



FACULTAD DE COMUNICACIÓN

GRADO EN PERIODISMO

TRABAJO DE FIN DE GRADO

“La instrumentalización política del Festival de Eurovisión:
el caso del enfrentamiento entre Rusia y Ucrania (2010-2019)”

JUNIO 2020. SEVILLA.

AUTOR: DANIEL LINDO GARCÍA

TUTOR: FERNANDO RAMÓN CONTRERAS MEDINA

RESUMEN

La cuestionada gestión de los servicios públicos de televisión, y la influencia de la Unión Europea de Radiodifusión y sus derivados en los cinco continentes, hacen del Festival de Eurovisión un escenario perfecto para la propagación de las consignas políticas que defienden los dispares gobiernos europeos que administran los primeros. La Revolución del Maidán y la anexión rusa de Crimea no solo provocaron una colisión entre Kiev y Moscú, también lograron acercar a una antigua república soviética como Ucrania a Bruselas. El longevo evento de música, reflejo del poder económico occidental, no ha sido sino la mayor plataforma mediática donde Rusia y su país vecino han librado una de sus muchas batallas.

Palabras clave: Rusia, Ucrania, Eurovisión, Europa, canciones, televisión.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. INTERÉS EN EL TEMA DE ESTUDIO E HIPÓTESIS.....	1
1.2. ESTRUCTURA	2
1.3. PLANTEAMIENTO GENERAL	3
1.3.1. Objetivos	3
1.3.2. Metodología	4
2. MARCO TEÓRICO	6
2.1. INTERFERENCIA POLÍTICA EN LAS TELEVISIONES PÚBLICAS.....	6
2.2. RELACIONES PREVIAS A 2010 ENTRE RUSIA Y UCRANIA.....	9
2.3. PROPAGANDA GUBERNAMENTAL EN RUSIA Y UCRANIA.....	11
2.3.1. Estrategia rusa	11
2.3.2. Vaivén ucraniano.....	13
3. LA APORTACIÓN DE LA UER A LA TELEVISIÓN GLOBAL	16
3.1. CREACIÓN.....	16
3.2. EL FESTIVAL DE EUROVISIÓN EN EL RESTO DEL MUNDO	17
3.3. ESPECTÁCULO AL SERVICIO DEL PODER ECONÓMICO	18
4. REFLEJO EXTRAMUSICAL DEL CONFLICTO	19
4.1. AÑOS PREVIOS.....	19
4.2. INICIO Y DESARROLLO.....	20
4.2.1. Etapa 2014.....	20
4.2.2. Etapa 2015.....	21
4.2.3. Período 2016-2017	22
4.2.4. Período 2018-2019	23
5. ANÁLISIS MUSICAL DE LA DÉCADA DEL 2010	24

5.1. JUSTIFICACIÓN	24
5.2. PROCEDIMIENTO.....	25
5.3. APLICACIÓN DEL ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO.....	26
5.3.1. Caso de Rusia	26
5.3.1.1. What If.....	27
5.3.1.2. A Million Voices	28
5.3.2. Caso de Ucrania	30
5.3.2.1. Sweet People	31
5.3.2.2. 1944	32
5.3.3. Identificación de las canciones educativas y propagandísticas	34
6. CONCLUSIONES	35
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Intercambio de votos entre Rusia y Ucrania (2010-2013).....	20
Tabla 2. Temáticas más empleadas por Rusia.....	26
Tabla 3. Temáticas más empleadas por Ucrania	30

SIGLAS

- **UER:** Unión Europea de Radiodifusión.
- **EBU:** European Broadcasting Union.
- **UA:PBC:** National Public Broadcasting Company of Ukraine.
- **URSS:** Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.
- **OTAN:** Organización del Tratado del Atlántico Norte.
- **ACD:** Análisis Crítico del Discurso.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. INTERÉS EN EL TEMA DE ESTUDIO E HIPÓTESIS

Este trabajo surge como consecuencia de una investigación elaborada a lo largo del segundo cuatrimestre del curso 2019/2020. En el seno del mismo se pretende reflejar los conocimientos adquiridos dentro del grado de Periodismo.

Desde la emisión de su primera edición en 1956, el Festival de Eurovisión y, más concretamente, la Unión Europea de Radiodifusión, su fundadora, han tenido que hacer frente a críticas que buscan evidenciar el nexo existente entre la geopolítica y el resultado de las votaciones que determinan la nación vencedora. No obstante, estos intentos por desprestigiar el certamen suponen una redundancia si se tiene en cuenta que la política ha estado en todo momento arraigada en el concurso. Representada en las televisiones públicas competidoras a través de los gobiernos que las dirigen. Un ejemplo de ello es Bélgica, que ve cada año reemplazada la tarea de su participación entre los entes oficiales de Valonia y Flandes; dos regiones que, si bien pertenecen a un único país, cuentan con unas claras diferencias lingüísticas, ideológicas y culturales.

Bajo la premisa de que medios de comunicación miembros como Radiotelevisión Española son responsables de la candidatura del territorio del que forman parte, la **hipótesis principal** es que las corporaciones estatales habrían instrumentalizado la plataforma que les brinda el Festival de Eurovisión con el propósito de divulgar aquellas consignas políticas que defienden.

De acuerdo con la periodista Eva Bárcena (2016), Ucrania consiguió su segunda victoria en el programa musical con una canción prohibida, pues contravino el conjunto detallado de reglas que la UER y el órgano rector del concurso, denominado Grupo de Referencia, ponen a disposición de la audiencia meses antes de la celebración de cada edición.

A través del tema *1944*, la cantante Jamala relató el sufrimiento experimentado por la comunidad tártara de Crimea —entre la que se encontraba su bisabuela— tras la decisión de Stalin de que fuera expulsada de dicha península durante el año que le da título. La letra, que fue interpretada por el Kremlin como una provocación en pleno conflicto ruso-ucraniano, violaba el punto del ordenamiento que instaba a los países a no politizar el evento para preservar así sus valores. Sin embargo, las autoridades responsables decidieron no penalizarla.

Asimismo, la **hipótesis secundaria** baraja la idea de que la utilización de Eurovisión tendría dos interpretaciones. La primera, con una evidente motivación propagandística, provendría en su mayoría de aquellas televisiones públicas en cuyas naciones de origen existe abierto algún tipo de conflicto armado o ideológico en el ámbito internacional. Como es el caso de las anteriormente citadas Rusia y Ucrania desde 2014. Mientras que la segunda sería notoriamente educativa, e impulsada, entre otros, por esos mismos estados en los años previos al inicio de la Revolución del Maidán. En palabras de Antonio Pineda: “Propaganda y educación son dos fenómenos distintos que pueden diferenciarse desde la intención comunicativa que mueve a cada una de ellas” (Pineda, 2012: 183).

1.2. ESTRUCTURA

Con el fin de sentar un contexto, la primera parte del presente trabajo recoge las contribuciones de la Unión Europea de Radiodifusión a la televisión mundial.

En segundo lugar, la investigación se adentra en el estudio de varios acontecimientos que estallaron en el este de Europa durante la década del 2010. La exposición de la catalogada como Revolución del Maidán y la anexión rusa de Crimea, así como de la actual guerra en el Donbass, es de vital importancia para lograr entender las campañas propagandísticas en las que se ha visto envuelta la competición por parte de los entes televisivos de Ucrania y Rusia: la Compañía Nacional de Radiodifusión Pública de Ucrania y Piervy Kanal.

La última parte se centra en realizar una diferenciación entre las letras de las canciones que representaron a ambos países en los años anteriores y posteriores al comienzo de su enfrentamiento. Dicha distinción las clasifica en base al aliciente propagandístico o educativo que hubiera detrás de las dos delegaciones europeas en esos momentos. De esta forma, se analiza si el recrudescimiento del conflicto se ha visto reflejado en el Festival de Eurovisión, o si, por el contrario, han logrado dejar las diferencias políticas a un lado. De igual manera, se observa si el enfriamiento en las relaciones entre Ucrania y Rusia precedente a 2014 fue llevado también al terreno musical.

Para finalizar, se establecen las conclusiones extraídas de la labor de documentación expuesta.

1.3. PLANTEAMIENTO GENERAL

1.3.1. Objetivos

El **objetivo general** de la investigación es analizar de qué manera las televisiones públicas de Ucrania y Rusia han instrumentalizado sus participaciones en el Festival de Eurovisión durante el desarrollo de la guerra que las enfrenta desde 2014.

En referencia a los **objetivos específicos**:

- Aportar una visión del concurso alejada de los prejuicios sociales que se han construido en torno a él.
- Entender y explicar la actual guerra ruso-ucraniana desde sus orígenes.
- Estudiar las características generales de la propaganda de Vladímir Putin.
- Exponer los principales métodos de divulgación política ucranianos desde la llegada de Víktor Yanukóvich a la presidencia en 2010.
- Aplicar el análisis crítico del discurso para poder estudiar el contenido musical de la competición especificado.
- Clasificar los mensajes lanzados por los dos países a través de la música según su intención propagandística o educativa.
- Averiguar si el posible contenido educativo de sus canciones se vio reemplazado por el propagandístico a raíz de lo acaecido en 2014.

1.3.2. Metodología

Los procesos de estudio que se llevarán a cabo en la investigación para alcanzar los objetivos fijados son dos:

1. **Investigación documental.** Primeramente, se examinarán textos científicos de diversa índole con los que profundizar en las disputas territoriales, las revueltas sociales y las estrategias gubernamentales acontecidas en Ucrania y Rusia a partir de su independencia. La suma de todos ellos conformará el marco teórico del trabajo. Acto seguido, se llevará a cabo un vaciado de prensa que evidencie la huella de dichos sucesos en el Festival de Eurovisión.
2. **Aplicación práctica.** Se seleccionarán y estudiarán las canciones que representaron tanto a Ucrania como a Rusia durante la década del 2010. Mediante el análisis crítico del discurso, se extraerán datos de interés que puedan respaldar las hipótesis planteadas. Una vez concluidas las escuchas, estos se expondrán con la intención de obtener unos resultados finales que sirvan de conclusiones.

