más que una opinión musical: fue una reacción emocional y solidaria. De este modo, y como David Carros expresa (véase Anexo 8.2), Eurovisión se convirtió en un espacio donde no solo se elegían canciones, sino también posturas

políticas y valores éticos, cuando antes era un espacio donde podían convivir países con tensiones evidentes.

### 5.3 Israel, actor geopolítico de un escenario convulso

Aunque Israel está geográficamente en Oriente Medio, ha participado de forma constante en Eurovisión desde el año 1973. Ese mismo año tuvo lugar la Guerra de Yom Kipur, un intento por parte de Egipto y Siria por recuperar los territorios anexionados por Israel en la Guerra de los Seis Días (1967). Su presencia en el festival ha servido como una forma de integrarse simbólicamente en Europa y el mundo occidental, así como parte de su estrategia de política exterior. Israel ha aprovechado Eurovisión no solo para mostrar su cultura, sino también como una herramienta de influencia suave *soft power*, en un contexto marcado por conflictos como el que mantiene con Palestina y el mundo árabe y por su imagen internacional como país con fuerte presencia militar y tecnológica.

Desde sus inicios, la participación de Israel en Eurovisión ha tenido una clara motivación política: formar parte del espacio cultural europeo como vía para reforzar su legitimidad como Estado moderno, democrático y occidental frente a sus vecinos árabes y musulmanes. Tal como explica Dodds (2019), esta búsqueda de pertenencia responde a una estrategia geopolítica más amplia, donde la cultura funciona como instrumento de diferenciación y como puente hacia alianzas estratégicas con Occidente.

El festival se convierte así en una extensión simbólica de las alianzas geoestratégicas de Israel, especialmente con Estados Unidos y ciertos países europeos. Según el análisis de Qian (2023), la estrecha cooperación militar, económica y política entre Israel y EE.UU. proporciona a Tel Aviv una plataforma privilegiada dentro del orden internacional, lo que facilita su visibilidad y apoyo en foros como Eurovisión, incluso cuando su posición política genera controversia en otros ámbitos multilaterales como la ONU.

La forma en que Israel se presenta en Eurovisión ha cambiado con el tiempo. A veces ha apostado por canciones alegres y festivas, otras por mensajes inclusivos —como cuando ganó Dana International en 1998, una mujer transgénero—, y en otras ocasiones ha buscado transmitir unidad nacional en momentos difíciles. Aunque todas estas actuaciones se dan dentro de un entorno artístico, también forman parte de una estrategia de representación del Estado. Como dice Feldman (2006), en los conflictos actuales, contar la historia de una forma u otra es clave, y quien controla ese relato tiene una gran ventaja a nivel internacional.

Esto se puede ver claramente en momentos de conflicto, como la guerra con la guerrilla libanesa de Hezbolá en 2006 o los enfrentamientos más recientes con Hamás y las autoridades palestinas en Gaza. Según Bordas (2024), después del ataque del grupo armado de Hamás el 7 de octubre de 2023 y la fuerte respuesta militar de Israel, el país ha intentado con más fuerza mantener una imagen internacional de víctima legítima y de potencia que actúa con responsabilidad frente al extremismo. En este contexto, la forma en que Israel se muestra en Eurovisión cobra aún más importancia: el festival se convierte en una herramienta para presentar al país como una nación moderna y normalizada, justo cuando su política exterior está siendo muy cuestionada.

No obstante, la participación israelí no está exenta de tensiones. El festival ha sido testigo de episodios en los que la geopolítica ha interferido directamente. Las llamadas a boicot se han intensificado en los últimos años, especialmente tras el traslado de la embajada estadounidense a Jerusalén en 2018 y, más recientemente, en el contexto del conflicto con Gaza. En 2019, cuando Israel acogió el festival en Tel Aviv tras la victoria de Netta Barzilai en 2018, múltiples campañas internacionales pidieron la retirada de artistas en protesta por la situación de los derechos humanos en Palestina.

Curiosamente, las llamadas al boicot contra Israel en Eurovisión no han debilitado su presencia en el festival. Más bien, han servido para reforzar su relato de que está siendo injustamente aislado, alimentando la idea de que es una víctima en el plano geopolítico. Como explica Qian (2023), Israel se muestra ante el público internacional como una democracia rodeada de amenazas, lo que le ayuda a generar apoyo entre algunos aliados y a proyectar una imagen de fortaleza frente a las dificultades.

El uso de Eurovisión como recurso diplomático se inserta en una estrategia más amplia de proyección cultural global. El Estado israelí no solo busca reconocimiento mediante victorias, sino también a través de la promoción de su diversidad, modernidad y apertura. Las canciones, el vestuario, las escenografías y las letras constituyen elementos cuidadosamente seleccionados para proyectar una imagen cohesionada y amable ante la opinión pública europea.

No obstante, esta imagen choca con la realidad de su política exterior, marcada por continuas operaciones militares, ocupaciones y disputas territoriales. Tal y como explica Bordas (2024), el conflicto con Palestina es una constante que redefine tanto la seguridad interna como la percepción internacional de Israel. El enfrentamiento con la población palestina de Gaza y Cisjordania ha reconfigurado no solo la estrategia de seguridad del Estado, sino también su necesidad de reafirmar su legitimidad frente a una comunidad internacional cada vez más polarizada.

A diferencia de otros países que participan en Eurovisión, Israel está en medio de muchas tensiones geopolíticas en la región que lo hacen un actor especialmente polémico a nivel internacional. Su conflicto constante con Palestina, las operaciones militares en Gaza, en el Líbano, Siria o Irán, el rechazo de gran parte del mundo árabe y las críticas desde algunos sectores europeos por su política de seguridad y ocupación hacen que su participación en el festival nunca pase desapercibida. De hecho, cada vez que Israel actúa en Eurovisión, se convierte en una especie de termómetro de cómo lo ve el mundo: para algunos es un país que merece apoyo sin reservas, y para otros, un símbolo de lo que rechazan.

Además, su alianza con Estados Unidos de Norteamérica, su desarrollo tecnológico y militar, y su interés por mostrarse como el representante de los valores occidentales en Oriente Medio hacen que Israel sea un actor con mucho peso en la política internacional. Pero ese protagonismo también viene acompañado de muchas tensiones. Israel no solo busca influir con su cultura y su imagen, sino que también genera controversia. Sus relaciones con otros Estados y con distintos grupos no estatales suelen estar marcadas por la desconfianza, los conflictos o los intereses estratégicos.

#### **5.4 Conflicto árabe-israelí en el Festival de Eurovisión**

Desde hace años, la participación de Israel en Eurovisión ha sido una fuente de polémica, sobre todo por su enfrentamiento con el mundo árabe y, en particular, con los territorios palestinos ocupados. Como hemos dicho, aunque Eurovisión nació como un festival musical para unir a los países europeos, con el tiempo se ha convertido en un escenario donde se manifiestan escenarios geopolíticos diversos. En este contexto, la presencia de Israel en el certamen no puede separarse de las tensiones que arrastra el conflicto palestino-israelí, lo que demuestra que este conflicto no se queda solo en lo político o lo militar, sino que también impacta en espacios culturales internacionales como Eurovisión.

Un ejemplo paradigmático es la participación de Israel en 2009 con la canción “There Must Be Another Way”, interpretada por el dúo formado por Achinoam Nini (Noa) y Mira Awad, una cantante palestina con ciudadanía israelí. Esta actuación fue percibida por algunos como un símbolo de coexistencia y pluralismo, al incorporar letras en hebreo, árabe e inglés. Sin embargo, también fue criticada por sectores que interpretaron la elección como una maniobra de relaciones públicas para suavizar la imagen internacional de Israel en plena ofensiva militar sobre Gaza. Según Belkind (2010), mientras que los promotores del dúo lo veían como un símbolo de una Israel inclusiva y multicultural, otros lo consideraban una instrumentalización de la diversidad cultural con fines diplomáticos, lo que demuestra cómo los marcos de

representación en Eurovisión pueden alimentar tanto narrativas de reconciliación como de opresión.

