

Bielorrusia, Eurovisión y el debate internacional sobre la democracia: El impacto mediático de las candidaturas de la BTRC en el Festival de la Canción

José Luis Panea* y Ángela Cámara Rojo**

Recibido: 20.11.2021 — Aceptado: 03.03.2022

Titre / Title / Titolo

La Biélorussie, l'Eurovision et le débat international sur la démocratie: l'impact médiatique des candidatures du BTRC au concours de la chanson Belarus, Eurovision and the International Debate on Democracy: the Media Impact of the BTRC Entries in the Song Contest
Bielorussia, Eurovisione e il dibattito internazionale sulla democrazia: l'impatto mediatico delle candidature BTRC nel concorso della canzone

Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Ante las multitudinarias protestas por el presunto fraude electoral de Aleksandr Lukashenko en 2020, el debate sobre la democracia en Bielorrusia está despertando gran interés internacional. La Unión Europea sanciona dichos comicios, el gobierno retira la acreditación a la prensa extranjera y las manifestaciones alcanzan gran difusión mediática. Además, las celebridades del ámbito de la cultura, como es el caso de algunos representantes del país en Eurovisión, se muestran como caras visibles de la revolución. De modo similar, anualmente la participación bielorrusa en el Festival ha resultado controvertida a causa de la politización de sus candidaturas ya desde sus conflictivas preselecciones nacionales para elegir a su representante, siendo finalmente el país expulsado del certamen en 2021 por la Unión Europea de Radiodifusión. Contraponemos así dos dimensiones, la política y la cultural, en una competición que combina ambas a través de la construcción identitaria del concepto de nación en el marco de la cultura del espectáculo.

Compte tenu des protestations massives contre la prétendue fraude électorale d'Alexandre Loukachenko en 2020, le débat sur la démocratie en Biélorussie suscite un grand intérêt international. L'Union européenne sanctionne ces élections, le gouvernement retire l'accréditation de la presse étrangère et les manifestations sont largement médiatisées. De plus, des célébrités du domaine de la culture, comme c'est le cas de certains représentants du pays à l'Eurovision, sont présentées comme des visages visibles de la révolution. De même, chaque année, la participation biélorusse au Festival a été controversée en raison des présélections pour élire leur représentant et de la politisation de leurs candidatures. En fait, le pays a été expulsé en 2021 du concours par l'Union européenne de radiodiffusion. Nous opposerons ainsi deux dimensions, la politique et la culturelle, dans une compétition qui les conjugue à travers la construction identitaire du concept de nation dans le cadre de la culture du spectacle.

Faced with mass protests due to Aleksandr Lukashenko's electoral fraud, the debate surrounding Belarusian democracy is garnering worldwide interest. The European Union has sanctioned such results, the Belarusian government has prompted to revoke foreign press accreditations, and broad media coverage has been attributed to demonstrations. Consequently, celebrities in the field of culture, such as former Belarusian Eurovision representatives, have depicted themselves as a token of revolution. Similarly, Belarusian participation in the competition has never gone unnoticed for the politicization involving its entries, which spans from its conflicting national selections to choose a representative, thereby steering the country into being expelled from the European Broadcasting Union. In fact, the country has been expelled in 2021 from the contest by the European Broadcasting Union. This article establishes a contrast that encompasses a twofold reality, the political and the cultural one, in a com-

* Universidad de Castilla-La Mancha / Universidad de Salamanca

** Universidad de Castilla-La Mancha

petition that combines the two by means of the identity construction of the concept of a nation within the framework of entertainment culture.

Date le massicce proteste per la presunta frode elettorale di Aleksandr Lukashenko nel 2020, il dibattito sulla democrazia in Bielorussia ha suscitato grande interesse internazionale. L'Unione Europea ha sanzionato le elezioni, il governo ha revocato l'accredito alla stampa estera e le manifestazioni hanno raggiunto grande risonanza mediatica. Inoltre, le celebrità del campo della cultura, come nel caso di alcuni rappresentanti del paese in Eurovisione, vengono mostrate come volti visibili della rivoluzione. Allo stesso modo, ogni anno la partecipazione bielorrussa al Festival è stata controversa a causa delle preselezioni per eleggere il loro rappresentante e della politicizzazione delle loro candidature. Il Paese, infatti, è stato espulso nel 2021 dal concorso dalla European Broadcasting Union. Contrapporremo così due dimensioni, quella politica e quella culturale, in una competizione che unisce entrambe attraverso la costruzione identitaria del concetto di nazione nell'ambito della cultura dello spettacolo.

Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Festival de Eurovisión, Bielorrusia, democracia, representación, identidad cultural.

Concours Eurovision de la Chanson, Biélorussie, démocratie, représentation, identité culturelle.

Eurovision Song Contest, Belarus, democracy, representation, cultural identity.

Festival della Canzone Eurovisione, Bielorussia, democrazia, rappresentanza, identità culturale.

1. Introducción

Bielorrusia ha sido uno de los países participantes más polémicos en la historia de Eurovisión. Año tras año, sus candidaturas se han visto ensombrecidas por cuestiones estrictamente políticas, a menudo derivadas de su escéptica posición hacia los valores de la Unión Europea. Sin embargo, tanto este como muchos otros estados no solo fuera de dicho espacio común sino allende el viejo continente, han mostrado un inusitado interés por un concurso que, precisamente, refuerza dichos va-

lores. Esta situación nos lleva a debatir sobre las expectativas, el sentimiento de pertenencia y, en definitiva, qué significa Europa en el marco de la cultura del espectáculo (Jordan, 2014: 50; Tragaki: 17).

En 1993, dos años después de declarar su independencia, Bielorrusia ingresó en la Unión Europea de Radiodifusión (en adelante, UER), condición esencial para participar en el Festival (Tragaki: IX). No obstante, el ente público del país (la BTRC) esperaría hasta 2004 para hacerlo, a diferencia de, por ejemplo, las televisiones estonia y lituana, que debutaron en el certamen ya en 1993 y 1994, respectivamente. Si estos últimos países, que además se adscribirían a la OTAN, concebirán Eurovisión como una manera de desprenderse –al menos simbólicamente– de su pasado soviético (Sieg: 219)–, el primero llegaría incluso a firmar en 1999 el tratado del Estado de la Unión con Rusia (Wilson: 149). De hecho, pese a ser estados *de facto* distintos, comparten *de iure* una misma legislación (150), y aún hoy gran parte de la población bielorrusa se rige por la corriente de pensamiento del siglo XIX bajo la cual se definen como la Rusia «europea» u «occidental» (9). Además, el ruso continúa siendo la lengua oficial del estado (Goujon: 661), quedando el bielorruso relegado a un uso predominantemente rural (ib.).

Por esta razón, su participación en Eurovisión ha estado tradicionalmente a la zaga de su vecino, adquiriendo una posición subalterna, aunque no por ello menos politizada. Es más, las revueltas a causa de los opacos comicios de 2020 en la república actualizan y refuerzan una polémica también acuciante en el concurso. De hecho, la cadena de televisión bielorrusa BTRC sería sancionada por los organizadores de la edición de 2019 por el fraude en sus votaciones (Eurovision.tv; Sevilla) y, finalmente, expulsada en 2021 de la UER al contravenir los «valores fundamentales de libertad de expresión, independencia y responsabilidad» (Paredes).

En cuanto a las manifestaciones de agosto de 2020, el hecho de que antiguos representantes del país en la competición –que solían mantenerse al margen de temas políticos– hayan tomado las calles protestando contra Lukashenko –quien, paradójicamente, afirmó ser seguidor

de Eurovisión (Vuletic: 149)— puede ilustrar una pertinente relación entre dos dimensiones, la política y la cultural. Por este motivo, contraponemos ambas cuestiones en el análisis de las candidaturas bielorrusas del Festival, en línea con la ya extensa literatura sobre dicho mega-evento (Raykoff y Tobin; Meerzon y Priven; Johnson; Baker; Yair).

2. Marco teórico y metodología

La pertinencia de esta temática es manifiesta dentro de un ámbito interdisciplinar, en línea con la literatura a la que nos hemos referido, y que abarca los Estudios Culturales, la Sociología, la Politología o el Análisis del Discurso. Algunos de los muchos autores procedentes de los denominados *Eurovision Studies* se pondrán en valor en la presente investigación, todos expertos a nivel internacional, desde un enfoque también interdisciplinar. Entre ellos, Katrin Sieg, destaca cómo la enorme repercusión del certamen en términos de audiencia lo convierte en «un escenario privilegiado para ampliar a la par que asegurar el significado y los límites de la Europeidad» (234).