Listado de canciones:

	Ucrania	Rusia
2010	Alyosha - <i>Sweet People</i>	Peter Nalitch - <i>Lost And Forgotten</i>
2011	Mika Newton - <i>Angel</i>	Alekséi Vorobiov - <i>Get You</i>
2012	Gaitana - <i>Be My Guest</i>	Buránovskiye Bábushki - <i>Party For Everybody</i>
2013	Zlata Ognevich - <i>Gravity</i>	Dina Garípova - <i>What If</i>
2014	Maria Yaremchuk - <i>Tick-Tock</i>	Hermanas Tolmachevy - <i>Shine</i>
2015	No participó	Polina Gagarina - <i>A Million Voices</i>
2016	Jamala - <i>1944</i>	Serguéi Lázarev - <i>You Are The Only One</i>
2017	O. Torvald - <i>Time</i>	Se retiró
	Mélovin - <i>Under The Ladder</i>	Julia Samoylova - <i>I Won't Break</i>
2019	Se retiró	Serguéi Lázarev - <i>Scream</i>

2. MARCO TEÓRICO

2.1. INTERFERENCIA POLÍTICA EN LAS TELEVISIONES PÚBLICAS

Para comenzar la defensa de la hipótesis principal, se hace conveniente el planteamiento de una creencia: las televisiones públicas europeas están en crisis. Esta idea, confirmada a través de investigaciones¹ como la realizada por Francisco Campos Freire para *Revista Latina de Comunicación Social*, pone de manifiesto una realidad de la que ya se percató Mercedes Muñoz Saldaña diez años antes².

Según esta autora, los argumentos en los que se amparaban los responsables de dichas corporaciones a la hora de disculpar su acomodada posición, cuando el desarrollo tecnológico apenas se vislumbraba, fueron los siguientes:

[...] bajo la justificación del cumplimiento de misiones de servicio público, se han beneficiado de una situación privilegiada respecto del resto de los operadores del mercado durante décadas. [...] otras excusas como la formación y el reflejo de la opinión pública, la influencia política y la función cultural han logrado preservar la situación detentada por las cadenas públicas. A pesar de todo, las televisiones estatales se enfrentan a una creciente pérdida de identidad y de credibilidad social. (Muñoz Saldaña, 2003: 198)

No obstante, tal y como asegura Freire (2013), “la mayor parte del primer decenio del siglo XXI fue expansionista para la industria audiovisual” (90), de modo que, si bien Muñoz Saldaña supo prever el debilitamiento que están experimentando en la actualidad, ignoraba el poder de la competencia audiovisual venidera y la reestructuración legislativa y financiera que trajo consigo la crisis de 2007 (90, 103).

¹ Campos-Freire, F. (2013). El futuro de la TV europea es híbrido, convergente y cada vez menos público. *Revista Latina de Comunicación Social*, (68), 89-118.

² Saldaña Muñoz, M. (2003). El futuro de la televisión pública: el interés público, la calidad y el pluralismo como requisitos imprescindibles. En *Veracidad y objetividad: desafíos éticos en la sociedad de la información* (197-206). Valencia, España: Fundación COSO de la Comunidad Valenciana para el Desarrollo de la Comunicación y la Sociedad.

Así pues, la llegada del segundo decenio no solo evidenció la indignación ciudadana con la gestión de los entes públicos que estaban llevando a cabo los gobiernos del continente, sino que vino acompañada de una reprimenda de Estrasburgo a través de un informe³. A la bajada de audiencia generalizada debido a la insuficiencia económica para poder hacer frente a la programación de las privadas (Freire, 2013: 107) se le sumó la siguiente advertencia de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa (2012, citado en Centro de Estudios Internacionales Gilberto Bosques, 2013):

La Asamblea ha observado con preocupación los informes recientes acerca de la presión política sobre los servicios públicos de radiodifusión en Bosnia y Herzegovina, Croacia, Hungría, Italia, Rumanía, República Eslovaca, Serbia, España y Ucrania, e invita a la Unión Europea de Radiodifusión a cooperar con el Consejo de Europa en este sentido. (76)

La presencia de países del sur como España e Italia en el artículo 19 de *El Estado de la Libertad de los Medios de Comunicación en Europa* (2012) no fue una casualidad. Previamente, Jordi Busquet se encargó de recopilar en una reseña⁴ para *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* la clasificación que los autores Daniel C. Hallin y Paolo Mancini publicaron en 2004⁵ sobre los sistemas mediáticos occidentales, la cual no dejó muy bien posicionado el periodismo patrio:

- **Modelo pluralista polarizado:** Presente en España, Italia, Portugal, Grecia y, en menor instancia, Francia. Entre sus principales características se encuentra el fuerte peso del Estado y los partidos políticos sobre las élites que dirigen sus respectivos medios de comunicación (Busquet, 2010: 167).

³ Centro de Estudios Internacionales Gilberto Bosques. (2013). *Primera Parte de la Sesión Ordinaria. Estrasburgo, Francia. 21 al 25 de enero de 2013* (73–78).

⁴ Busquet, J. (2010). Reseña de "Sistemas mediáticos comparados. Tres modelos de relación entre los medios de comunicación y la política" de Daniel C. Hallin y Paolo Mancini. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (129), 165-172.

⁵ Hallin, D., Mancini, P. (2004). *Comparing Media Systems. Three Models of Media and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

- **Modelo democrático corporativo:** Presente en las naciones nórdicas, Austria, Suiza, Alemania, Bélgica y los Países Bajos. El vínculo entre la clase política y los medios de comunicación es, de nuevo, cuando menos persistente. Sin embargo, prima un desarrollado profesionalismo del periodista (Busquet, 2010: 169).
- **Modelo liberal:** Presente en Gran Bretaña, Irlanda, Estados Unidos y Canadá. Destacan las empresas de comunicación comerciales y un alto desarrollo del profesionalismo periodístico, mientras que el paralelismo político aquí es inusual (Busquet, 2010: 169).

De este modo, se pone de manifiesto que, aquellos territorios que han ocupado los primeros puestos en la *Clasificación Mundial de la Libertad de Prensa*⁶, tampoco han estado exentos de ver cómo los responsables de las formaciones políticas han intentado inmiscuirse en sus sistemas mediáticos. Por ejemplo, Finlandia y Noruega, que la han coronado en múltiples ocasiones, forman parte del “modelo democrático corporativo”, dentro del cual “se produce un nivel bastante alto de paralelismo político” (Jordi Busquet, 2010: 169).

La principal razón por la que es posible la convivencia entre ambos escenarios no es otra que el citado profesionalismo de los periodistas del norte y centro de Europa. En palabras de Jordi Busquet (2010):

Se trata de países de una notable tradición cultural y donde la prensa alcanzó y todavía mantiene unas tiradas muy altas. En este modelo se constata la coexistencia histórica de los medios de comunicación comerciales con los medios dependientes de grupos sociales y políticos organizados. [...] Existe un fuerte desarrollo del profesionalismo [...] propio de los países donde ha existido una importante tradición de Estado del bienestar [...]. (169)

⁶ La **Clasificación Mundial de la Libertad de Prensa** consiste en una lista publicada por Reporteros Sin Fronteras desde 2002. Su intención es recoger cada año el grado de libertad periodística de 180 países. Las cualidades analizadas son el pluralismo, la independencia, la protección legal y la seguridad de la que disponen sus profesionales. Para ello, se realiza un cuestionario traducido a una veintena de idiomas, así como un registro de las agresiones cometidas contra ellos (Reporteros Sin Fronteras, s.f.).

2.2. RELACIONES PREVIAS A 2010 ENTRE RUSIA Y UCRANIA

Entre mayo y junio de 2014, Alexander Fedorov y Anastasia Levitskaya elaboraron una encuesta⁷ internacional mediante la que se analizó la opinión de 64 expertos en el seno de la alfabetización mediática⁸. Uno de los objetivos de la misma fue averiguar la influencia que tuvieron sus lugares de origen a la hora de que respondieran a las siete cuestiones que les formularon. El bloque occidental estuvo compuesto por 32 profesionales provenientes de 18 países, mientras que la mitad restante procedía únicamente de dos naciones del extinto Bloque del Este: Rusia y Ucrania.

Sorprendentemente, los investigadores rusos consideraron que los encuestados compatriotas y ucranianos compartían un contexto similar como para no realizar distinción entre sus veredictos. En términos generales, pese a que formaron parte de la Unión Soviética hasta 1991, dichos estados han seguido tendencias individuales desde entonces, llegando a enfrentarse en el cuerpo a cuerpo a partir del año del que data el mencionado sondeo.

Según Javier Granados (2007), “esto se debe a que la identificación histórica de Ucrania ha sido con la URSS y antes con el Imperio zarista, pero nunca con Rusia” (157).

Por otro lado, cabe subrayar que los ciudadanos de Ucrania han estado dirigidos por cinco presidentes electos y uno interino durante los más de dos decenios que Putin lleva aferrado al poder. Las identidades occidental y eslavo-ortodoxa que allí cohabitan han permitido períodos de liderazgo en los cuales los mandatarios han sido más o menos afines al Kremlin en conformidad con sus convicciones políticas, pero “sin entrar en acuerdos de tipo asociativo o federativo” (Granados, 2007: 157) en el primero de los casos.

⁷ Fedorov, A., Levitskaya, A. (2015). Situación de la educación en medios y la competencia crítica en el mundo actual: opinión de expertos internacionales. *Comunicar*, 22(45), 107-116.

⁸ La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (s.f.) describe el concepto “alfabetización mediática” como “uno de los requisitos más importantes para fomentar el acceso equitativo a la información y al conocimiento y para promover medios de comunicación y sistemas de información libres, independientes y pluralistas”.

Tras el referéndum de 1991, Occidente creyó que la independencia evidenciaba un intento de alejamiento de Moscú, aunque la victoria en los primeros comicios presidenciales de Leonid Kravchuk, dirigente del desaparecido Partido Comunista de la URSS, demostró que el pueblo ucraniano simplemente se inclinó por el “sí” con la esperanza de que la emancipación mejorara su calidad de vida (Granados, 2007: 156).