La edición de Eurovisión 2009, junto con otras ediciones polémicas recientes, muestra que el festival que tiene una gran difusión internacional y es también un “campo de batalla simbólico” donde se ponen en juego distintas ideas sobre la nación, los derechos humanos y el lugar de cada país en el mundo. Como dice Belkind (2010), el certamen les da a los países la oportunidad de reforzar o cuestionar la historia que quieren contar sobre sí mismos a través de su música, su imagen y su actuación.

En 2024 y 2025, la polémica volvió con fuerza. La elección de Eden Golan como representante de Israel en Eurovisión 2024 generó muchas críticas y peticiones de boicot, sobre todo por la situación de la guerra en Gaza. En Suecia —que fue el país anfitrión— más de mil músicos firmaron una carta pidiendo que Israel fuera excluido del concurso. Golan, por su parte, como es natural para un artista, dijo estar emocionada por representar a su país “más que nunca”, dejando claro que su actuación tenía un fuerte valor simbólico en un momento muy delicado a nivel internacional.

Además, la televisión pública israelí, KAN, pidió que la canción incluyera partes en hebreo, como una forma de mostrar orgullo nacional en medio de un “periodo difícil” para el país. Para algunos, esto fue una manera de defender su identidad frente a las críticas externas; para otros, fue un gesto de resistencia simbólica ante el creciente aislamiento diplomático de Israel.

El rechazo a la participación israelí se ha manifestado también en campañas en redes sociales y medios de comunicación, así como en iniciativas de protesta durante las retransmisiones del festival. Estas acciones reflejan cómo el conflicto entre Israel y Palestina no solo se combate en el terreno político o militar, sino también en el simbólico, donde la imagen internacional de cada actor se negocia y disputa en foros como Eurovisión.

En la edición de 2025, la polémica ha continuado con protestas previas al certamen y con declaraciones cruzadas entre autoridades culturales europeas y la delegación israelí. Algunas voces compararon el caso de Israel con la expulsión de Rusia tras la invasión de Ucrania, exigiendo coherencia por parte de la UER (Unión Europea de Radiodifusión). Sin embargo, la UER ha argumentado que la diferencia radicaba en que el gobierno israelí no organizaba directamente la actuación, sino una cadena pública autónoma, aunque esta explicación ha sido considerada insuficiente por numerosos críticos.

Además, el voto del público y cómo se organizan los apoyos entre países han hecho que estas dinámicas sean aún más evidentes. Por ejemplo, algunos países que apoyan la causa palestina suelen puntuar mal a Israel, mientras que otros le dan su apoyo, mostrando, así como las alianzas y tensiones internacionales también se reflejan en las votaciones. En este sentido, votar en Eurovisión ya no es solo una cuestión de gustos musicales, sino también una forma de expresar opiniones políticas.

Más allá de las tensiones políticas que genera el conflicto entre Israel y Palestina en Eurovisión, también hay que tener en cuenta otro factor importante: el peso económico y estratégico de Israel a nivel internacional. Además de participar con sus actuaciones musicales, Israel es uno de los principales exportadores de tecnología militar, sistemas de defensa y ciberseguridad en el mundo. Esto le da un papel clave en las relaciones internacionales, sobre todo con países occidentales que valoran mucho esos recursos para su seguridad.

Esta posición como potencia tecnológica y militar también influye en cómo se maneja su presencia en Eurovisión. Aunque muchas veces se han hecho campañas para boicotear su participación —desde colectivos de derechos humanos, artistas o parte del público europeo—, Israel sigue contando con el apoyo de países que dependen de su tecnología. Esto ayuda a entender por qué, a diferencia de Rusia, no ha sido excluido del festival: Israel no solo actúa en el escenario, también proporciona herramientas de defensa a algunos de los países que tienen peso en las decisiones del certamen. Y en los últimos años, fondos de inversión de capital israelí han entrado en las empresas que gestionan u organizan festivales y eventos musicales en diferentes países.

## **6. Discusión y conclusiones**

A lo largo de este trabajo se ha podido ver que Eurovisión no es solo un concurso musical. También funciona como un escenario donde los países se representan simbólicamente y donde se reflejan muchas cuestiones geopolíticas. Las tensiones, alianzas y conflictos entre Estados se dejan notar en diferentes aspectos del festival: desde las canciones que se presentan hasta cómo se vota o qué mensajes se comparten, tanto de forma oficial como en el ambiente que rodea al certamen.

En relación con los objetivos planteados al principio del trabajo, se puede decir que la mayoría se han cumplido. Se ha analizado cómo los Estados participan en Eurovisión por la música, sobre todo, para mostrar una imagen concreta de sí mismos y reforzar su posición a nivel diplomático o cultural. También se han explorado los límites históricos y geográficos de Europa, lo que ha ayudado a entender mejor las tensiones sobre qué significa realmente ser “europeo” en el

contexto del festival. Además, se ha explicado con detalle cómo funciona Eurovisión y cómo han cambiado sus normas, algo esencial para comprender su uso como herramienta de influencia internacional o *soft power*.

A su vez, se ha analizado cómo fenómenos como la ampliación de la Unión Europea, las disputas territoriales y las transformaciones de los equilibrios regionales han influido en la distribución de votos, alianzas o boicots dentro del concurso. La cartografía elaborada ha sido un recurso visual y analítico esencial para representar estos procesos, reflejando la evolución de los países participantes y permitiendo detectar patrones geográficos de afinidad y exclusión. Además, el estudio histórico de los resultados y la recogida de datos de votación han permitido observar cómo ciertas decisiones artísticas o políticas han tenido una repercusión directa en el desarrollo del festival.

Respecto a las preguntas de investigación, los resultados indican que la geopolítica sí actúa como un factor influyente en Eurovisión, tanto en los resultados como en la construcción de discursos. La primera pregunta —si la geopolítica es un factor determinante en los resultados— puede responderse afirmativamente en muchos casos, especialmente en contextos de conflicto o alta tensión política. Ejemplos como Ucrania en 2016 y 2022, o la reacción internacional ante las actuaciones de Rusia e Israel en distintos años, así lo evidencian. En cuanto a la segunda pregunta —si un evento musical puede tener una lectura geopolítica—, el estudio lo ha confirmado desde múltiples perspectivas: institucional, simbólica, cartográfica y narrativa.

Finalmente, las entrevistas realizadas han aportado un valor añadido al análisis, al ofrecer una mirada crítica y diversa sobre los vínculos entre cultura y política. Sin embargo, este apartado ha supuesto una de las principales dificultades metodológicas del trabajo: aunque contacté con más de treinta personas entre periodistas, analistas, académicos y participantes, únicamente cinco accedieron a concederme una entrevista. El proceso de localización, redacción de correos, seguimiento e insistencia ha sido largo y exigente, lo que pone de manifiesto la dificultad de acceder a voces especializadas cuando se trabaja desde un ámbito académico no profesional. Aun así, las respuestas obtenidas han permitido recoger una pluralidad de opiniones —desde visiones escépticas hasta interpretaciones abiertamente políticas— que han enriquecido la interpretación del fenómeno.

Desde mi punto de vista, hacer este trabajo me ha ayudado a darme cuenta de hasta qué punto un evento que parece solo musical y festivo, como Eurovisión, puede reflejar muchas de las tensiones y estrategias de la política internacional. A medida que avanzaba, entendí que temas como los conflictos entre países, las disputas por el territorio o la forma en que cada Estado

quiere mostrarse al mundo también aparecen —aunque de forma más sutil— en este tipo de espacios culturales. Como espectadores, muchas veces no percibimos todo esto. Esta experiencia me ha hecho ver lo importante que es no dejar de lado lo cultural cuando se estudian temas geográficos o políticos, porque también ahí se construyen identidades y relaciones de poder.