En este sentido, la comparación que hemos señalado entre política y cultura resulta apropiada en un evento que combina ambos términos, la nacionalidad y el espectáculo, de un modo muy particular. Por esta razón, si la actividad textual, crucial en referencia al proceso de significación (Lozano, Peñarín y Abril, 16), nos lleva a entender el texto, ya sea oral o escrito, en el sentido «macro» del término (17), podemos establecer aquí un estudio de los discursos multimodales (Riestra: 195) que permean tanto determinados sucesos políticos como, en este caso, la recepción de un programa televisivo como el Festival de Eurovisión.

En cuanto a la metodología, los recursos audiovisuales generados a raíz del conflicto, serán el material para nuestro estudio, al cual recurriremos con un análisis de la estética de las canciones bielorrusas presentadas, comprendiendo tanto las puestas en escena como las letras de las canciones. Si bien el contexto no forma parte componencial del enunciado, constituye

un factor clave cuando en una situación se dan unas condiciones mínimas de interacción (Malinowski: 321-322). Por ello, como unidad de análisis interpretativo, tomamos el concepto de cronotopo, acuñado por Mijaíl Bajtín, para entender cómo la representación es un suceso converge a nivel espaciotemporal (Bajtín: 237).

En el caso de las muestras lingüísticas extraídas de las representaciones musicales de las candidaturas bielorrusas, observaremos la presencia de metáforas sobre la realidad sociopolítica del país. Este aspecto cumple con una «función sustitutiva frente al concepto» (Sánchez Fernández: 108) que nos permite comprender el contraste entre las dos dimensiones, política y cultural, que hemos apuntado. Veremos, entonces, cómo constantemente los conceptos de representación, participación, democracia e identidad cultural se imbrican en la forja de imaginarios, como exponen, entre otros, el filósofo Jean-Jacques Wunenburger y el semiólogo Gonzalo Abril.

Estos conceptos afloran en la actual «cultura de la convergencia», donde la sociedad de la información ha pasado a un contexto en el que la interactividad lograda a través de numerosas vertientes digitales (redes sociales, foros, sitios web) nos deja un panorama impredecible de contenidos que circulan en infinidad de direcciones y donde los consumidores pueden repercutir en el sistema mundo (Jenkins: 101). Pero, del mismo modo, «la lógica económica de una industria del entretenimiento horizontalmente integrada, es decir, donde una única empresa puede extender sus raíces por todos los diferentes sectores mediáticos, dirige el flujo de contenidos a través de los medios» (101-102). En esta constante tensión entre participación y dirección, debatiremos cómo la cuestión de la democracia adquiere relevancia.

3. La construcción social del gusto estético en el Festival de la Canción: el caso de Bielorrusia

Once años después de su incorporación a la UER, Bielorrusia se estrena en el marcador de Eurovisión. Su

carta de presentación resultaría muy significativa: el dúo y matrimonio Alexandra & Konstantin cantarían en el escenario de Estambul 2004 una canción con ciertos rasgos étnicos, interpretada en inglés. El tema, «My Galileo», aludía a la astronomía (Vuletic: 149) y asimilaba una historia de amor a la teoría heliocéntrica del sabio renacentista clamando, de forma literal, la búsqueda «desesperada de alcanzar nuevos horizontes» por parte de la enamorada intérprete. Pero, a la vez, ella nombraba un «pilar» que regía su vida, a saber, su enamorado: su «centro», sobre el que, al igual que un satélite, daba «vueltas sin parar». Esta metáfora requiere de un especial detenimiento. Claramente, asistimos al estereotipo femenino de la dependencia emocional y al mito del amor romántico, tan presente en la música ligera. No obstante, la letra también puede leerse como una declaración, más que de amor, de subordinación a un agente —no se especifica cuál— del que es dependiente, lo cual revela su matiz político (Žulys: 148).

La estética de la propuesta, tanto a nivel musical como escenográfico, aportaba el esperado guiño étnico propio de este tipo de espectáculos multiculturales. Se caracterizaba, además, por unas peculiares modulaciones vocales en lo tocante a Alexandra y unos vestuarios pastoriles en Konstantin, coristas y músicos. Todo ello conseguía avivar anhelos de exotismo en el espectador, como ya expondría Björnberg (15), sobre uno de los países más forestales del mundo, y con una llana geografía sin fronteras naturales muy definidas (Wilson: 136). Así, la construcción imaginaria de un estado tan poco delimitado geográficamente, y relativamente nuevo, se sirve a su vez de la conflictiva relación entre nación y narración que críticos culturales como Homi K. Bhabha (292) han elaborado. Algo que es, cuanto menos, llamativo acerca de una cultura de la que es promocionado poco más allá de ciertos hitos en el ámbito de los deportes, como el caso de la atleta Marina Arzamasova o el futbolista Ilia Shkurin (EFE). O, en Eurovisión, con intérpretes como Alexander Rybak, aunque representante de Noruega en 2009 (Ten Veen).