A partir de julio de 1992, Kravchuk le comenzó a dar motivos a sus homólogos europeos para que reafirmaran ese pensamiento. El apoyo del líder ruso Borís Yeltsin a las reivindicaciones de Crimea de unificarse a Rusia, después de que un 46 por ciento de los votos⁹ rechazara la independencia en la península, provocó que el ejecutivo ucraniano rehusara elementos de la cultura rusa como el idioma. Asimismo, los problemas que supuso la reclamación de la propiedad ucraniana de la Flota del Mar Negro y de las armas nucleares propiciaron que Kiev se ofreciera “como cordón sanitario para aislar a Rusia de Europa” (Granados, 2007: 156).

Sin embargo, la política antirrusa de Kravchuk no bastó para mantenerle en el poder, y en 1994 se vio reemplazado por Leonid Kuchma, cuyas decisiones para con sus vecinos del este fueron más pacíficas y amistosas.

En 2004, tanto los gobiernos occidentales como el presunto perdedor de las elecciones del 21 de noviembre, Víktor Yúshenko, acusaron a la Comisión Electoral General de fraude en favor de Víktor Yanukóvich. La respuesta de los indignados se tradujo en la toma de la Plaza de la Independencia de la capital y de edificios gubernamentales en señal de repulsa. Esta serie de revueltas recibió de la prensa internacional el nombre de “Revolución Naranja” debido al color de las prendas que portaron los manifestantes (Gutiérrez del Cid, 2007: 121).

Finalmente, los resultados fueron anulados por el Tribunal Supremo y Yúshenko ganó la repetición de la segunda vuelta el 26 de diciembre de ese mismo año, convirtiéndose así en presidente de pleno derecho. Su rival político, Yanukóvich, no llegó a la presidencia hasta 2010.

⁹ Lalpychak, C. (8 de diciembre de 1991). *Over 90% vote yes in referendum; Kravchuk elected president of Ukraine*. The Ukrainian Weekly. <http://www.ukrweekly.com/old/archive/1991/499101.shtml>

En lo que a su relación con Rusia se refiere, Javier Granados (2007) sostiene que “se mantuvo en líneas generales, cambiando en ciertos aspectos como la mayor disposición a entrar en la OTAN y a tener una mayor colaboración con los Estados Unidos” (156).

Por su parte, la autora Ana Teresa Gutiérrez del Cid planteó que el Kremlin ofrecía precios más baratos en el gas a aquellos territorios que se encontraban bajo su área de influencia. Esta hipótesis demostraría que Yúschenko “tuvo que ceder a las presiones de Rusia” (Gutiérrez del Cid, 2007: 120) al no querer pagar lo mismo que la Unión Europea por el suministro de energía importada.

2.3. PROPAGANDA GUBERNAMENTAL EN RUSIA Y UCRANIA

2.3.1. Estrategia rusa

Los investigadores Fedorov y Levitskaya (2014) expusieron el siguiente argumento ante la poca importancia que los entendidos rusos y ucranianos afirmaron darle al entretenimiento y la publicidad en la alfabetización mediática de la audiencia:

[...] esto se puede explicar por el hecho de que la educación mediática de los países post-soviéticos ha prestado hasta hace poco escasa atención a los géneros de publicidad y entretenimiento; la intensa imposición de la ideología comunista durante el régimen soviético llevó a los profesores de comunicación a mantener una actitud en guardia frente a las funciones ideológicas ya en el tiempo post-soviético. (110)

De acuerdo con Miguel Vázquez Liñán (2011), Vladímir Putin ha optado en todo momento por una antigua fórmula basada en la aplicación de la censura, el control judicial, la exaltación patriótica y “la adopción del entretenimiento como formato dominante de los contenidos que fluyen por el sistema de comunicación” (99).

Hay que remontarse hasta 1991, año en el que se aprobó el primer decreto sobre los medios de comunicación tras el colapso soviético, para conocer las estratagemas que se llevaron a cabo con el fin de lograr el dominio nacional de la información. La inquietud que desató la posible inyección de fondos extranjeros en su naciente mercado audiovisual precipitó a su vez que se restringiera la intromisión de empresarios sin nacionalidad rusa en la estructura mediática. De igual manera, quedó anulado cualquier resquicio que consienta la impunidad de aquellos periodistas que osen cuestionar el papel de la oligarquía dentro de ese país, pues esta actividad se considera un “agravio a la dignidad nacional” (Vázquez Liñán, 2011: 102, 103).

Si bien estas y otras circunstancias fueron reguladas bajo el mandato de Yeltsin, las prohibiciones al capital externo aumentaron considerablemente durante la etapa de Vladímir Putin, sobre todo en el sector audiovisual (Vázquez Liñán, 2011: 102).

Este doctor en Ciencias de la Información también señala al entretenimiento como uno de los propulsores del rumbo que ha tomado la economía rusa en los últimos 20 años: “En el nuevo contexto, la industria cultural ve a los ciudadanos como clientes, consumidores de bienes y servicios [...], pasando a un segundo plano el papel de servicio público y construcción de ciudadanía de los medios de comunicación” (Vázquez Liñán, 2011: 108).

Por el contrario, Francesc Serra (2005) difiere cuando se le atribuye a Putin el encauzamiento que se produjo hacia una política más capitalista, ya que los cambios “empiezan a manifestarse antes de su llegada al poder, y sus resultados le acompañan durante su encumbramiento a la presidencia” (259, 260). No obstante, reconoce que, a diferencia de su predecesor, supo proyectar la bonanza económica en la población, aumentando el sueldo al funcionariado público y la accesibilidad a los bienes de consumo (260). Todo esto contribuyó al fortalecimiento de Putin en el cargo y de su imagen a nivel nacional.

Para finalizar, el entretenimiento ha sido percibido desde Moscú como una plataforma de enaltecimiento del sentimiento imperialista pasado: “Vladímir Putin, que calificara la caída de la URSS como ‘la mayor catástrofe geopolítica del siglo XX’, privilegió, entre sus objetivos propagandísticos, el de devolver a los ciudadanos rusos el orgullo de serlo” (Vázquez Liñán, 2011: 109).

2.3.2. Vaivén ucraniano

En 2011, un año después de que Yulia Timoshenko perdiera los comicios presidenciales frente a Víktor Yanukóvich, la ex primera ministra ucraniana advirtió durante una entrevista¹⁰ concedida a Euronews de que su país había tomado “un tren en dirección contraria a la democracia, a la libertad y a Europa”. Asimismo, aseguró que los medios de comunicación estaban en manos de una oligarquía ampliamente poderosa y que la separación de poderes se había fusionado “en un único y gran sistema controlado por un hombre”.

Tras una sentencia del Tribunal Constitucional aprobada a principios de octubre de 2010, la población vio anulada la Constitución de 2004, uno de los logros de la Revolución Naranja, y Yanukóvich comenzó a disfrutar de los privilegios que supuso el regreso de los preceptos de la carta magna de 1996. Según el medio *Kyiv Post* (2010), la república presidencial parlamentaria que volvió a ser Ucrania le permitió nominar a candidatos para primer ministro, nombrar a ministros del gabinete, tener el derecho de destituir al gobierno sin aprobación parlamentaria y poder cancelar cualquier resolución gubernamental. Esta decisión llevó a la oposición a mencionar que se estaba instalando una dictadura en el país.

Por otro lado, Reporteros Sin Fronteras ratificó en un informe¹¹ el recorte de derechos que se estaba produciendo durante su liderazgo:

La organización alerta sobre el acoso que sufren los medios de comunicación independientes con intimidaciones, redadas y procesos judiciales. [...] Tanto el ministro del Interior, Anatoli Zakharchenko como el alcalde de Kiev, Oleksander Mazurshak, han manifestado públicamente su intención de cerrar el cerco a la libertad de los medios de comunicación. (2012)

¹⁰ Euronews. [euronews]. (1 de abril de 2011). *euronews interview - Timoshenko denuncia una represión política a gran...* [archivo de vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dfM0tQD2OxI>

¹¹ Reporteros Sin Fronteras. (2012). *UCRANIA | Deterioro de la libertad de prensa a tres meses de las elecciones y un año de presidir la OSCE*. <https://www.rsf-es.org/news/ucrania-deterioro-de-la-libertad-de-prensa-a-tres-meses-de-las-elecciones-y-un-ano-de-la-presidencia-de-la-osce/>

Además, cabe señalar que Ucrania fue incluida en el comentado artículo 19 de *El Estado de la Libertad de los Medios de Comunicación en Europa* a finales de 2012, año en el que acogió la Organización para la Seguridad y la Cooperación en Europa. Desde la Asamblea Parlamentaria del Consejo se instó a la Unión Europea de Radiodifusión a cooperar en la reducción de la presión gubernamental que se estaba ejerciendo sobre la televisión pública: la Compañía Nacional de Radiodifusión Pública de Ucrania.

En lo referente a los canales privados, la propaganda prorrusa fue bien recibida por Kiev dada su buena sintonía con el ejecutivo de Putin entre 2010 y 2014. El empresario Valeriy Khoroshkovsky, que contó con el 61% de las acciones de la cadena Inter TV, de ideología favorable al Kremlin, llegó incluso a ser jefe del Servicio de Seguridad de Ucrania, ministro de Finanzas y viceprimer ministro durante la etapa de Yanukóvich (Martín Ávila, 2018: 49, 52). En ese período también se acordó que el idioma ruso fuese cooficial en aquellas regiones donde los rusófonos equivalían al 10% de la población, de modo que 13 de 27 pasaron a aplicar esta ley.

Sin embargo, la Revolución Naranja volvió a florecer a finales de 2013 y la Plaza de la Independencia, llamada *Maidán Nezalézhnosti* en ucraniano, fue tomada de nuevo. Dando nombre a la “Revolución del Maidán” o simplemente “Euromaidán”. El motivo que provocó la insurrección de una significativa parte de la capital y de las regiones más occidentales fue la renuncia, por parte de Yanukóvich y su equipo, a la firma de los acuerdos de *Asociación y Libre Comercio* que años atrás prometió entre Ucrania y la Unión Europea. Si bien el encarcelamiento de la líder de la oposición Yulia Timoshenko logró tensar las relaciones con Bruselas, la sociedad prooccidental creyó que, de no haber sido por las coacciones rusas, Kiev habría accedido a ello. Las manifestaciones, que se tornaron violentas en su mayoría, precipitaron la huida de Víktor Yanukóvich a Rusia y, por consiguiente, su destitución como presidente.