## 7. Bibliografía

Aragonés, G. (2025), Rusia busca canciones “amigas”. *La Vanguardia*, 6 de febrero de 2025.

*Atlas of Europe*. (2006, noviembre 27). Wikimedia.org. [https://commons.wikimedia.org/wiki/Atlas\\_of\\_Europe](https://commons.wikimedia.org/wiki/Atlas_of_Europe)

Autio-Sarasmo, S. & Miklóssy, K. (Eds.). (2011). *Reassessing Cold War Europe*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203841389>

Badenoch, A. (2022). European radio’s silenced witness: The European Broadcasting Union’s written archives. *Journal for Media History*, 25 (2), 1 – 28. <https://doi.org/10.18146/tmg.822>

Banco Mundial (2024). *World Development Indicators*. <https://databank.worldbank.org/source/world-development-indicators>

Banco Mundial (s/f). World Bank Open Data. *GDP per capita, PPP (current international \$)*. [https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.PCAP.PP.CD?name\\_desc=false](https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.PCAP.PP.CD?name_desc=false). Recuperado el 8 de mayo de 2025.

Belkind, N. (2010). A Message for Peace or a Tool for Oppression? Israeli Jewish-Arab duo Achinoam Nini and Mira Awad's Representation of Israel at Eurovision 2009. *Current Musicology*, 89, 7–35

Berentsen, H. W.; Windley, F.B.; Poulsen, M.; T.; East & Gordon, W. (2025). Europe. En *Encyclopedia Britannica*.

Bet365.com [Most eurovision winners by language] <https://news.bet365.com/en-gb/article/most-eurovision-winners-by-language/2025021916331664500>. Recuperado el 29 de junio de 2025.

Bordas, M. (2024). Hamas-Israel War: A Brief Analysis of First Two Phases of War. *European Scientific Journal*, 20 (11), 1–4. <https://doi.org/10.19044/esj.2024.v20n11p1>

Bracke, W ; Danckaert, L ; De Candt, C. & Silvestre, M. (Eds.). (2007). *Formatting Europe: Mapping a continent. Dix siècles de cartes d'Europe dans les collections de la Bibliothèque Royale de Belgique*. Bruselas, Bibliothèque Royale de Belgique.

Buckley, M. (1997). Post-Soviet issues: Transformation and conflict. *The Journal of International Studies*, 17(4), 1–15.

Buj, A. (2022), La guerra salpica a Eurovisión. *La Vanguardia*, 10 de mayo de 2022

Clerides, S. & Stengos, T. (2006). Love thy neighbor, love thy kin: Voting biases in the Eurovision Song Contest. *Discussion Paper 2006-01*, Department of Economics, University of Cyprus.

Dodds, K. (2019). *Geopolitics: A Very Short Introduction* (2nd ed.). Oxford University Press.

Enciclopedia. Espasa Calpe. (1924). Europa. *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* (Tomo XXII). Barcelona: Hijos de J. Espasa, Editores.

European Broadcasting Union (2025a). [Country profiles] <https://www.ebu.ch/publications/research/membersonly/country-profiles>. Recuperado el 29 de junio de 2025.

European Broadcasting Union (2025b). [About members] <https://www.ebu.ch/about/members>. Recuperado el 8 de junio de 2025.

European Broadcasting Union. (2020, mayo 11). *This is the EBU*. This Is the EBU | Transdiffusion Presentation; Transdiffusion Broadcasting System. <https://ebu1962.transdiffusion.net/>

European Commission & United Nations Statistics Division. (2018). *Guide to Eurostat culture statistics* (2018 ed.). Publications Office of the European Union.

Eurostat (2024). *GISCO Geographic Information System of the Commission. – Administrative boundaries*. <https://ec.europa.eu/eurostat/web/gisco/geodata/administrative-units/countries>. Recuperado el 8 de mayo de 2025.

Eurovision.tv. [Origins of Eurovision] <https://eurovision.tv/history/origins-of-eurovision>. Recuperado el 8 de junio de 2025.

Feldman, S. (2006). *The Hezbollah-Israel War: A Preliminary Assessment*. Middle East Brief No. 10. Crown Center for Middle East Studies.

Fernández Acerete, A. (2024). Evolución de las actitudes ante las lenguas nacionales en Europa a través del Festival de Eurovisión (1956-1999). *Estudios Interlingüísticos*, 12, 114-130.

Fernández-Shaw, F. (2022). Uniones internacionales de radiodifusión: El testimonio silenciado de la Unión Europea de Radiodifusión. *Revista de Política Internacional*.

Fondo Monetario Internacional (FMI). (2024). *World Economic Outlook Database*. <https://www.imf.org/en/Publications/WEO/weo-database>

Fonseca Pereira, R. (2023). *“Russia, Goodbye!”: An analysis of Russia-Ukraine geopolitical dynamics and competing narratives within the Eurovision Song Contest (2003-2023)*. Master's thesis. CEI-Iscte – Centre for International Studies.

Foucher, M. (1991). *Fronts et frontières: un tour du monde géopolitique*. París, Fayard

Fricke, K. & Gluhovic, M. (2013). *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest*. Palgrave Macmillan.

Fundación SGAE. (2024). *Anuario SGAE 2024 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. Madrid.

Gabeiras, P.; Barahona, M.; Ráez, P. & Romero, I. (Coords.). (2023). *Reflexiones sobre la medición del impacto de los festivales de música: Hacia la homogeneización de una metodología de medición*. Asociación de Festivales de Música & Gabeiras y Asociados.

- García Canclini, N. (2009). Geopolítica de la industria cultural e iniciativas emergentes. Nexos fecha <https://www.nexos.com.mx/?p=16897>
- García Sató, P. (2023). *Análisis estadístico de los gustos musicales europeos (Eurovisión)*. Universitat Politècnica de Catalunya. Trabajo final de grado.
- Gatherer, D. (2006). Comparison of Eurovision Song Contest simulation with actual results reveals shifting patterns of collusive voting alliances. *Journal of Artificial Societies and Social Simulation*, 9(2). <http://jasss.soc.surrey.ac.uk/9/2/1.html>
- Gil, A. (2018). El mapa de la descomposición de Yugoslavia. *El Orden Mundial* – EOM 21 de abril de 2018. <https://elordenmundial.com/mapas-y-graficos/mapa-descomposicion-yugoslavia/>
- Gil, A. (2018). La descomposición de la Unión Soviética. *El Orden Mundial* – EOM 21 de abril de 2021. <https://elordenmundial.com/mapas-y-graficos/la-descomposicion-de-la-urss/>
- Gil, A. (2020). La descolonización de los imperios británico y francés. *El Orden Mundial* – EOM 16 de diciembre de 2020. <https://elordenmundial.com/mapas-y-graficos/descolonizacion-imperio-britanico-frances/>
- Gil, A. (2020a). La descolonización de África. *El Orden Mundial* – EOM 25 de mayo de 2020. <https://elordenmundial.com/mapas-y-graficos/descolonizacion-africa/>
- Ginsburgh, V., & Noury, A. G. (2008). The Eurovision Song Contest: Is voting political or cultural? *European Journal of Political Economy*, 24(1), 41–52. <https://doi.org/10.1016/j.ejpoleco.2007.05.004>
- Ministerio de asuntos exteriores. *Gobierno de España ¿Qué es la Alianza Atlántica, ¿qué es la OTAN?* Gob.es. <https://www.exteriores.gob.es/RepresentacionesPermanentes/otan/es/Organismo/Paginas/Que-es.aspx>. Recuperado el 8 de junio de 2025
- Ficha de países y territorios*. Gob.Es. Retrieved August 15, 2025, from <https://www.exteriores.gob.es/es/Comunicacion/Paginas/Ficha.aspx>
- González, A. M. (2025, mayo 17). Eurovisión: más allá del espectáculo, un negocio de millones. *Vía Empresa*. [https://www.viaempresa.cat/es/economia/eurovision-mas-alla-espectaculo-negocio-millones\\_2214156\\_102.html](https://www.viaempresa.cat/es/economia/eurovision-mas-alla-espectaculo-negocio-millones_2214156_102.html)
- Grataloup, C. (2009). *L'invention des continents: Comment l'Europe a découpé le Monde*. Paris: Larousse.
- Guillén Marco, P. (2018). ¿Espectáculo de la memoria o memoria del espectáculo? La representación del genocidio en el festival de Eurovisión. *EU-topías. Revista De Interculturalidad, comunicación Y Estudios Europeos*, 15, 67–75. <https://doi.org/10.7203/eutopias.0.18574>
- Güvendik, E. (2020). Music in Political Culture: The Eurovision Song Contest. *Ethnomusicology Journal*, 3(1)
- Hernando, C. (2024). El mapa político de Europa. *El Orden Mundial* – EOM 6 de junio de 2024. <https://elordenmundial.com/mapas-y-graficos/mapa-politico-europa/>
- Hobsbawm, E. J. (1998). *Historia del siglo XX* Barcelona, Crítica.