Retomando «My Galileo», la metáfora del amor y la dependencia «gravitacional» puede leerse hoy en tanto

alegoría de la ambivalente relación u «órbita» de este país con respecto a Rusia (2014). No obstante, en su puesta de largo ante la audiencia —un fracaso causado por un débil trabajo escenográfico e interpretativo— puede que remitiese algún mensaje que no terminaría de comunicarse. Recordemos que, aunque Rusia debutó en Eurovisión en 1994, se retiraría poco después, regresando ya de manera definitiva en el 2000 y con propuestas casi siempre exitosas (Heller: 198). No obstante, al igual que las repúblicas procedentes de la antigua Unión Soviética, estos países han encontrado en el Festival un espacio en el que afirmar su identidad (Gauja: 208). Aunque paradójicamente, casi siempre en inglés (Panea, 2018: 126) y en un estilo musical internacional que solo escasas veces ha recurrido a aspectos folclóricos.

Así, independizándose la mayoría de estas repúblicas durante los años noventa (Jordan, 2014: 10), su trayectoria en el concurso, comparada a la de los países centroeuropeos, es corta pero muy contestada. Si entendemos por imaginario «lo que da acceso a posibles, lo que está dotado de una dinámica creadora interna (función poética), de una pregnancia simbólica (profundidad de sentidos segundos) y de un poder de adhesión del sujeto» (Wunenburger: 45), la participación de estas naciones ha agitado esos «posibles» y esas «adhesiones» en relación a lo que Eurovisión en sus orígenes pretendía: acercar las peculiaridades de los pueblos de Europa en un marco diplomático, deportivo, competitivo pero celebratorio, como en los Juegos Olímpicos (Baker: 3-4). Un aplaudido sincretismo ha parecido diluir toda diferencia, pues los estados «del este» constantemente han importado rasgos de la «cultura occidental» bajo unos colores «otros», apropiándose de ciertos elementos (Vuletic: 6) y subvirtiendo las lógicas representacionales de Occidente. De este modo, se pone en tela de juicio la «producción de verdad» que, como sostienen Lozano, Peñamarín y Abril, «consiste (...) en generar discursos que produzcan un efecto de sentido» (79). La BTRC, solo en 2 de sus 17 participaciones ha concursado con temas en bielorruso. Pero ello no solo ha ocurrido con países de idiomas minoritarios, sino que un cierto gusto internacional hacia el inglés se impone en las interpre-

taciones llevadas al evento por muchos otros (Gauja: 210), incluso por aquellos de lenguas más extendidas como el francés (Raykoff y Tobin: 2).

Dicho esto, pese a concebir el Festival como un escenario donde mostrarse internacionalmente, Bielorrusia, en la línea de su país vecino, ha concurrido incesantemente con temas de pop comercial. Un rasgo muy comentado ha sido el estilismo de sus intérpretes, distante con respecto a la moda occidental del momento, como es el caso de los representantes Ruslan Alehno en 2008, Petr Elfimov en 2009 o TEO en 2014. Esto lleva a una reconsideración, siguiendo al Bourdieu de *El sentido social del gusto*, de cómo los valores estéticos resultan conflictivos en función de sus «con-

diciones sociales» (65). De este modo, también quedan confrontadas tanto la posición del actor –o sujeto de la representación– y el espectador, propiciando así un choque cultural (ib.). Si la opción dicotómica de vestir de riguroso blanco o negro con determinados abalorios de carácter religioso (como los rosarios o las cruces), o llevar una estética capilar límpida (afeitados, depilaciones, alisados) en estos chicos recuerda al metrosexual de los primeros 2000 (Rey: 20), ellas se han mostrado hiper-sexualizadas, haciendo gala de una feminidad canónica (Cashmore: 144). Tenemos como ejemplo a Angelica Agurbash que, de hecho, será también Miss Rusia 2002, y en la exuberancia de su vestuario se mostrará (Panea, 2017: 92).