Como consecuencia, Martín Ávila (2018) señala que “otros políticos y empresarios ucranianos cercanos a Rusia emigraron de Ucrania” (45) por las presiones de los gobiernos venideros, uno interino y el de Petro Poroshenko, y se activó “un nacionalismo exacerbado que ha golpeado de lleno a los medios de comunicación” (38).

Pese a todo, la Comisión Española de Ayuda al Refugiado aseguró en 2018 que “el panorama de los medios es plural y no existe censura por parte del estado” (29). Aunque reconoció también que se cerraron una docena de canales rusos por su presunta propaganda de guerra y violencia en el área de transmisión ucraniana, y que la titularidad oligárquica de las empresas mediáticas supone un inconveniente (30). Si ir más lejos, Petro Poroshenko es propietario de Canal 5.

Por último, la televisión pública fue sometida a una nueva ley en 2015, la cual permite “limitar prácticas corruptas e interferencia en los medios” (Comisión Española de Ayuda al Refugiado, 2018: 30).

3. LA APORTACIÓN DE LA UER A LA TELEVISIÓN GLOBAL

3.1. CREACIÓN

El período que comprendió entre el desenlace de la Primera Guerra Mundial y el inicio de la Segunda Guerra Mundial fue testigo del origen de las retransmisiones de televisión. Sin embargo, hasta el término de la última los ciudadanos del siglo XX no se beneficiaron de las ventajas que traería consigo la creación de organizaciones internacionales, las cuales evidenciaron el planteamiento de un nuevo orden.

La trascendencia política y económica de instituciones que aparecieron a la par ha imposibilitado que la Unión Europea de Radiodifusión (UER) haya protagonizado un número semejante de titulares o de páginas en los libros de Historia. Aunque su interferencia en la vida cotidiana de millones de personas ha sido constante desde 1950.

Sin ir más lejos, Félix Fernández-Shaw (1977) recordó, en una recopilación¹² de las uniones europeas de radiodifusión que han existido, que la UER colabora en la adquisición de acontecimientos deportivos como los mundiales de fútbol y los Juegos Olímpicos, entre otros (764).

Su carácter no gubernamental permite que medios de comunicación miembros de 56 países se vean favorecidos por las decisiones que los órganos toman en Ginebra principalmente, donde se ubica la sede. Tal y como recoge Fernández-Shaw (1977), “no puede haber más de dos miembros activos por país” (762), por lo que se creó la figura del “miembro activo asociado”.

En resumen, se trata de una de las uniones más internacionales que existen, ya que los miembros activos son tanto europeos como norteafricanos, y los asociados proceden del resto de continentes (Fernández-Shaw, 1977: 761).

¹² Fernández-Shaw, Félix. (1977). Uniones Europeas de radiodifusión. *Revista de Instituciones Europeas*, 4(3), 755-770.

3.2. EL FESTIVAL DE EUROVISIÓN EN EL RESTO DEL MUNDO

Dos de sus distribuciones televisivas más populares son el Concierto de Año Nuevo de la Orquesta Filarmónica de Viena y el Festival de Eurovisión, cuya primera edición tuvo lugar en 1956. No obstante, la marca “Eurovisión” es independiente del certamen, y constituye junto a “Euroradio” el sistema de redes del que dispone la entidad para la defensa de la “universalidad, independencia, excelencia, diversidad, responsabilidad e innovación” (European Broadcasting Union, 2015: 1) del sistema mediático global.

En 2015, coincidiendo con su 60 aniversario, el libro *Guinness World Records* lo reconoció como “la competición musical anual más longeva del mundo televisada”. Por otro lado, el número 65 no pudo ser celebrado debido a la emergencia sanitaria que desató a nivel mundial la enfermedad por coronavirus en 2020, convirtiéndose en la primera edición cancelada de su historia.

Asimismo, la citada conmemoración favoreció el debut de Australia, que, a partir de 2016, comenzó a concursar de manera oficial. De acuerdo con la periodista Laura Ortiz (2017): “Esta participación fue justificada por la UER como un regalo por haber retransmitido durante tantos años, desde 1983, el Festival” (151).

Entre 2015 y 2016, también se sumaron China y Estados Unidos a la cobertura del mismo. El canal de televisión Logo TV fue el encargado de trasladar el espectáculo europeo a la audiencia estadounidense, mientras que Mango TV hizo lo propio en el gigante asiático. Sin embargo, el tratamiento dado al evento no fue equiparable en ambas plataformas. Según *El País* (2018), desde China se censuraron las actuaciones de Albania e Irlanda durante la difusión de la primera semifinal de 2018, debido a que el intérprete albanés mostró sus brazos tatuados y los bailarines irlandeses hicieron referencia a una relación homosexual.

La UER (2018) decidió finalizar el acuerdo anual con la cadena alegando que su comportamiento no estuvo “en línea con sus valores de universalidad e inclusividad y su orgullosa tradición de celebrar la diversidad a través de la música¹³”.

¹³ Cita original: “This is not in line with the EBU's values of universality and inclusivity and our proud tradition of celebrating diversity through music”. Traducción propia.

Estos ejemplos que han acontecido en la segunda década del siglo XXI encuentran explicación en *La Aldea Global*, obra de Marshall McLuhan y Bruce R. Powers (1964):

Las amplias fronteras de la energía y la información electrónicas creadas por la radio y la televisión han establecido fronteras e interconexiones mundiales entre todos los países a una nueva escala que altera todas las formas preexistentes de cultura y nacionalismo. (158)

3.3. ESPECTÁCULO AL SERVICIO DEL PODER ECONÓMICO

Si bien la globalización ha puesto de manifiesto choques culturales como los de las delegaciones albanesa e irlandesa con la televisión china, el contrato que hizo posible que Eurovisión se retransmitiera en esta última fue más allá de cualquier interés que los televidentes asiáticos pudieran tener por el certamen.

Si se tienen en cuenta las reflexiones de Guy Debord (1967) en su libro *La Sociedad del Espectáculo*, se puede afirmar que, ya en la década de los 60, la sociedad moderna era considerada “espectaculista”. Es decir, producía el espectáculo como imagen de la economía predominante (4). En palabras del autor: “La fase presente de la ocupación total de la vida social por los resultados acumulados de la economía conduce a un deslizamiento generalizado del ‘tener’ al ‘parecer’, donde todo ‘tener’ efectivo debe extraer su prestigio inmediato” (Debord, 1967: 5).

Esta teoría es aplicable tanto a los países participantes, que ansían la victoria para acoger el concurso un año más tarde y así poder demostrar su potencial económico, como a los responsables del mismo, que comercializan sus derechos de emisión a sabiendas de que algunos entes mediáticos no están en línea con la inclusividad que la UER dice defender. Una prueba de ello es la corporación estatal turca, que, pese a su palpable homofobia, ha estado en negociaciones para volver al Festival de Eurovisión dado su éxito en la nación intercontinental¹⁴.

¹⁴ Cava, J. (9 de diciembre de 2018). *Turquía se lanza a Eurovisión Asia y admite una negociación para regresar al festival europeo*. Eurovision-Spain.com. <https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=13098>

4. REFLEJO EXTRAMUSICAL DEL CONFLICTO

4.1. AÑOS PREVIOS

Las televisiones públicas de Rusia y Ucrania comenzaron la década del 2010 dejando atrás un palmarés envidiable durante el primer decenio del siglo XXI en el Festival de Eurovisión.

Si bien la primera debutó en 1994, no fue hasta el año 2000, coincidiendo con la llegada de Vladímir Putin a la presidencia, cuando el país alcanzó el segundo puesto en la clasificación general. Esa edición, la número 45, supuso el regreso de Rusia a la competición tras la retirada de 1998 debido a una serie de fracasos. Además, decidió sustituir su idioma materno por el anglosajón en la canción representante. De acuerdo con José Luis Panea (2018), se trató de una “súper producción estadounidense en inglés a lo Christina Aguilera” (96), lo que evidencia que el Kremlin concibe dicha emisión anual “como los Juegos Olímpicos de la música”, tal y como aseguró el cantante ruso Sergey Lazarev (2016, citado en Fidgen, 2016).

La nación exsoviética repitió resultado en 2006 con Dima Bilan, quien regresó en 2008 para otorgarle finalmente el codiciado triunfo. Según Svante Stockselius (citado en Fidgen, 2016), Putin visitó las instalaciones que acogieron el evento en la capital rusa un año más tarde con el propósito de supervisar si la corporación estatal estaba dando la imagen correcta de su patria a Europa. En 2003 y 2007, fueron los grupos femeninos t.A.T.u y Serebro los responsables de que rozara la victoria. Ambos finalizaron en tercera posición.

Por su parte, Ucrania también lideró la clasificación en 2004 con la artista Ruslana, tan solo un año después de su debut. Asimismo, consiguió la segunda plaza en 2007 y 2008 gracias a las actuaciones de Verka Serduchka y Ani Lorak, respectivamente.

Tanto Rusia como Ucrania acudieron a Kiev y Moscú cuando las dos ciudades albergaron el certamen en 2005 y 2009, pues no existían indicios de lo que iba a acontecer a partir de finales de 2013.

Sin ir más lejos, durante las cuatro primeras ediciones de la nueva década, es decir, aquellas que tuvieron lugar entre 2010 y 2013, Rusia otorgó 26 puntos a Ucrania de los 48 posibles. Mientras que los ucranianos concedieron 32 a los rusos. No obstante, se apreció un descenso considerable en el intercambio de votos de 2013, a falta de medio año para el inicio del Euromaidán.

Año	Puntos rusos otorgados a Ucrania	Puntos ucranianos otorgados a Rusia
2010	7	10
2011	10	8
2012	8	10
2013	1	4
Total	26 de 48 posibles	32 de 48 posibles

Tabla 1. Intercambio de votos entre Rusia y Ucrania (2010-2013)

Fuente: eurovision.tv

4.2. INICIO Y DESARROLLO

4.2.1. Etapa 2014

En el Festival de Eurovisión 2014, las representantes rusas, conocidas a nivel europeo como *Tolmachevy Sisters* debido a que ganaron la versión infantil del concurso en 2006, fueron víctimas de abucheos que los espectadores les dedicaron en señal de protesta por la actitud de Rusia en suelo ucraniano.