- Holbrooke, R. (1999). *To End a War*. New York. Random House.
- Jordan, P. (2014). *The modern fairy tale: Nation branding, national identity and the Eurovision Song Contest in Estonia* Tartu, University of Tartu Press.
- Judt, T. (2005). *Postwar: A history of Europe since 1945*. The Penguin Press. New York
- Kinder, H.; Hilgemann, W. & Hergt, M. (2012). *Akal / Atlas histórico mundial: De los orígenes a nuestros días* (22.ª ed. corregida y ampliada). Ediciones Akal.
- Kusa, A. (2022). *The Russia-Ukraine war: First lessons* (Policy Paper No. 02/2022). Ukrainian Prism – Foreign Policy Council. <https://prismua.org/en/policy-brief-02-2022/>
- Langoly (2023). *The rise and fall of linguistic diversity at Eurovision*. Global voices. <https://globalvoices.org/2023/05/01/the-rise-and-fall-of-linguistic-diversity-at-eurovision/>
- López Palomeque, F. (dir) (2000). *Geografía de Europa*. Barcelona, Ariel.
- López Palomeque, F. y Plaza, I.(Coords.) (2019). *Geografía de Europa: estructuras, procesos y dinámicas territoriales*. Valencia, Tirant lo Blanch, Universitat de València.
- López Trigal, L. (2013). *Diccionario de geografía política y geopolítica*. Universidad de León.
- López Trigal, L., & Benito, M. (1999). *Geografía política*. Cátedra.
- López, M. P. (2022). Ganar la guerra cantando. *La Vanguardia*. 16 de mayo de 2022.
- López, M.P. (2024). *Eden Golan, la voz de Israel en Eurovisión*. *La Vanguardia*. 8 de febrero de 2024
- López, M.P. (2025). *Cobertura Eurovisión Israel*. *La Vanguardia*. 24 de enero de 2025.
- Martínez, H. L. (2025) ¿Quién paga Eurovisión?: una transparente financiación pública y otra privada que resulta más opaca. *El País* 24 de mayo de 2025. <https://elpais.com/television/2025-05-24/quien-paga-eurovision-una-transparente-financiacion-publica-y-otra-privada-que-resulta-mas-opaca.html>
- Martínez, J. A. (2003). La música popular en los medios de comunicación: el caso de TVE. En M. Sánchez Jiménez (Coord.), *La música popular en la cultura audiovisual*. Madrid, Instituto de la Juventud, pp. 109–118.
- Martos Martín, P. (2023, septiembre). *Eurovision como elemento dinamizador del turismo: Candidatura sostenible de Málaga como sede del festival*. Universidad de Málaga. Trabajo de Fin de Máster.
- Mazower, M. (2012). *Governing the world: The history of an idea*. Penguin Books.
- Mena Guerrero, J. A. (2024) *Festival de la Canción de Eurovisión: construcción de la identidad europea a través de la política exterior de las naciones y los conflictos geopolíticos*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Tesis de licenciatura.
- Mendieta, E.; Phillipson, R. & Skutnabb-Kangas, T. (2006). English in the geopolitics of knowledge. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, (53), 15–26.

- Menéndez López, D. (2025) España, la tierra de los festivales de música infinitos. *El País*. 20 de junio de 2025 <https://elpais.com/eps/2025-06-20/espana-la-tierra-de-los-festivales-de-musica-infinitos-de-carteles-alternativos-a-repletos-de-estrellas.html>
- Merino, Á. (2022). El mapa del Día de la Victoria: la rendición nazi y el fin de la Segunda Guerra Mundial. *El Orden Mundial*, 9 de mayo de 2022. <https://elordenmundial.com/mapas-y-graficos/mapa-dia-victoria-segunda-guerra-mundial/>
- Merino, Á. (2022). Geopolítica y lazos culturales: el mapa de los bloques de Eurovisión. *El Orden Mundial – El Orden Mundial*, 14 de mayo de 2022. <https://elordenmundial.com/mapas-y-graficos/bloques-eurovision/>
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2024). *Anuario de estadísticas culturales 2024*. Secretaría General Técnica. <https://www.culturaydeporte.gob.es>
- Montoro, J. M., & Moreno Barreneche, S. (2022). La identidad geocultural europea en sus periferias y fronteras: Un abordaje desde la semiótica de la cultura de Yuri Lotman. *deSignis*, HORS SERIE 02, 173–180.
- Moreno, R. (2024) *Today in history: The General Assembly that gave birth to the first Eurovision - Eurovision*. EuroMix 19 de octubre de 2024. <https://en.euromix.co.il/2024/10/19/today-in-history-the-general-assembly-that-gave-birth-to-the-first-eurovision/>
- Naseri, S. H. (2019). States, culture and identity movement in chaos geopolitics. *Geopolitics Quarterly*, 14(4), 21–45.
- Nato (2025). Qué es la OTAN. [https://www.nato.int/nato-welcome/index\\_es.html](https://www.nato.int/nato-welcome/index_es.html). Recuperado el 8 de junio de 2025.
- Nye, Joseph (2004). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. Nueva York, Public Affairs
- Öberg, P. (2025). *Eurovision Song Contest: From Apolitical to Mega-Political*. *Politics & Policy*. <https://doi.org/10.1111/polp.70051>
- O'Connor, J. K. (2007). *The Eurovision Song Contest: The Official History*. Carlton Books.
- Ogáyar-Marín, F. J., & Ojeda-García, F. M. (2023). En un mundo nuevo: patrimonio, identidades y turismo en las postales del Festival de Eurovisión. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 21(3), 537–550. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2023.21.037>
- Ortiz Montero, L. (2017). El Festival de Eurovisión: Más allá de la canción. *Fonseca, Journal of Communication*, 15, 2, 2017, 145-162.
- Pariente Rodríguez, C. (2017). *Escenario Eurovisión: Imagen e implicación de los países participantes. Estudio de caso de España y Suecia*. Universidad de Valladolid, Trabajo de Fin de Grado.
- Pasqualini, V. C.; Kolotouchkina, O. & García-Guardia, M. L. (2021). La cultura y los eventos deportivos como parte esencial de la estrategia de diplomacia pública: Madrid, Río de Janeiro y Doha. *Diálogo com a Economia Criativa*, 6(17), 59–76. <https://doi.org/10.22398/2525-2828.61759-76>
- PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo). (2023). *Informe sobre desarrollo humano 2023/2024*. <https://hdr.undp.org>

Portillo, A. (2008). La influencia de la religión en la geopolítica. *Revista Venezolana de Ciencia Política*, 33, 97–106.