Año	Canción	Intérprete	Idioma	Posición
2004	<i>My Galileo</i>	Alexandra & Konstantin	Inglés	NC (19/22)
2005	<i>Love Me Tonight</i>	Angelica Agurbash	Inglés	NC (13/25)
2006	<i>Mum</i>	Polina Smolova	Inglés	NC (22/23)
2007	<i>Work your Magic</i>	Koldun	Inglés	06/25
2008	<i>Hasta la vista</i>	Ruslan Aliajno	Inglés/español	NC (17/19)
2009	<i>Eyes that Never Lies</i>	Petr Elfimov	Inglés	NC (13/18)
2010	<i>Butterflies</i>	3+2 junto a Robert Wells	Inglés	23/24
2011	<i>I Love Belarus</i>	Anastasia Vinnikova	Inglés	NC (14/19)
2012	<i>We Are the Winners</i>	Litesound	Inglés	NC (16/18)
2013	<i>Solayoh</i>	Alyona Lanskaya	Inglés	16/26
2014	<i>Cheesecake</i>	TEO	Inglés	16/26
2015	<i>Time</i>	Uzari y Maimuna	Inglés	NC (12/16)
2016	<i>Help You Fly</i>	IVAN	Inglés	NC (12/18)
2017	<i>Historyja Majho Žyccia</i>	NAVI	Bielorruso	17/26
2018	<i>Forever</i>	ALEKSEEV	Inglés	NC (16/19)
2019	<i>Like it</i>	ZENA	Inglés	25/26
2020	<i>Da Vidna</i>	VAL	Bielorruso	F. cancelado
2021	<i>Ya Nauchu Tebya</i>	Galasy ZMesta	Ruso	C. retirada
Leyenda NC: No clasificado en la Final Sombreado amarillo: Clasificado en la Final				

Figura 1. Candidaturas de Bielorrusia en Eurovisión (Elaboración propia).

Salvo en el caso de Alexandra & Konstantin (2004), NAVI (2019) o VAL (2020), la BTRC ha promocionado un cuerpo normativo, blanco, heterosexual, que difiere de la tendencia del concurso a visibilizar minorías sexuales o étnicas (solo podríamos salvar el caso de la racializada Maimuna, originaria de Mali). Resulta indicativo que los tres dúos de los que hablamos sorteen el *mainstream* impuesto, al tratarse de matrimonios veteranos. Pero eso sí, heterosexuales, como también veremos en los atuendos radicalmente diferenciados del conjunto 3+2 cuando lleguemos a la Figura 4. Inevitablemente, esto impacta con los gustos estéticos de los fans del concurso, a menudo miembros y simpatizantes de la comunidad LGTBI+ (Carniel: 141-142). Un choque comprobado con las hilarantes ínfulas de sus representantes ante el público y la prensa internacional: desde el atuendo futurista de Elfimov en 2009 en un número abigarrado de efectos escénicos, a TEO (2014), ataviado con smoking, perilla y peinado que, ya entonces retrotraía tanto con su estilismo, su baile como con su canción, a destellos más propios de la masculinidad *latin lover* de finales de los noventa.

Como apuntamos anteriormente, al circular los contenidos de forma horizontal en la actual cultura de la convergencia, las réplicas e incluso autocríticas pueden ser «absorbidas luego por los medios dominantes», por la misma maquinaria que las produce (Jenkins: 152). Si

bien en alguna ocasión la crítica al propio estereotipo ruso desde la sátira y la autoparodia llegará precisamente desde la propia Rusia (Panea, 2020), es este país, del mismo modo, una inspiración para las candidaturas de la BTRC. En efecto, las figuras de Sergei Lazarev, Alexander Vorobiov y Dima Bilan –tres representantes rusos exitosos en la competición– son modelos canónicos de la masculinidad hegemónica de esas latitudes. Aunque ya en 2008 la estética de Bilan contrastaba con la moda más occidental, «la variedad de seductoras poses» que ejecutó, junto a la presencia en el escenario del «compositor Edvin Marton tocando un violín Stradivarius y el patinador olímpico Evgenii Pliuschenko describiendo elegantes círculos en el hielo», resultó muy convincente (Cassiday: 15). La enorme inversión económica y simbólica en dicha actuación –incluyendo unos coros muy similares al estilo del estadounidense Timbaland (Bohlman: 52)– inspirarán a la BTRC. Pero raramente de forma acertada. En 2012 Litesound trataría de seguir esta estela, con una estética de corte ciberpunk y muy cercana a las *boyband* de los noventa, y en 2016 el cantante IVAN incluso pretendió asistir al escenario desnudo y con dos lobos. Pese a la prohibición de la normativa del espectáculo, finalmente de alguna manera lo conseguiría, pues dicha imagen fue proyectada en los visuales de la actuación. No obstante, el estilismo, y la saturación de efectos especiales, terminarían por abigarrar en exceso su interpretación (Partolina y Malinovski).