El periodista E. J. Rodríguez aseguró en 2015 que la anexión rusa de Crimea fue una consecuencia directa de las “medidas ultranacionalistas” que el nuevo parlamento de Kiev aplicó tras la salida, en 2014, del ejecutivo de Yanukóvich. La abolición de la ley que oficializó el idioma ruso en aquellas regiones de Ucrania donde los rusohablantes constituían el 10% de la población total o más, entre otras, enfureció al 60% de habitantes de etnia rusa que residía en la disputada península.

La respuesta se tradujo en la organización de manifestaciones secesionistas, el cese del primer ministro en favor de uno de ideología independentista, la organización de un referéndum ilegal, y el surgimiento de milicias prorrusas que hicieran frente a una posible represalia de las guerrillas ucranianas a dichas acciones.

Finalmente, Putin envió a soldados, denominados “Hombrecillos Verdes”, con el precepto de garantizar la seguridad en bases militares como la de Sebastopol, la cual Ucrania arrendaba a Rusia desde mediados de los 90. Asimismo, incorporó Crimea a su territorio tras un supuesto apoyo masivo de los votantes al alejamiento de Kiev en la mencionada votación.

Pese a todo, Rusia dio 7 puntos a la representante ucraniana, frente a los 4 votos que los compatriotas de esta atribuyeron a las rusas. De igual manera, el mapa de Ucrania que se pudo observar cuando los presentadores dieron paso a la portavoz eslava no mostró modificación alguna en lo relativo a Crimea.

4.2.2. Etapa 2015

En mayo de 2015, el ente público austriaco fue el encargado de organizar la edición número 60 del programa musical. Una de sus más controvertidas decisiones fue la ocultación de posibles nuevos abucheos a Rusia mediante aplausos pregrabados. Sin embargo, la audiencia hizo caso omiso a la recomendación de los responsables de respetar a todos los artistas independientemente de su procedencia, y la cantante rusa Polina Gagarina fue pitada durante las votaciones. Esto provocó que se la viera afligida cuando las cámaras conectaron con la *green room* para recoger su reacción al recibir los famosos 12 puntos.

Además, la televisión estatal ucraniana se retiró por primera vez en sus 12 años de participación exitosa e ininterrumpida, dada la contienda civil existente entre prooccidentales y partidarios de Moscú al este del territorio nacional.

Si bien Kiev consiguió recuperar la normalidad en el óblast de Járkov después de un alzamiento que se saldó con la toma de instituciones oficiales, las “operaciones antiterroristas” fracasaron en Donetsk y Lugansk, y se enzarzaron en una guerra en la cuenca del Donbass. De hecho, ambas provincias realizaron un referéndum no reconocido que evidenció el presunto respaldo abrumador de sus poblaciones a la independencia, tal y como ocurrió meses antes en Crimea.

4.2.3. Período 2016-2017

En 2016, Ucrania volvió al festival y se hizo con la segunda victoria en menos de 13 años; igualando en número de trofeos a países históricos como España, Italia o Alemania. Sorprendentemente, los miembros del jurado ruso y ucraniano no intercambiaron puntos entre las naciones, pese a que ambas finalizaron dentro del *Top 3*. La opinión de los profesionales, seleccionados por las corporaciones públicas, discrepó bastante de la de los televidentes, pues el televoto ruso concedió 10 votos a Ucrania y esta última sus 12 a Rusia.

No obstante, la ganadora politizó su participación durante una entrevista¹⁵ en la que relacionó la situación de los tártaros de Crimea bajo mandato ruso con el “genocidio” que, según el ejecutivo de Poroshenko, Stalin cometió en 1944 contra dicha etnia.

Previamente al mes de mayo de 2017, Rusia se vio obligada a abandonar el certamen por primera vez en el siglo XXI. Aunque tuvo la intención de acudir a Kiev con la cantante Julia Samoylova y la canción *Flame Is Burning*, desde Ucrania se prohibió la entrada a la cantante por haber realizado un concierto en suelo crimeo en 2015.

En palabras de *El País* (2017)¹⁶: “La EBU propuso a Moscú que la actuación de Samoylova se retransmitiera no de forma presencial, sino vía satélite, o que, como alternativa, escogiera a otro artista que pudiera viajar legalmente a Ucrania durante la competición”. Sin embargo, Rusia optó por retirarse en señal de respeto a la intérprete.

¹⁵ Veselova, Viktoria., Melnykova, Oleksandra. (9 de febrero de 2016). *Crimean Tatar Singer Hopes To Take People's Tragedy To Eurovision*. RFE-RL. <https://www.rferl.org/a/ukraine-jamala-eurovision-crimean-tatar-singer/27541517.html>

¹⁶ El País. (14 de abril de 2017). *Rusia abandona Eurovisión 2017*. https://elpais.com/elpais/2017/04/14/gente/1492176434_300213.html

4.2.4. Período 2018-2019

La edición de 2018 supuso el retorno de Rusia, que decidió elegir a Julia Samoylova como representante con el fin de compensar la controversia del año anterior. Si bien no recibió el apoyo suficiente de los votantes de la segunda semifinal y, por lo tanto, no pudo participar en la gran final. De esta forma, la televisión rusa perdió el honor de ser uno de los pocos miembros activos de la UER que siempre habían logrado superar las eliminatorias. Por su parte, Ucrania se tuvo que conformar con el puesto 17, uno de los resultados más bajos de su trayectoria.

En lo que al otorgamiento de puntos se refiere, volvió a estar entre las naciones más votadas por el público de Rusia, mientras que, pese a tener vetada a su cantante en el país, la composición de Samoylova fue la octava preferida por la audiencia ucraniana en la citada semifinal.

Por otro lado, el año 2019 trajo consigo una nueva polémica en el *Vidbir Nacionalij*, el concurso nacional de Ucrania para seleccionar a su abanderado en Eurovisión. La ganadora del mismo, Maruv, renunció a representar a su nación de origen después de que el ente estatal le instara a firmar un contrato en el que se le pedía, entre otras cosas, que anulara su actividad laboral en Rusia. Asimismo, un miembro del jurado, Jamala, aprovechó una de sus intervenciones en el programa para preguntarle cuál sería su respuesta si algún periodista internacional le consultara a qué territorio pertenece Crimea. Sorprendida ante la cuestión, Maruv contestó tímidamente “Ucrania, por supuesto”, lo que despertó aplausos y vítores entre los presentes en plató.

La corporación UA:PBC se defendió de las acusaciones de politización alegando que, quien conseguía ir al evento europeo, también se convertía en “portavoz de la sociedad ucraniana en el mundo” (citado en Rico y Adell, 2019). Además, el viceprimer ministro, Vyacheslav Kyrylenko (2019), aseguró en un tuit¹⁷ que no podía ser la elegida debido a que realizaba conciertos en “el país agresor”. Finalmente, Ucrania optó por retirarse dada la desbandada del resto de finalistas que no logró el billete a Tel Aviv.

¹⁷ Kyrylenko, V. [@KyrylenkoVyach]. (23 de febrero de 2019). *Про Нацвідбір на «Євробачення». Можу ще раз повторити думку дуже багатьох: представником УКРАЇНИ не може бути артист, який гастролює у* [Tuit]. Twitter. <https://twitter.com/KyrylenkoVyach/status/1099411398382284800>

5. ANÁLISIS MUSICAL DE LA DÉCADA DEL 2010

5.1. JUSTIFICACIÓN

La confluencia de diversos tipos de videoclips en el canal oficial de YouTube del Festival de Eurovisión es consecuencia directa de que las canciones competidoras no sigan un patrón o estilo musical común. Esta cualidad, que enriquece la multiculturalidad de la que ha gozado la competición desde sus orígenes, es debida en gran medida a los variados procedimientos de selección de candidaturas por los que deciden registrarse las cadenas de televisión públicas cada año.

En la década del 2010, Ucrania optó en sus ocho participaciones —en 2015 y 2019 se retiró— por elegir al intérprete y la canción representantes a través de un concurso televisado. Mientras que Rusia, si bien recurrió a la misma fórmula en 2010 y 2012, ha apostado en su mayoría por la elección interna.

Pudiera pensarse que la nación que permite elegir a sus habitantes qué artista y tema desean que les represente en un evento europeo de tales características es más justa y democrática, pero cabe recordar que cualquier sugerencia musical enviada a las corporaciones estatales debe someterse a una criba previa organizada por los responsables de las respectivas delegaciones. Tanto para poder participar en las finales nacionales como para ser internamente seleccionada. Dicha operación evalúa si se respetan las normas que la Unión Europea de Radiodifusión publica meses antes de la celebración del certamen, y los requisitos que acuerden los propios entes mediáticos. Sin ir más lejos, Televisión Española determinó en 2016 que las canciones en inglés pudieran acceder a representar a España en esa edición, siendo una decisión sobre la que la UER no tiene poder alguno.

Asimismo, los concursos no están exentos de acusaciones de prácticas fraudulentas. Por ejemplo, en 2011 y 2017, las victorias de Mika Newton y Manel Navarro en Ucrania y España, respectivamente, fueron impugnadas por parte de la audiencia y el resto de competidores.

5.2. PROCEDIMIENTO

Con el fin de concluir si se ha cometido interferencia política en la composición de las canciones que representaron tanto a Rusia como a Ucrania en la década del 2010, se ha decidido recurrir al análisis crítico del discurso o simplemente “ACD”.

De acuerdo con Teun van Dijk (2000, citado en Cautín-Epifani, 2014), “los practicantes de este tipo de análisis parten de una postura social y política ya definida y a partir de ésta inician el análisis de las practicas discursivas”. En lo que a este trabajo concierne, la exposición de las ideologías predominantes en Rusia y Ucrania, en relación con la serie de acontecimientos que las enfrenta desde 2014, ha tenido lugar en el marco teórico.

Dada la no existencia de una estructura de análisis consensuada entre los precursores del ACD, se ha tomado como referencia la elaboración de Rivas Otero¹⁸ (2016), cuyo enfoque pragmático se centra en un problema social como es el contenido machista de las canciones de Diomedes Díaz.