Priego, A. (2006). *La transformación de la seguridad en Europa*. Instituto Universitario de Investigación en Estudios Latinoamericanos (IELAT), Universidad de Alcalá.

Priego, A. (2016). Geopolítica y religión: Una perspectiva crítica de la geopolítica. *Razón y Fe*, 274 (1416), 333–343.

Qian, B. (2023). Israel's Geopolitical Strategy: Strategic Partnership, Territorial Disputes and International Support. *SHS Web of Conferences*, 179, 05024. <https://doi.org/10.1051/shsconf/202317905024>

Raykoff, I. & Tobin, R. D. (Eds.). (2007). *A song for Europe: Popular music and politics in the Eurovision Song Contest* (Ashgate Popular and Folk Music Series). Ashgate. <https://www.taylorandfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315097732>

Romanos, A. (2023). Los festivales de música, en auge. *News*. Universitat Oberta de Catalunya 6 de agosto de 2023 <https://www.uoc.edu/es/news/2023/144-boom-festivales-musica>

Sanguin, A.-L. (1981). *Diccionario de geografía política*. Vilassar de Mar, Oikos-Tau.

Spain (2025). *Spain in the Eurovision Song Contest* (Wikipedia). [https://en.wikipedia.org/wiki/Spain\\_in\\_the\\_Eurovision\\_Song\\_Contest](https://en.wikipedia.org/wiki/Spain_in_the_Eurovision_Song_Contest)

Spierdijk, L. & Vellekoop, M. (2009). The structure of bias in peer voting systems: Lessons from the Eurovision Song Contest. *Empirical Economics*, 36(2), 403–425. <https://doi.org/10.1007/s00181-008-0202-5>

*Statista – Producto interior bruto*. (s/f). Statista. <https://es.statista.com/>. Recuperado el 4 de abril de 2025.

Stiucescu, B. (2023). *Filling the Silence – The Soundtrack of Solidarity for Ukraine*. Rotterdam, Bachelor's thesis, Erasmus University Rotterdam.

Taylor, P. J. (1994). *Geografía política: Economía-mundo, Estado-nación y localidad* Madrid Trama Editorial.

*The history of Eurovision (2023)*. What is the history of Eurovision?. *Twinkl.es*. <https://www.twinkl.es/teaching-wiki/the-history-of-eurovision> . Recuperado el 8 de junio de 2025.

UNDP. United Nations Development Programme (2025). Human Development Insights. <https://hdr.undp.org/data-center/country-insights#/ranks>. Recuperado el 8 de mayo de 2025.

Unión Europea. (2024). *Países miembros de la Unión Europea*. [https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/country-profiles\\_es](https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/country-profiles_es)

United Nations General Assembly. (1948). *Universal Declaration of Human Rights*. <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>

United Nations. (1991). *Study on the rights of persons belonging to ethnic, religious and linguistic minorities* (E/CN.4/Sub.2/384/Rev.1). Sub-Commission on Prevention of Discrimination and Protection of Minorities. <https://digitallibrary.un.org/record/676178>

United Nations. (2025). Peace and security. <https://main.un.org/securitycouncil/en>. Recuperado el 8 de junio de 2025.

United Nations. (2025). *History of the united nations | united nations*. <https://www.un.org/en/about-us/history-of-the-un>. Recuperado el 8 de junio de 2025.

United Nations. (2025). *Member states | united nations*. <https://www.un.org/en/about-us/member-states>. Recuperado el 8 de junio de 2025.

Vicari, V. (s.f.). *Lys Assia, representante de Suiza y ganadora del Festival de Eurovisión 1956* [Fotografía]. OGAE Spain. <https://www.ogaespain.com>

Visiedo Viladrich, C. (2020). *Memoria de actividades culturales 2023-2024: Coordinación del módulo de música popular*. Barcelona. Universitat Ramon Llull. Facultat de Comunicació i Relacions Internacionals Blanquerna]. Memoria docente.

Vujacic, V., & Zaslavsky, V. (1991). *The causes of disintegration in the USSR and Yugoslavia*. Berkeley, Berkeley-Stanford Program in Soviet and Post-Soviet Studies.

Welslau, L. M., & Selck, T. J. (2023). Geopolitics in the ESC: Comparing Russia's and Ukraine's use of cultural diplomacy in the Eurovision Song Contest. *New Perspectives*, 32 (1), 5–29. <https://doi.org/10.1177/2336825X231222000>

Wikipedia contributors. (2025, junio 26). *List of languages in the Eurovision Song Contest*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List\\_of\\_languages\\_in\\_the\\_Eurovision\\_Song\\_Contest&oldid=1297473672](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List_of_languages_in_the_Eurovision_Song_Contest&oldid=1297473672)

Wikipedia contributors. (2025, junio 5). *Eurovision Song Contest 1956*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Eurovision\\_Song\\_Contest\\_1956&oldid=1294075576](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Eurovision_Song_Contest_1956&oldid=1294075576)

Wikipedia contributors. (s/f). *Anexo:División política de Europa*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Anexo:Divisi%C3%B3n\\_pol%C3%ADtica\\_de\\_Europa&oldid=166406287](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Anexo:Divisi%C3%B3n_pol%C3%ADtica_de_Europa&oldid=166406287)

Wikipedia contributors. (s/f). *European Broadcasting Union*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. [https://simple.wikipedia.org/w/index.php?title=European\\_Broadcasting\\_Union&oldid=9619771](https://simple.wikipedia.org/w/index.php?title=European_Broadcasting_Union&oldid=9619771)

Wilmer, S. (2014). Review of the book *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings, and Politics in the Eurovision Song Contest*, en K. Fricker & M. Gluhovic (ed). *Performance Research*, 19(3), 184–185.

Wilson, A. (2005). *Ukraine's Orange Revolution*. Yale University Press.

Yair, G. (1995). 'Unite Unite Europe': The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest. *Social Networks*, 17(2), 147–161.

## 8. Anexos

En los anexos que se presentan a continuación se incluye, en primer lugar, una tabla que recoge información sobre las ciudades que han sido sede del Festival de la Canción de Eurovisión entre 1956 y 2025, así como los años en los que acogieron el certamen. Estos datos han sido extraídos de la página “Anexo: Sedes del Festival de la Canción de Eurovisión” de Wikipedia, complementados con la organización cronológica necesaria para su análisis. Asimismo, se incorporan transcripciones de entrevistas realizadas a personas expertas en el ámbito de Eurovisión, cuyas aportaciones han enriquecido el trabajo al ofrecer perspectivas especializadas y contextualizadas sobre el evento.