Figura 2. La propuesta estética de IVAN para Eurovisión 2016 (Fuente: EUROVISION.TV).



Figura 3. Las actuaciones de Koldun (izq.) y Dima Bilan (der.) (Fuente: EUROVISION.TV).

4. Dilemas internos de las preselecciones bielorrusas para Eurovisión

Pese al éxito de sus vecinos, Bielorrusia ha obtenido muy malas puntuaciones, alcanzando la final del concurso solo en seis de dieciséis ocasiones. Y de estas, siempre han ocupado la parte baja de la tabla menos una sola vez, con Koldun, en 2007: un sexto lugar (Kirkegaard: 96). Curiosamente, aquel año, el tema sería firmado por Philip Kirkorov, reconocido cantante, productor y compositor ruso muy activo en Eurovisión. De aquí inferimos cómo Bielorrusia parecería necesitar de cierta tutela para ser avalada internacionalmente. De hecho, el Festival en la Federación es prácticamente asunto de estado, cuidando al extremo sus presentaciones (Jordan, 2009; Meerzon y Priven). Eso ocurrió con Koldun: tanto la interpretación como la coreografía se cohesionaron. Los primeros planos al cantante en las primeras estrofas para captar la atención, la interacción con las bailarinas, sirviendo de soporte sin excesivo

protagonismo, el minimalismo del concepto —la magia— jugando con unos paneles movidos por estas —haciendo aparecer y desaparecer al cantante— reforzaban la idea, sin necesidad de demasiados efectos. Como vemos en la Figura 3, la estética tanto de esta candidatura como de la de Rusia al año siguiente es compartida.

Como hemos adelantado, la influyente delegación rusa, en su trayectoria, ha escogido cantantes muy conocidos en las exrepúblicas soviéticas (Jordan, 2014: 60), con grandes inversiones —«más de dos millones de dólares» en Bilan (Cassiday: 15)— que aseguran apoyos en la clasificación, consiguiendo así altas posiciones (Abakoumkin). Sin embargo, en comparación el pequeño estado bielorruso, con una renta *per cápita* tan baja que lo hace el segundo país más empobrecido de Europa, no cuenta con tantos recursos para semejante empresa. La aparente igualdad de condiciones para todos los participantes —*un país, una canción*, sería el lema en Eurovisión— (Gauja: 203), otorga un marco de legitimidad y una oportunidad de promoción de su cultura a los países pequeños o periféricos. Si entendemos la democracia, con Anthony

Giddens, como aquel sistema que garantiza «la creación de circunstancias en las que las personas puedan desarrollar sus potencialidades y expresar sus diversas cualidades» (Giddens: 167), en este caso esas «potencialidades» han sido bloqueadas con los continuos cambios de última hora en las preselecciones, alimentando la desconfianza hacia el proceso.

Dado que, como veremos, aparecerán una serie de decisiones no sujetas ni a consensos ni a un escrutinio público, nos cuestionamos a qué tipo de «representación» asistimos realmente. Aunque en el concurso cada televisión puede escoger a su representante de manera interna, sin embargo la BTRC la mayoría de veces optará por celebrar una final nacional, llamada Eurofest. Este mecanismo suele generar mayor confianza cuando de lo que se trata es de representar a la nación, pues estamos ante un proceso abierto de selección en el que el público decide. Sin embargo, esta participación será continuamente cercenada. En 2005 Angelica Agurbash cambiaría repentinamente la canción con la que ganó, «Boys and Girls», por el desafortunado «Love Me Tonight», e incluso Koldun en 2007 también sustituiría su «Angel Mechty», en bielorruso, en este caso al haber sido interpretada antes del plazo reglamentario de la UER. Conviene aquí destacar que todas las canciones presentadas a Eurovisión, según las reglas, han de ser originales y no haber sido interpretadas públicamente antes del 1 de septiembre del año precedente a la edición. Pero, en este caso, el cantante no solo no será descalificado, sino que con la superproducción «Work Your Magic» anotará la mejor marca del país.