No obstante, aunque el ejemplo abarque situaciones donde se evidencian relaciones de poder, cabe recordar que, dentro del ACD, “algunas ideologías pueden funcionar para legitimar la dominación, pero también para articular la resistencia [...], como es el caso de las ideologías feministas o las pacifistas” (van Dijk, 2005: 12).

En primer lugar, se seleccionarán 17 canciones —9 de Rusia y 8 de Ucrania— como elementos discursivos de estudio. A continuación, serán sometidas a un análisis de contenido cuantitativo que persigue la identificación de las temáticas abordadas más frecuentes. Asimismo, las dos tablas, una para cada país, servirán para desechar aquel material en el que, por su narración, resulte poco probable la aparición de propaganda política. En definitiva, los temas musicales que sean clasificados dentro de “Amor”, “Festividad” y “Autosuperación” estarán directamente excluidos de todo análisis. Por otra parte, los que aparezcan en “Histórica” y “Protesta” serán objeto de evaluación.

¹⁸ Rivas Otero, JM. (2016). Discurso, acción y tensión en la música popular. Un análisis crítico y de género de las canciones de Diomedes Díaz. *Encrucijadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales*, (11), 1-23. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5633674>

Acto seguido, se procederá a elaborar un análisis cualitativo de los principales elementos de las canciones que hayan superado el corte anterior: autor, interacción comunicativa, sujetos que intervienen, interdiscursividad e ideología. Estos cinco componentes están basados en la adaptación de Araiza Díaz y González Escalona¹⁹ (2016) de la técnica planteada por el autor Jordi Busquet. En último lugar, se realizará una segunda clasificación que permita establecer si el mensaje de las composiciones estudiadas es propagandístico o educativo.

5.3. APLICACIÓN DEL ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO

5.3.1. Caso de Rusia

Entre 2010 y 2019, Rusia envió nueve canciones al Festival de Eurovisión. Un tercio, el 33'3% del total, se trató de temas de corte amoroso, siendo junto a las composiciones de mensaje de autosuperación las que más se repitieron. La suma de las dos primeras asciende a seis y el porcentaje supera holgadamente la mitad, el 66'6%. La única canción festiva que aparece en la lista aporta uno de los porcentajes más bajos: 11'1%.

RUSIA (2010 – 2019)		
Temática	Número de canciones	Porcentaje (%) aproximado
Amor	3	33'3%
Festividad	1	11'1%
Histórica	0	0%
Protesta	2	22'3%
Autosuperación	3	33'3%
Total	9	100%

Tabla 2. Temáticas más empleadas por Rusia

Fuente: Elaboración propia

¹⁹ Araiza Díaz, Alejandra y González Escalona, Alma Delia (2016). Género y violencia simbólica. Análisis crítico del discurso de canciones de banda. *Ánfora: Revista Científica de la Universidad Autónoma de Manizales*, 23(41), 133-155. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5755370>

Entre las temáticas de amor y autosuperación, que ostentan el porcentaje más alto, y la temática de festividad, el penúltimo más pequeño, se ubica la temática de protesta, con dos producciones en su haber. Mientras que no ha habido canciones históricas en los últimos diez años.

Este panorama deja fuera del análisis al 77,7% de los temas, de modo que solo se estudiarán aquellas composiciones que sean de protesta. Es decir, *What If* de Dina Garípova, de 2013, y *A Million Voices* de Polina Gagarina, que data de 2015. Curiosamente, se publicaron el año previo y posterior a 2014, cuando comenzó la disputa entre Moscú y Kiev.

No se estudiarán: *Lost And Forgotten*, *Get You* y *You Are The Only One* —Amor—, *Shine*, *I Won't Break* y *Scream* —Autosuperación— y *Party For Everybody* —Festividad—.

5.3.1.1. *What If*

La canción que representó a Rusia en la edición número 58 del festival vio la luz durante el primer trimestre de 2013 y fue seleccionada internamente por la televisión pública de ese país. Sus productores y compositores fueron el músico ruso Leonid Kutkin y los jóvenes suecos Joaquim Björnberg y Gabriel Alares. Debido a que la escandinava es una de las industrias musicales más prometedoras del planeta, no es de extrañar que las naciones europeas recurran a sus profesionales cuando se trata de Eurovisión, pues Suecia, por ejemplo, ha ganado en seis ocasiones.

Se interpretó en directo frente a una audiencia millonaria, la de todos los países que retransmitieron la primera semifinal y la final en ese año. Además, dentro de su interacción comunicativa se encuentran los usuarios de las plataformas de escucha y compra de música, como YouTube, Spotify o iTunes. De igual modo, también tienen cabida los oyentes de las emisoras de radio que decidieran promocionar la canción por el continente.

Desde los primeros segundos, la cantante Dina Garípova asume el rol más importante mediante un planteamiento incesante de cuestiones hipotéticas acerca de su capacidad para lograr cosas extraordinarias, como cambiar la trayectoria del tiempo²⁰. Tras haberse preguntado si podría unificar a un número indefinido de personas y conseguir que crean²¹ en algo, sustituye la primera persona del singular por la del plural, de modo que ella comienza a dirigirse a ese grupo hasta el término de la canción. Asimismo, fragmentos como “enterrar nuestras armas²²” o el verso “Juntos podemos cambiar el mundo para siempre²³” reflejan que se trata de una canción pacifista.

Los actos de habla dominantes son el asertivo y el directivo. Intenta concienciar a los oyentes —*hacer saber*— de que un planeta mejor es posible y animarlos a que se asocien a su causa —*hacer hacer*—, que es la salvadora.

No obstante, faltaba poco menos de un año para el estallido de la guerra entre Rusia y Ucrania, y la última lucha que se produjo con algún país participante tuvo lugar en 2008 con Georgia, a causa de las regiones prorrusas de Osetia del Sur y Abjasia. Por lo que no se aprecia una palpable intencionalidad política a la hora de enviar ese mensaje de paz y unidad a Europa; el primero de la década. Además, el ente estatal ruso tampoco tenía evidencias de que su país tuviese una mala reputación como para intentar mejorarla entre los televidentes del certamen, dado que, en la edición de 2012, los propios europeos estuvieron a punto de otorgarle la victoria.

5.3.1.2. *A Million Voices*

La canción elegida por la corporación pública de Rusia para representarla en la sexagésima edición de Eurovisión fue publicada a mediados de marzo de 2015. Como ocurrió en el caso previo, la cantante no participó en la elaboración del tema. Esta corrió a cargo de los tres autores de *What If*, la australiana Katia Noorbergen y el ruso Vladimir Matetsky.

²⁰ Frase original: “What if I could change the path of time”. Traducción propia.

²¹ Frases originales: “What if I could make us unify” y “What if I could make you all believe”. Traducción propia.

²² Frase original: “What if we chose to bury our guns”. Traducción propia.

²³ Frase original: “Together we can change the world forever”. Traducción propia.

En lo que a la interacción comunicativa se refiere, todas las composiciones “eurovisivas” poseen características similares. Tras publicarse en el canal de YouTube del festival, las discográficas suelen facilitar su difusión a través de las emisoras de radio de sus países de origen, y de aplicaciones de música tanto gratuitas como de pago. De esta última forma, garantizan su acceso a la audiencia internacional con el objetivo de conseguir un buen desempeño comercial y posibles votos en el mes de mayo. El idioma más empleado por Rusia fue el inglés debido a la misma razón.

En esta ocasión, la intérprete Polina Gagarina es la emisaria de una colectividad delimitada: un millón de voces. Mediante las frases “Somos las personas del mundo”, “Diferentes, pero somos iguales” y “Nosotros creemos en un sueño”, inicia el primer verso²⁴ apelando a la identificación de los oyentes. Asimismo, revela que ese deseo mundial es la paz y la sanación, por las cuales reza²⁵. Durante el pre-estribillo y el estribillo, se dirige de nuevo a los espectadores declarando que, si alguna vez sienten que su amor se desvanece²⁶, no estarán solos nunca más²⁷. Estos segmentos seleccionados, cuyos mensajes se repiten a lo largo de los tres minutos de duración, tienen un claro contenido pacifista. Por lo que se trató de la segunda composición rusa que abogaba por el cese de la violencia en menos de dos años.

Se puede afirmar entonces que los actos de habla más empleados son, de nuevo, el asertivo y el directivo. La principal intención del tema es hacer saber a una tercera persona que un millón de voces no la van a dejar sola, y que, cuando se una a ellas —*hacer hacer*—, todos juntos cantarán y brillarán²⁸.

²⁴ Frase original: “We are the world’s people. Different yet we’re the same. We believe, we believe in a dream”. Traducción propia.

²⁵ Frase original: “Praying for peace and healing”. Traducción propia.

²⁶ Frase original: “So if you ever feel love is fading”. Traducción propia.

²⁷ Frase original: “You won’t be lonely anymore”. Traducción propia.

²⁸ Frase original: “We will sing. We will shine”. Traducción propia.

A diferencia de lo ocurrido en 2013 con *What If*, sí se percibe un claro propósito político en la decisión de Rusia de enviar *A Million Voices* al Festival de Eurovisión 2015. Tan solo un año antes, la nación exsoviética había anexionado la península de Crimea a su territorio, había sido acusada de financiar a milicias prorrusas en las regiones ucranianas fronterizas, y hecho frente a sanciones impuestas por la comunidad internacional debido a los dos primeros sucesos. Además, durante la final de la edición de 2014, los abucheos que recibieron las representantes rusas por parte del público asistente probaron la necesidad de un lavado de imagen. Uno de los intentos fue la canción analizada, la cual intentaba ofrecer un concepto antagónico a la postura de Putin en materia de política exterior.

5.3.2. Caso de Ucrania

Hasta 2018, Ucrania participó en ocho ocasiones durante la década del 2010. Las temáticas más recurrentes fueron la amorosa, la de festividad y la de autosuperación; con dos temas musicales cada una. A diferencia del caso de Rusia, la aparición de estas resultó más uniforme, ya que empatan en el primer puesto con un 25% de frecuencia. La suma de todas equivale a seis composiciones, un 75% sobre el total.