### 8.1 Ciudades sedes del festival de Eurovisión (1956 – 2025)

Número de orden	Ciudades	Año	País	Población del país en ese año	Población de las ciudades actualmente
1	Lugano	1956	Suiza	4.977.000	67.797
2	Frankfurt	1957	Alemania	71.000.000	764.500
3	Hilversum	1958	Países Bajos	11.186.000	86.426
4	Cannes	1959	Francia	45.963.763	74.040
5	Londres	1960	Reino Unido	52.200.000	14.000.000
6	Cannes	1961	Francia	47.240.000	86.426
7	Luxemburgo	1962	Luxemburgo	322.700	681.973
8	Londres	1963	Reino Unido	53.800.000	14.000.000
9	Copenhague	1964	Dinamarca	4.741.008	667.099
10	Nápoles	1965	Italia	52.317.900	907.484
11	Luxemburgo	1966	Luxemburgo	334.790	681.973
12	Viena	1967	Austria	7.403.837	2.005.760
13	Londres	1968	Reino Unido	55.337.100	14.000.000
14	Madrid	1969	España	33.587.610	3.422.416
15	Ámsterdam	1970	Países Bajos	13.032.000	921.468
16	Dublín	1971	Irlanda	3.012.900	592.713
17	Edimburgo	1972	Reino Unido	55.900.000	514.990
18	Luxemburgo	1973	Luxemburgo	352.700	681.973
19	Brighton	1974	Reino Unido	56.230.680	299.965

20	Estocolmo	1975	Suecia	8.208.427	1.738.000
21	La Haya	1976	Países Bajos	13.770.000	504.260
22	Londres	1977	Reino Unido	56.183.968	14.000.000
23	París	1978	Francia	54.730.000	2.243.833
24	Jerusalén	1979	Israel	3.786.000	985.000
25	La Haya	1980	Países Bajos	14.144.000	504.260
26	Dublín	1981	Irlanda	3.473.200	592.713
27	Harrogate	1982	Reino Unido	56.303.194	75.000
28	Múnich	1983	Alemania	61.306.669	1.512.491
29	Luxemburgo	1984	Luxemburgo	366.202	681.973
30	Gotemburgo	1985	Suecia	8.358.139	674.529
31	Bergen	1986	Noruega	4.175.521	275.112
32	Bruselas	1987	Bélgica	9.875.716	1.255.795
33	Dublín	1988	Irlanda	3.515.048	592.713
34	Lausana	1989	Suiza	6.647.000	158.645
35	Zagreb	1990	Yugoslavia	23.500.000	769.944
36	Roma	1991	Italia	56.772.923	2.857.321
37	Malmö	1992	Suecia	8.692.013	362.133
38	Millstreet	1993	Irlanda	3.583.154	1.722
39	Dublín	1994	Irlanda	3.597.617	592.713
40	Dublín	1995	Irlanda	3.620.065	592.713
41	Oslo	1996	Noruega	4.392.714	709.037
42	Dublín	1997	Irlanda	3.693.386	592.713
43	Birmingham	1998	Reino Unido	58.579.685	1.167.000
44	Jerusalén	1999	Israel	6.117.000	985.000
45	Estocolmo	2000	Suecia	8.882.792	1.738.000
46	Copenhague	2001	Dinamarca	5.368.354	667.099
47	Tallin	2002	Estonia	1.375.190	461.602
48	Riga	2003	Letonia	2.276.520	614.987
49	Estambul	2004	Turquía	68.010.221	15.700.000
50	Kiev	2005	Ucrania	46.749.170	2.952.301

51	Atenas	2006	Grecia	11.036.008	3.638.281
52	Helsinki	2007	Finlandia	5.300.484	686.595
53	Belgrado	2008	Serbia	7.334.937	1.273.651
54	Moscú	2009	Rusia	141.914.509	13.274.285
55	Oslo	2010	Noruega	4.920.305	709.037
56	Düsseldorf	2011	Alemania	80.327.900	645.923
57	Bakú	2012	Azerbaiyán	9.356.483	2.345.000
58	Malmö	2013	Suecia	9.644.864	362.133
59	Copenhague	2014	Dinamarca	5.659.715	667.099
60	Viena	2015	Austria	8.700.471	2.005.760
61	Estocolmo	2016	Suecia	9.995.153	1,738.000
62	Kiev	2017	Ucrania	42.216.766	2.952.301
63	Lisboa	2018	Portugal	10.333.496	567.131
64	Tel Aviv	2019	Israel	9.051.000	467.875
65	Rotterdam	2021	Países Bajos	17.530.000	664.311
66	Turín	2022	Italia	58.997.201	841.600
67	Liverpool	2023	Reino Unido	68.500.000	500.500
68	Malmö	2024	Suecia	10.587.710	362.133
69	Basilea	2025	Suiza	8.967.407	180.434

Fuente: Elaboración propia a partir de datos de Datosmacro.com

## 8.2 Transcripción de las entrevistas

### 8.2.1 Entrevista a Luis Mesa Cabello

Luis es periodista especializado en Eurovisión desde 2016, autor en *Los Replicantes*, voz en *TENTv* y parte del podcast de *Euromovidas*.

Realizada por correo electrónico el 4 de abril de 2025

**P: ¿Cómo describirías qué es El Festival de la Canción de Eurovisión?**

**R:** Es un concurso de naciones entorno a la música, de origen público y que actualmente es el espectáculo audiovisual televisivo más grande del mundo en cuanto a seguimiento y en cuanto a técnica también. Podemos llegar a decir, que es el gran programa musical de la televisión, a nivel europeo al menos, y además también hay que darle un importante peso a qué es de origen público, formado por radiotelevisión pública, y que es un concurso de naciones. No es un *America Got Talent*, no es un *Operación Triunfo*, es un concurso de naciones.

**P: ¿Crees que el concurso puede ser una vía por la cual los países participantes puedan crear su propia imagen/propio sello en contraste al resto?**

**R:** Sin duda alguna, de hecho, ha sido un concurso que ha sido muy útil para el nacer y crecer del concepto europeo de muchas naciones. Por ejemplo, en 1993, con todos los países yugoslavos que cayeron, y los salidos de la caída del muro de Berlín, había mucha pelea porque todos querían ser europeístas, y una de las cosas que querían hacer era participar en Eurovisión. Porque era mostrarse en tres minutos con su canción, con su cultura, con su forma de ofrecer su talento y su folklore hacia toda Europa. Y no cabían todos, hasta el punto de que se tuvo que hacer de cara previa a ese festival, celebrado en Dublín, una preselección de países. Y en esa época había países que defendían Eurovisión.

Eurovisión es muy importante por eso. Puede hacer situarte en un contexto europeo. Por ejemplo, Estonia, en el 2002, cuando el festival se celebró en Tallin, fue el primer evento que hicieron ellos después de gana el año anterior. Y fue el referendo de que Estonia como país, Tallin como capital, podía organizar un evento europeo. Y lo mismo pasó con Ucrania. Cuando Ucrania organizó Eurovisión en el año 2005, decía que tenía un plan para ganar en tres años el festival. Lo consiguió y lo ganó. Porque era un país que, por su zona geopolítica, necesitaba referendarse como un país europeo, y se volcó para ello. A nivel, de que, a día de hoy, para Ucrania, la principal raíz cultural a nivel musical es Eurovisión. Y eso justifica ganar en 2016, justifica ganar en 2022, y justifica que, pese a la situación, están llegando a hacer finales nacionales en estaciones de metro con tal de no desligarse de Eurovisión.

**P: ¿Crees que España está infravalorada en Eurovisión?**

**R:** Yo creo que España, no puede estar infravalorada en Eurovisión. En el momento en el que formas parte del Big 5, eres una de las cinco televisiones europeas más importantes del continente. Tu inversión entorno a Eurovisión es una de las más importantes. Eurovisión sale porque tu televisión junto a la italiana, la francesa, la alemana y la inglesa, pagan más que nadie para que esto suceda. No debemos estar infravalorados.

Yo creo que España en Eurovisión desde el Benidorm fest, de 2022 en adelante, se está tomando el festival en serio. Antes, durante muchos años con las crisis económicas, y los problemas de recesión, Eurovisión ha podido ser un problema para Radiotelevisión Española. Porque el coste

de una candidatura de Eurovisión es muy caro. E ir a Eurovisión a probar fortuna, no es garantía de nada. Tu a Eurovisión tienes que ir a ganar, esto es como un examen.