En 2010 el cambio de canción afectó en esta ocasión a los integrantes de 3+2, conjunto creado expresamente para participar en el Festival. Se organizó una preselección que luego se cancelaría por dilemas de la emisora nacional. Una vez se decidió la nulidad de esta, fueron elegidos por los organizadores como representantes. Ya en la fallida gala interpretaron un tema titulado «Far Away», y en esta segunda oportunidad se optó unilateralmente por la balada «Butterflies». Contaron con el compositor Robert Wells al piano, lo cual aportó un aire clásico a la interpretación, llegando a la final —aunque para

quedar penúltimos— y regalándonos uno de los puentes más inenarrables del concurso: el alzamiento de las alas de mariposa incrustadas en el vestido de las cantantes. La propuesta continuaba la estela del Reino Unido el año anterior en la que se recurrió al magnánimo compositor Andrew Lloyd Webber al piano (Bohlman: 53).

Al año siguiente, llegará una de las polémicas más recordadas para la BTRC con la cantante Anastasia Vinnikova. Si en 2010 la joven actuó en un concierto de Año Nuevo organizado por el mismo Lukashenko, su patriotismo sería enaltecido más aún a través de su selección en 2011 con la canción «Born in Byelorussia». Pero como ya se había publicitado antes del verano de 2010, en este caso sí, fue descalificada. Además, contenía fragmentos como «Born in Byelorussia, USSR time (...) do it old-fashioned», que hacían mención directa a la Unión Soviética y al telón de acero. La dicción y fraseología del tema contenía un proclive escarapate retrospectivo que recordaba, en ciertos giros lingüísticos, a la propaganda militar del régimen soviético. Por ello, se buscó un tema menos comprometido, como «I Love Belarus» (Vuletic: 198). Si bien hasta entonces algunas propuestas habían aludido a la nacionalidad en tanto alabanza —como los Países Bajos y su «Amsterdam», de 1976; «Portugal no coração», interpretada por el país luso en 1977; o Grecia con «Ellada, Chora Tou Fotos», de 1993— nunca se había hecho de una manera tan explícita. En este caso, se insertaron algunos elementos étnicos con instrumentación en cuerda típica de las danzas eslavas a su «You will always be the one, I can't get enough. I love Belarus, got it deep inside». Además de la —aún demasiado patriótica— letra, la desafinación de la artista en el directo, contribuyó a que su propuesta no sumara los apoyos suficientes.

En 2012, nuevamente presenciamos un reemplazo de última hora. La preselección fue ganada por Alyona Lanskaya, con «All My Life». Sin embargo, ante las sospechas de fraude, Lukashenko ordenó una investigación sobre las votaciones del jurado, descalificando a la ganadora en beneficio de quienes lograron el segundo puesto, los ya mencionados Litesound (Vuletic: 198). Lo más llamativo es que Lanskaya sería la representan-



Figura 4. El conjunto 3+2 en el puente de su actuación (Fuente: ShowLED).

te en 2013, al triunfar nuevamente en el Eurofest con el tema «Rhythm of Love». Pero como este había sido lanzado antes del plazo de la UER, poco después se modificaría por «Solayoh» (RTVE). Como dato significativo, en 2020, a pesar del dilema de 2012, Lanskaya fue entrevistada por Érika Reija para TVE con motivo de las disputas en la república, siendo hasta ahora la única exrepresentante del país en el Festival que apoya públicamente al presidente (Reija).

Siguiendo nuestra cronología, encontramos que TEO, ganador de la preselección de 2014, era precisamente el compositor de dos de las canciones rechazadas con anterioridad, «Far Away» (2010) y «All My Life» (2012). Como vemos, al fin una propuesta suya llegaría al Festival y constatamos cómo todo queda reducido a un círculo muy estrecho de productores, intérpretes, compositores. En este sentido, la banda Litesound, ostenta el récord de participaciones en el Eurofest, cinco. Posteriormente, tras el hito que supondría en 2017 Historyja majho žyccia, del dúo NAVI, la primera canción en bielorruso cantada en la final de Eurovisión –además de la única en este idioma de las trece presentadas al Eurofest 2017–, en 2018 regresan los problemas. El ganador, ALEKSEEV, también incumplió la norma de interpretar la canción antes del plazo dictado por el certamen, pero en esta ocasión y pese a la protesta de otros cantantes de la preselección nacional, la candidatura si-

guió adelante, aunque nuevamente para resultar un fracaso. Junto a la polémica, los nervios del cantante no consiguieron que su voz traspasara el escenario a pesar de un trabajo escenográfico muy sofisticado.