UCRANIA (2010 – 2019)		
Temática	Número de canciones	Porcentaje (%) aproximado
Amor	2	25%
Festividad	2	25%
Histórica	1	12'5%
Protesta	1	12'5%
Autosuperación	2	25%
Total	8	100%

Tabla 3. Temáticas más empleadas por Ucrania

Fuente: Elaboración propia

Las dos canciones restantes, *Sweet People* y *1944*, se encuentran clasificadas en Protesta e Histórica, respectivamente. Por lo tanto, solo el 25% es seleccionado para el estudio.

No se analizarán: *Angel* y *Tick-Tock* —Amor—, *Be My Guest* y *Gravity* —Festividad— y *Time* y *Under The Ladder* —Autosuperación—.

5.3.2.1. *Sweet People*

Esta producción representó a Ucrania en la edición número 55 del célebre evento europeo. Sin embargo, Alyosha, como se hace llamar su intérprete, no ganó la competición organizada por la televisión pública con el tema mencionado, sino con *To Be Free*. Debido a que este último fue distribuido por las plataformas musicales años antes, un hecho que prohibía de facto su participación en base a las normas de la UER, se decidió sustituir por *Sweet People*. De manera que, salvo la artista, la composición fue seleccionada internamente. Los músicos Borys Kukoba y Vadim Lisitsa colaboraron junto a Olena Kucher, su nombre real, en la creación.

Dentro de la audiencia potencial se hallaron los espectadores de la segunda semifinal y la final de 2010. Asimismo, la interacción comunicativa continúa en la actualidad con los usuarios de los servicios destinados a la adquisición y reproducción de música *online*. Como es habitual en Eurovisión, el inglés volvió a ser el idioma elegido para intentar traspasar las fronteras eslavas en las votaciones y el mercado en general.

El único sujeto que interviene es Alyosha, cuyo argumento consiste en una réplica con tono fatalista mediante la que advierte al resto de los ciudadanos, a quienes se dirige como “dulce gente”, de que la destrucción del planeta es irreversible. La artista nació dos semanas después de que el accidente nuclear de Chernóbil conmocionara a sus compatriotas y el resto de la sociedad global. Y, a través de redes sociales como Instagram, continúa utilizando el mensaje para concienciar a sus seguidores de lo acaecido en 1986²⁹.

²⁹ Alyosha. [@alyoshasinger]. (26 de abril de 2020). *ЧОРНОБИЛЬ: 34 Трагедія, що торкнулася кожного. Яку ми не маємо права забути. 34 роки тому спалахнув Чорнобиль. Вина цьому: люди.* [archivo de vídeo]. Instagram. https://www.instagram.com/p/B_cs0dvpUtf/

Al tratarse de una canción protesta, el acto de habla dominante vuelve a ser el asertivo —*hacer saber*—. No obstante, Kucher ruega que, aunque el final esté cerca³⁰, no permitan que la Tierra se transforme en piedra³¹. De modo que también emite un acto de habla directivo —*hacer hacer*—.

Aunque posee un claro trasfondo político y social, la prevención de los riesgos naturales que trae consigo el cambio climático no guarda relación con la disputa que enfrentaría a su patria con Rusia cuatro años más tarde. El político Víktor Yakukóvich acababa de ganar las elecciones presidenciales en Ucrania y las relaciones amistosas con el Kremlin no habían hecho más que empezar. Es decir, no había atisbo alguno de guerra durante el primer semestre de 2010.

5.3.2.2. 1944

Tras un intento fallido en 2011, la cantautora Jamala logró representar a Ucrania en el Festival de Eurovisión 2016 gracias al respaldo que el público le brindó meses antes en el *Vidbir*, su competición nacional. Si bien nació en territorio soviético, la artista y el resto de su familia provienen de la antigua república socialista de Kirguistán, a más de 4500 kilómetros de Crimea. Debido a su etnia tártara, se vieron sometidos a crecer fuera de casa por mandato de Stalin, a cuyos antepasados exilió tras acusarlos de ser aliados del nazismo en 1944. Susana, como se llama originalmente, y sus seres queridos decidieron instalarse en territorio ucraniano cuando este se independizó de la URSS.

El tema, interpretado en inglés y tártaro, se pudo escuchar por primera vez en la segunda semifinal. Su clasificación en la fase eliminatoria le permitió actuar dos días más tarde en la final, donde ganó pese a no ser la principal favorita. La participación de Jamala supuso una ruptura de esquemas, ya que, desde 2007, ninguna canción había ganado el certamen europeo con versos en un idioma que no fuera el inglés. No obstante, el hecho de que se trate también de una composición más alternativa que sus predecesoras no ha impedido que supere las 20 millones de reproducciones en el canal de YouTube del concurso.

³⁰ Frase original: “The end is really near”. Traducción propia.

³¹ Frase original: “Don’t turn all the earth to stone”. Traducción propia.

Se puede afirmar que Jamala actúa durante los tres minutos de duración como narradora de la historia experimentada por su bisabuela a mediados de la década de los 40. Sin embargo, la lengua de su antepasada, la tártara, únicamente hace acto presencia en el estribillo, a través de un comentario que Susana le escuchó pronunciar: “No pude vivir mi juventud allí porque me quitaste mi paz³²”. Por lo que los versos escritos en inglés se perciben como opiniones de la propia autora. Otro sujeto interventor es el ejército de Stalin, que efectuó la deportación, y a los que se refiere como “extraños³³” y “asesinos³⁴”.

A través de la frase “Nosotros podríamos construir un futuro donde la gente sea libre para vivir y amar el momento más feliz³⁵”, la cantante hace un alto en el trágico relato para expresar su voluntad de cooperar, junto al resto del mundo, en la reconstrucción de la concordia entre pueblos.

En definitiva, su propósito de hacer saber a la sociedad del siglo XXI que la URSS — exogrupo— maltrató a la etnia tártara —endogrupo— denota un acto de habla asertivo. De igual manera, se percibe un acto de habla directivo en la manifestación del deseo por alcanzar la paz global con la ayuda de quienes simpaticen con su lucha —*hacer hacer*—.

La participación de Ucrania en la edición de 2016 es interpretada como una réplica a la postura antimilitarista que Rusia comenzó a adoptar a partir de 2013, y que reafirmó en 2015 con *A Million Voices*. Ese mismo año, la corporación pública ucraniana se retiró precisamente por la crisis política y económica que atravesaba la nación debido a su enfrentamiento con Moscú. Sin embargo, *1944* no fue enviada a la competición por obra de la televisión estatal, sino por decisión de los votantes del programa *Vidbir Nacionalij*. Aunque, como se ha destacado anteriormente, todas las canciones participantes reciben la aprobación previa del ente mediático que sea miembro activo de la UER.

Cabe resaltar que, hasta 2015, el ejecutivo prooccidental de ese país no calificó de “genocidio” lo acontecido en 1944 en la península de Crimea. Tan solo meses después de que Rusia la anexionara a su amplio territorio.

³² Frase original: “Yaşlığima toyalmadım men bu yerde yaşalmadım”. Traducción propia.

³³ Frase original: “When strangers are coming, they come to your house”. Traducción propia.

³⁴ Frases originales: “They kill you all and say we’re not guilty, not guilty” y “You think you are gods, but everyone dies”. Traducción propia.

³⁵ Frase original: “We could build a future where people are free to live and love the happiest time”. Traducción original.

5.3.3. Identificación de las canciones educativas y propagandísticas

Para clasificar los temas musicales que han sido seleccionados, hay que tener en cuenta que “la clave para distinguir el fenómeno comunicativo [...] radica en la concepción que se tenga de la educación respecto al poder” (Pineda, 2012: 201). De acuerdo con el autor, si esta es concebida como un elemento para formar, fortalecer o cambiar comportamientos que favorezcan a una estructura dominante, sería apropiado decir que se trata de “propaganda a través de la comunicación” o simplemente “educación propagandística”. No obstante, cuando se produce una comunicación bidireccional entre emisor y receptor que promueve el aspecto crítico del segundo, tiene lugar educación no propagandística.

En el caso de *What If*, donde prima el uso de la pregunta hipotética, y en el de *Sweet People*, en el que se insta a la sociedad a retrasar el final inalterable del planeta, los procesos comunicativos se inician con un mensaje no-ideologizado por parte de las emisarias: Dina Garípova y Alyosha. De modo que, a falta de que se tornaran bidireccionales a través de las respuestas libres de los receptores, fueron composiciones educativas en el seno de las ediciones de 2013 y 2010, respectivamente.

Por otra parte, *A Million Voices* y *1944* ofrecieron una misiva propagandística. Mientras que la primera buscó fomentar un clima condescendiente para con la reputación del Kremlin a nivel internacional, la segunda se limitó a intentar consolidar la posición subversiva adoptada por Kiev en el enfrentamiento con Rusia.

6. CONCLUSIONES

En este trabajo se ha analizado de qué forma las televisiones estatales de Rusia y Ucrania han politizado sus candidaturas en el Festival de Eurovisión a lo largo de la década del 2010.

Tanto en el aspecto extramusical como en el de sus canciones representantes, los resultados evidencian que el uso de la propaganda gubernamental ha tenido lugar a partir de 2015, un año después de que comenzara la crisis territorial que confronta a ambas naciones. Sin embargo, los propios espectadores del concurso fueron quienes trasladaron la citada disputa a la edición de 2014, mediante abucheos dirigidos a las artistas rusas en relación con la conducta que Moscú estaba llevando a cabo en regiones ucranianas como Crimea.

Bajo el mandato del expresidente Petro Poroshenko, se instrumentalizó la plataforma europea para que la corporación de Ucrania expandiera la campaña antirrusa que las instituciones nacionales habían emprendido a raíz de la Revolución del Maidán (2013-2014). En lo relativo a Eurovisión, el líder “dictatorial” Víktor Yanukóvich respetó en mayor medida las normas del certamen que su predecesor, a quien, no obstante, organizaciones occidentales le atribuyen la responsabilidad de una mayor libertad de prensa en ese territorio exsoviético.

El hecho de que la URSS antepusiera la difusión de la ideología comunista a la alfabetización mediática de la audiencia, durante la utilización de los géneros de publicidad y entretenimiento, justifica que Rusia y Ucrania no solo conciban el espectáculo televisivo como una oportunidad para desplegar su potencial económico, también sus doctrinas.