**P: ¿Has notado un cambio en el discurso oficial del festival respecto a la política en los últimos años?**

**R:** Sí, sin duda alguna. Creo que la UER ha tenido que posicionarse en determinados aspectos. Porque Europa ha estado en conflicto. Eurovisión nace en el 1956 con el objetivo de crear un festival entorno a la música para reforzar la unión de Europa después de las dos guerras mundiales. Ese es el objetivo de Eurovisión.

Y ahora Europa vuelve a estar en conflicto. Lo tuvo que hacer con Rusia, con su explosión cuando inicio la invasión de Ucrania. Y no lo ha hecho con los actos de genocidios de Israel a Palestina. Por ver dos caras distintas de la misma moneda. Yo en esto si defiendo a la UER, en el punto de que hay ciertas ocasiones en las cuales no puede tomar a justicia por su mano, y en una serie de entornos los cuales, la OTAN, el Consejo de Europa y las Naciones Unidas, se han pronunciado lo justo. La UER respecto el concurso de naciones no debería hacerlo. El problema es que sus formatos, el festival, se está viendo resentido por esta alta politización del entorno europeo. Y se está viendo perseguido también por el miedo del fan, que es el que sustenta el festival, a que el festival se termine convirtiéndose en otra cosa. El discurso de la Unión Europea de Radiodifusión es tibio, es mínimo, debería ser mucho más, pero está en un callejón sin salida respecto a la situación geopolítica de Europa, que le es complicado pronunciarse.

**P: ¿Hasta qué punto consideras que el voto popular esta influenciado por cuestiones políticas más que musicales?**

**R:** Yo siempre digo lo mismo, si el famoso vecinismo (efecto vecino) funcionase, no hubiera habido ocho ganadores distintos en los últimos diez años. O que hay países como Suecia, que les rodea los nórdicos, pero poco más. O Portugal en 2017, que es el punto más alejado de una península, que ganase el festival. Ganarían siempre países centroeuropeos o del este, ya que son los que más rodeados están, o los que más industria comparten.

Sí, a día de hoy el voto popular, hay unos 300 puntos del televoto prácticamente, ofrecidos directamente a Israel que impulsa con sus armas que se le vote por cuestiones geopolíticas, pero más allá de eso, hay un jurado corrector que para eso está mirando las propuestas. Rara vez ha ganado una canción por motivo político.

**P: Como periodista, ¿cómo abordas el tratamiento informativo de Eurovisión? ¿Se prioriza lo musical o lo político?**

**R:** Pues mira, yo estos últimos años me he tenido que aprender cosas que no me tocan. El año pasado, por ejemplo, durante la final de Eurovisión estuve interviniendo en el programa de la Sexta Columna, junto a otros analistas políticos hablando del impacto de Israel en Eurovisión. Ese no es mi objetivo ni mi gusto. Yo quiero hablar de canciones, quiero hablar del festival, analizar música. No quiero convertirme en un analista geopolítico, que ni lo soy ni tengo el conocimiento.

Pero entiendo que, al tratarse de un concurso de naciones, hay que estar atento a esto, hay que ser consecuente de eso, y tener unos principios. Pero nada de esto debería de estar relacionado directamente con el festival, es una pena.

### 8.2.2 Entrevista a Alejandro Abad

Alejandro Abad es un cantante, compositor y productor musical hispano-chileno. Participó dos veces en el festival de Eurovisión, en 1994 como cantante y compositor, y en 2001 como compositor.

Realizada por correo electrónico el 25 de abril de 2025

**P: ¿Cómo describirías qué es; El Festival de la canción de Eurovisión?**

**R:** El Eurovision Song Contest, es el concurso de canciones más importante del mundo. Es fundamental entender que el centro del evento son las canciones, para lo cual se requiere de un buen interprete y coreografía, escenografía, vestuario y sonido adecuado, entre otros recursos audiovisuales, necesarios para impactar en 3 minutos.

**P: ¿Crees que España está infravalorada en Eurovisión?**

**R:** No, para nada, España tiene exactamente las mismas opciones que cualquier otro país participante de obtener un buen resultado, la diferencia es el interés que nos tomamos cuando internamente escogemos nuestra representación anual.

**P: Cuando participaste en Eurovisión en 1994, ¿crees que las votaciones iban más por la canción o ya se notaba algo de política entre países?**

**R:** En Eurovisión, lo de la política entre países no existe, hay esa sensación, pero no es así. Eurovisión puede ser afinidad cultural entre países cercanos, pero no política, por ejemplo, a los españoles siempre nos gustará y votaremos a Italia, Francia, Portugal, lo mismo ocurre en el norte y en el centro de Europa. Eurovisión también es solidaridad, que no es lo mismo que política, la música es y siempre ha sido un vehículo de expresiones, de manifestaciones emocionales y de paz.

**P: Si pudieras volver a representar a España este año, ¿crees que sería muy distinto por cómo se vive Eurovisión actualmente?**

**R:** Si, como todo, Eurovisión va evolucionando, y hemos de estar atentos desde el conocimiento, el talento, la experiencia y el verdadero interés.

**P: ¿Cómo describirías tu paso por el Festival de la Canción?**

**R:** He estado en dos ocasiones en Eurovisión, una vez como cantante y autor/compositor “Ella no es ella”, y otra como autor/compositor y productor de “Dile que la quiero”, con la que obtuvimos un sexto puesto. En ambas ocasiones la experiencia fue maravillosa, en una aprendí y en la segunda acerté.

**P: En tu caso, ¿cómo fue el proceso de selección de tu actuación? ¿Intervino algún actor político? ¿Tuviste libertad de elección?**

**R:** Tuve total libertad de elección y estoy muy agradecido por la oportunidad que se me brindó.

### 8.2.3 Entrevista a Ewan Spence , ESC Insight

*ESC Insight* analiza el Festival de la Canción de Eurovisión en profundidad. Ewan Spence, presentador y escritor, es la voz detrás del podcast no oficial del Festival de la Canción de Eurovisión y uno de los impulsores de *ESC Insight*. Ha colaborado con importantes medios de comunicación, como la BBC, Forbes, *The Guardian*, *The Stage*, STV y *The Times*.

Realizada por correo electrónico el 29 de abril de 2025.

**P: In your experience, how significant is the role of geopolitics in Eurovision voting today compared to earlier decades?**

**R:** I think it's grown over the years. Over the past decade issues such as the Ukraine war, the Israel-Palestine conflict, and the disputes between Azerbaijan and Armenia have become more prominent.

**P: Do you think countries use Eurovision as a form of “soft power” or cultural diplomacy? If so, could you share an example?**

**R:** Absolutely yes. Ukraine has been the country using this most consistently. In 2016 they used Jamala's 1944 to draw attention to the Russian occupation of Crimea. Their 2022 entry Stefania was never originally intended as a nationalistic statement, but it definitely took on a new meaning when the full-scale invasion started. In 2023 the song Heart of Steel is a thinly-veiled reference to the Battle of Mariupol, where the defenders made their last stand in the Azovstal steelworks. Their 2025 entry, Bird of Pray by Ziferblat, speaks of longing to be free and to see each other again, which has a resonance to Ukrainian refugees separated from each other across Europe.

Russia has also used the contest, most notoriously in 2015 when the year after they occupied Crimea, they entered Polina Gagarina's A Million Voices, a song intended to convey an image of Russia as a peaceful nation, sung by an artist who was later revealed to be a vocal supporter of Putin and the invasion of Ukraine.

Armenia entered a song in 2015, Face the Shadow, which highlights the Armenian Genocide during the First World War.

And let's not forget Georgia in 2009, who were disqualified for entering a song called We Don't Wanna Put In.