La politización de los entes públicos, asimismo, tiene lugar en otras partes del continente, de modo que no se puede supeditar a las extintas estrategias socialistas. Concretamente, uno de los motivos que favorecen su intromisión en dichos servicios de titularidad estatal es la carencia de tradición cultural de la prensa y la consiguiente falta de profesionalismo periodístico dentro del sector.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bárcena, E. (15 de mayo de 2016). *Cuando Ucrania ganó Eurovisión con una canción 'prohibida'*. El Confidencial. Recuperado el 15 de marzo 2020, de https://www.elconfidencial.com/television/eurovision/2016-05-15/ucrania-jamala-eurovision-1944-significado_1200553/
- Busquet, J. (2010). Reseña de "Sistemas mediáticos comparados. Tres modelos de relación entre los medios de comunicación y la política" de Daniel C. Hallin y Paolo Mancini. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (129), 165-172. Recuperado el 13 de abril 2020, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7289899>
- Campos-Freire, F. (2013). El futuro de la TV europea es híbrido, convergente y cada vez menos público. *Revista Latina de Comunicación Social*, (68), 89-118. Recuperado el 9 de abril 2020, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4154116>
- Cautín-Epifani, V. (2014). Análisis crítico del discurso: una discusión sobre su relevancia [Critical Discourse Analysis: A Discussion about its Relevance]. *Language, Education and Culture Journal*, 2, 1-11. Recuperado el 2 de mayo 2020, de https://www.researchgate.net/publication/273455062_Analisis_critico_del_discurso_una_discusion_sobre_su_relevancia_Critical_Discourse_Analysis_A_Discussion_about_its_Relevance
- Centro de Estudios Internacionales Gilberto Bosques. (2013). *Primera Parte de la Sesión Ordinaria. Estrasburgo, Francia. 21 al 25 de enero de 2013 (73-78)* [Archivo PDF]. Recuperado el 12 de abril 2020, de <https://centrogilbertobosques.senado.gob.mx/docs/serieeuropa10.pdf>

- Comisión Española de Ayuda al Refugiado. (2018). *Ucrania. Situación de los Derechos Humanos*. Área de Incidencia y Participación Social de CEAR. Recuperado el 25 de abril 2020, de <https://www.cear.es/wp-content/uploads/2018/10/Ucrania.-Situaci%C3%B3n-de-los-Derechos-Humanos.pdf>
- Debord, G. (1967). La Sociedad del Espectáculo. *Revista Observaciones Filosóficas*. Recuperado el 15 de abril 2020, de <https://www.observacionesfilosoficas.net/socedadespectaculo.htm>
- El País. (14 de abril de 2017). *Rusia abandona Eurovisión 2017*. Recuperado el 13 de mayo 2020, de https://elpais.com/elpais/2017/04/14/gente/1492176434_300213.html
- El País. (12 de mayo de 2018). *Eurovisión echa a una televisión china que censuró canciones y símbolos LGTBI*. Recuperado el 19 de mayo 2020, de https://elpais.com/cultura/2018/05/11/television/1526021652_977250.html
- Euronews. [euronews]. (1 de abril de 2011). *euronews interview - Timoshenko denuncia una represión política a gran...* [archivo de vídeo]. YouTube. Recuperado el 26 de abril 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=dfM0tQD2OxI>
- European Broadcasting Union. (2015). *Statutes of the European Broadcasting Union* [Archivo PDF]. Recuperado el 23 de abril 2020, de https://www.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/About/Governance/Statutes_EN.pdf
- European Broadcasting Union. (10 de mayo de 2018). *EBU terminates this year's partnership with Mango TV* [Comunicado de prensa]. Recuperado el 23 de abril 2020, de <https://eurovision.tv/story/ebu-terminates-this-year-s-partnership-with-mango-tv>
- Fedorov, A., Levitskaya, A. (2015). Situación de la educación en medios y la competencia crítica en el mundo actual: opinión de expertos internacionales. *Comunicar*, 22(45), 107-116. Recuperado el 16 de abril 2020, de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15839609011>

- Fernández-Shaw, F. (1977). Uniones Europeas de Radiodifusión. *Revista de Instituciones Europeas*, 4(3), 755-770. Recuperado el 22 de abril 2020, de <http://www.cepc.gob.es/Controls/Mav/getData.ashx?MAVqs=~aWQ9MjgxODgmaWRIPTEwMzcmdXJsPTUmbmFtZT1SSUVfMDA0XzAwM18wOTUucGRmJmZpbGU9UklFXzAwNF8wMDNfMDk1LnBkZiZ0YWJsYT1BcnRpY3VsbYzjb250ZW50PWFwcGxpY2F0aW9uL3BkZg==>
- Fidgen, Jo. (14 de mayo de 2016). *Por qué Rusia tiene tanto interés en ganar el concurso de Eurovisión*. BBC. Recuperado el 1 de abril 2020, de https://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/05/160513_cultura_musica_rusia_eurovision_putin_dgm
- Granados, J. (2017). Ucrania, un Estado y dos civilizaciones. *Revista UNISCI*, (14), 149-160. Recuperado el 16 de abril 2020, de <http://www.unisci.es/ucrania-un-estado-y-dos-civilizaciones/>
- Gutiérrez del Cid, AT. (2007). La Revolución Naranja en Ucrania y la estrategia de Rusia. *Relaciones Internacionales*, (97), 119-144. Recuperado el 20 de abril 2020, de <http://revistas.unam.mx/index.php/rri/article/view/18430>
- Kyiv Post. (3 de octubre de 2010). *Update: Return to 1996 Constitution strengthens president, raises legal questions*. Recuperado el 26 de abril 2020, de <https://web.archive.org/web/20101003120442/http://www.kyivpost.com/news/politics/detail/84619/#ixzz6KsDCKfyK>
- Kyrylenko, V. [@KyrylenkoVyach]. (23 de febrero de 2019). *Про Нацвідбір на «Євробачення». Можу ще раз повторити думку дуже багатьох: представником УКРАЇНИ не може бути артист, який гастролює у державі-агресорі, планує робити це і надалі й не бачить у [Tuit]*. Twitter. Recuperado el 14 de mayo 2020, de <https://twitter.com/KyrylenkoVyach/status/1099411398382284800>
- Lalpychak, C. (8 de diciembre de 1991). *Over 90% vote yes in referendum; Kravchuk elected president of Ukraine*. The Ukrainian Weekly. Recuperado el 19 de abril 2020, de <http://www.ukrweekly.com/old/archive/1991/499101.shtml>

- Martín Ávila, AJ. (2018). La influencia del gobierno ruso en el sector mediático de Ucrania: el caso Inter TV. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, 2(41), 37-64. Recuperado el 31 de marzo 2020, de <https://revistascientificas.us.es/index.php/Ambitos/article/view/6864>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s.f.). *Alfabetización mediática e informacional*. Recuperado el 16 de abril 2020, de <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/media-development/media-literacy/mil-as-composite-concept/>
- Ortiz, L. (2017). El Festival de Eurovisión: Más allá de la canción. *Fonseca, journal of communication*, (15), 141-162. Recuperado el 21 de marzo 2020, de <https://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/fjc201715145162>
- Panea, JL. (2018). Identidad, espectáculo y representación: las candidaturas de Israel en el Festival de la Canción de Eurovisión. *Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, (27), 121-145. Recuperado el 23 de marzo 2020, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6774534>
- Pineda, A. (2012). Propaganda y educación. Criterios de diferenciación conceptual y comunicacional. *Pensar la Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias*, 6(1), 183-205. Recuperado el 19 de marzo 2020, de https://doi.org/10.5209/rev_PEPU.2012.v6.n1.38662
- Reporteros Sin Fronteras. (s.f.). *La Clasificación Mundial de la Libertad de Prensa*. Recuperado el 14 de abril 2020, de <https://rsf.org/es/la-clasificacion-mundial-de-la-libertad-de-prensa>
- Reporteros Sin Fronteras. (2012). *UCRANIA / Deterioro de la libertad de prensa a tres meses de las elecciones y un año de presidir la OSCE*. Recuperado el 26 de abril 2020, de <https://www.rsf-es.org/news/ucrania-deterioro-de-la-libertad-de-prensa-a-tres-meses-de-las-elecciones-y-un-ano-de-la-presidencia-de-la-osce/>

- Rico, V., Adell, D. (25 de febrero de 2019). *Ucrania confirma que Maruv no será su representante en Eurovisión 2019*. Eurovision-Spain.com. Recuperado el 14 de mayo 2020, de https://www.eurovision-spain.com/iphp/noticia.php?numero=25-02-19_ukrania-confirma-que-maruv-no-sera-su-representante-en-eurovision
- Rodríguez, EJ. (2015). *Crisis de Ucrania: el origen del caos*. Jot Down. Recuperado el 7 de abril 2020, de <https://www.jotdown.es/2015/03/crisis-de-ucrania-los-origenes-del-caos/>
- Saldaña Muñoz, M. (2003). El futuro de la televisión pública: el interés público, la calidad y el pluralismo como requisitos imprescindibles. En *Veracidad y objetividad: desafíos éticos en la sociedad de la información (197-206)*. Valencia, España: Fundación COSO de la Comunidad Valenciana para el Desarrollo de la Comunicación y la Sociedad. Recuperado el 9 de abril 2020, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2538038>
- Serra, F. (2005). *Rusia: la otra potencia europea*. Barcelona, España: Fundació CIDOB. Recuperado el 31 de marzo 2020, de [https://www.cidob.org/publicaciones/serie_de_publicacion/interrogar_la_actualidad/rusia_la_otra_potencia_europea/\(language\)/esl-ES](https://www.cidob.org/publicaciones/serie_de_publicacion/interrogar_la_actualidad/rusia_la_otra_potencia_europea/(language)/esl-ES)
- Van Dijk, TA. (2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10(29), 9-36. Recuperado el 2 de mayo 2020, de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162005000200002&lng=es&tlng=es
- Vázquez Liñán, M. (2011). ¿Neoliberalismo a la rusa? Políticas de información y propaganda en la Rusia contemporánea. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 1(96), 97-114. Recuperado el 30 de marzo 2020, de <https://idus.us.es/handle/11441/16865>