In the last two years Israel has been doing this very ardently. Their 2024 song Hurricane was very obviously about the October 7<sup>th</sup> attacks, and their 2025 entry is sung by a survivor of the Nova Festival massacre. Both last year and this year the Israeli foreign ministry has run online campaigns to encourage Israel supporters to vote for the country in Eurovision, to convey an image that Europe supposedly supports Israel. Of course this has (rightly in my opinion) caused controversy because it highlights the Israeli voice during the Gaza war but the Palestinian voice is kept silent.

**P: Have you observed any patterns in voting blocs or regional favoritism over the years that reflect broader political or historical ties?**

**R:** The most obvious example is how Greece and Cyprus will usually vote for each other. This isn't necessarily political but can simply reflect cultural and linguistic similarities - hence why Balkan countries, especially from the former Yugoslavia, will often vote for each other.

This can also happen in reverse. For example, Azerbaijan and Armenia never give each other votes.

**P: How do you personally interpret the role Eurovision plays in Europe today?**

**R:** Of course for many people it's a light entertainment party, and that's fine. Though of course issues of politics and culture play a role. Sometimes this can be in a slightly subversive way. I think it's really interesting that the 2024 winner The Code was an affirmation of non-binary gender identities, at a time when transgender and non-binary people are increasingly finding themselves under attack from a right-wing culture war (which is particularly the case here in the UK.)

Of course, for some countries, especially smaller ones, it provides an opportunity to showcase themselves to the wider world. There's a lot of people for who the only thing they may know about San Marino or Albania is their Eurovision entry.

#### 8.2.4 Entrevista a David Carros Martínez

David es periodista de ESCplus, esta es una plataforma de noticias, análisis y cobertura en directo de todo lo relacionado con Eurovisión, tanto a nivel adulto como infantil. Publica entrevistas, resultados, artículos de opinión, y sigue de cerca la organización de los concursos. También es coordinador de Eurovisión Junior.

Realizada por correo electrónico el 30 de abril de 2025

**P: Desde tu experiencia coordinando Eurovisión Junior, ¿has notado alguna vez influencias políticas o diplomáticas, incluso en el ámbito infantil?**

**R:** Sí, aunque el enfoque principal de Eurovisión Junior es la música y el talento infantil, es inevitable que, en ocasiones, factores políticos o diplomáticos influyan de forma indirecta. Las relaciones entre países, el contexto internacional o incluso decisiones sobre la participación (sobre todo cuando hablamos de presupuestos dedicados al concurso) o el apoyo institucional que tengan algunas de las candidaturas (me viene a la cabeza Bulgaria 2021 que fue financiada por el ayuntamiento de la localidad de los representantes) más allá del ámbito artístico. De todas maneras, en el concurso infantil se percibe muchísimo menos que en el de adultos, no existe tanta "influencia" en ese aspecto.

**P: En tu opinión, ¿Eurovisión sigue siendo principalmente un concurso musical o ha aumentado su papel como plataforma para la proyección de la imagen de los países?**

**R:** Sin duda, sigue siendo un concurso musical, pero con el paso del tiempo ha ganado fuerza como herramienta de proyección internacional. Es una oportunidad para que los países muestren su identidad cultural y su capacidad organizativa. Es un escaparate global, y eso ha hecho que muchos países lo utilicen también como estrategia de imagen, además de como evento artístico. El caso de Israel o el de Ucrania hoy en día son muestra de ello, cada uno en su

vertiente y con su situación, pero no dejan estar influenciadas por una necesidad de "exportar imagen" al exterior.

**P: ¿Has vivido algún momento en el que las tensiones políticas entre países se reflejaran en la organización, el ambiente o incluso en las actuaciones?**

**R:** Sí, aunque Eurovisión Junior trata de mantenerse al margen de los conflictos políticos, es imposible ignorar ciertas tensiones que, directa o indirectamente, terminan influyendo. Por ejemplo, cuando el certamen se celebró en Armenia, países como Azerbaiyán no participaron ni emitieron el concurso, algo que claramente responde a la complicada relación entre ambos.

Otro caso interesante fue la participación de Ucrania y Rusia en ediciones anteriores del Junior, donde, a pesar de las crecientes tensiones a nivel geopolítico, mantuvieron una cordialidad aparente en el contexto del festival. Ese tipo de situaciones muestran cómo Eurovisión Junior puede actuar, en ciertos momentos, como un espacio donde se intenta suavizar el conflicto, aunque a veces también se perciben ausencias significativas o decisiones estratégicas que reflejan las realidades diplomáticas. Y más recientemente, en Eurovisión 2024, se evidenció cómo el clima político puede tener un fuerte impacto en el ambiente general del festival, desde las protestas hasta la presión sobre determinados países y artistas.

**P: ¿Cómo interpretas el papel que juega Eurovisión en la Europa actual, más allá de la música?**

**R:** Desde mi experiencia y memoria personal, recuerdo que cuando empecé a interesarme por Eurovisión, allá por los 2000, el festival tenía un espíritu mucho más abierto y menos condicionado por la situación geopolítica del momento. Era un espacio donde podían convivir países con tensiones evidentes, como Rusia y Ucrania, o incluso se llegó a hablar de una participación conjunta entre Israel y Líbano, algo impensable hoy en día. Creo que ahora estamos viviendo una etapa de fuerte polarización, donde todo se tiende a reducir a blanco o negro, y donde se cancela muy rápido a países o formas de pensar que no encajan con lo que es tendencia o se considera correcto en el presente. Eurovisión, idealmente, debería mantenerse al margen de todo eso. Debería ser un lugar neutral, donde se celebre la diversidad sin imponer una visión única, y donde la situación geoestratégica no marque la pauta. Un espacio donde, al menos por unas horas, todos puedan convivir, compartir cultura y disfrutar de la música en paz, sin cargar con las tensiones del mundo exterior.

#### 8.2.5 Entrevista a Paul Jordan

Es un experto y comentarista habitual del Festival de la Canción de Eurovisión, ha asistido al evento desde el año 2000. Obtuvo su doctorado en la Universidad de Glasgow en 2011, donde examinó el papel del Festival de la Canción de Eurovisión en la marca-nación de los nuevos estados independientes.

Realizada por correo electrónico el 5 de mayo de 2025

**P: Do you think countries use Eurovision as a form of “soft power” or cultural diplomacy? If so, could you share an example?**

**R:** Absolutely - for some countries it is a powerful tool. Russia used it as part of their statecraft, and Azerbaijan too. When Estonia hosted the event in 2002 it coincided with the conclusion of their EU accession talks which was an important moment for them, particularly as they sought to present an image of the country being Nordic rather than ex-Soviet.

**P: Have you observed any patterns in voting blocs or regional favoritism over the years that reflect broader political or historical ties?**

**R:** There are many voting patterns in Eurovision - not necessarily political - sometimes historical or cultural. I think the only voting pattern which can be seen as purely political is the voting between Azerbaijan and Armenia (or lack of voting between the two)

**P: In your book, you discuss how Estonia used Eurovision to redefine its national identity post-independence. Do you think other countries have used the contest in similar ways to reposition themselves internationally?**

**R:** Yes - Ukraine in 2005 after the Orange Revolution is one example - Russia hosting the event in 2009 was a big deal too - to present a strong, resurgent Russia, eager to take it's place on the world stage.

**P: How do you interpret the presence and success of countries like Ukraine or Israel in the contest, especially during periods of political conflict or tension?**

**R:** Countries want to be seen on the world stage, especially during times of crisis - this is also why Bosnia participated during the war in 1993.

**P: To what extent do you think the voting system (juries + televote) reflects genuine musical preference versus political or cultural affinities? Has the new system helped reduce political bias?**

**R:** In general I think the voting does represent musical preference - if it was political/cultural then we would largely have the same results each year. We don't know the reasons why people/juries vote for songs so can't ever really say that something is political or not.