Al siguiente año asistimos a otra gran controversia. Si bien en el pasado se investigó a países como Azerbaiyán por una posible compra de votos para favorecer a otros países aliados del este de Europa, en 2019, uno de los miembros del jurado bielorruso reveló públicamente los votos que dio contraviniendo las reglas del concurso (Gauja: 206). Por esta razón, la UER optó por impugnar estos votos redistribuyéndolos ente los países peor clasificados. Pero se equivocaron en ese reparto. En esta votación aleatoria Rusia no estaba incluida dado que era uno de los países más votados. En la votación en directo, obviamente, esto no se supo ni se advirtió, y que Bielorrusia en pleno directo no otorgase ningún voto a su vecina incentivó el rumor del público, pues siempre le ha proporcionado sus puntuaciones más altas (Panea, 2017: 85-86). Luego se aclararía dicho malentendido, y la UER amonestó al país (Meredith), llevándonos a pensar cómo en un evento como Eurovisión y, evidentemente, a la escala del mismo, también el debate acerca del fraude alcanza una dimensión internacional (Sieg: 234).



Figura 5. Alyona Lanskaya en entrevista con Érika Reija (Fuente: Twitter).

En definitiva, comprobamos cómo los malos resultados del país en la competición se deben a una serie de factores que conduce a cuestionar hasta qué punto la profesionalidad de los cantantes es mermada por la presión de tantas controversias, o son ellos solo un agente más en todo este proceso. Como vemos, la inestabilidad de las preselecciones nacionales termina añadiendo a las candidaturas elegidas cierta desconfianza, alentando así la animadversión hacia sus aportaciones. Animadversión también ya presente hacia el resto de países del Este de Europa, acusados de votarse entre ellos a causa de sus afinidades culturales y políticas (Pyka: 458). De hecho, como expresa Marcus Pyka, las sospechas de «fraude en las votaciones» entre estos acabaría motivando la intervención de la UER para «ajustar el sistema de votación» (460).

5. Representantes bielorrusos de Eurovisión en la «Revolución de las zapatillas»

Tras el análisis realizado, encontramos una reveladora conexión con las circunstancias políticas que asolan a la república desde 2020. Después de 28 años en el poder, el mandato de Lukashenko comienza a ser cuestionado no solo por la prensa internacional (Vasilyeva), sino ahora también por los propios habitantes del país de manera pública, siendo la oposición ya claramente masiva (Euronews). El movimiento feminista adquiere asimismo una fuerza inusitada y es precisamente esta una revolución capitaneada por las mujeres (Magnay), en concreto por la opositora Svetlana Tikhonovskaya, actualmente refugiada política en Lituania (BBC News 2020).

De hecho, la ya citada Angelica Agurbash apoyaría este movimiento compartiendo en sus redes un cartel en el que el dibujo de una superheroína abandera la revuelta. Aunque reside en Moscú, su actividad política no ha pasado desapercibida, especialmente porque el gobierno de Lukashenko ya ha revelado que se perseguirá «a todos los traidores de la patria» según apunta Ivan Tsertsel, di-

rector del KGB bielorruso (Harding). Agurbash ha sido desde 2020 una conocida disidente, participando en algunas manifestaciones en Rusia (Smith). Por tal motivo, la administración del gobierno central ha redactado una orden de extradición hacia ella (Krasilnikov), acusada de «crear hostilidad y discordia social» de acuerdo con el título tres del artículo 130 del Código Penal de la República de Bielorrusia, así como de insultar públicamente al actual presidente, lo cual incumple el título dos del artículo 368 del Código Penal (Krasilnikov; Smith).

Como podemos comprobar, las celebridades residentes en el extranjero han estado en el punto de mira, como ha ocurrido con la detención del periodista Roman Protasevich y su novia Sofia Sapega, en un vuelo de Ryanair con destino a Grecia, un acontecimiento calificado de «secuestro» por la Unión Europea y que ha incrementado las sanciones a Lukashenko (Harding; Abril, de Miguel y Sahuquillo). Pero el gobierno bielorruso no solo se ha enfocado en aquellos exponentes artísticos o mediáticos residentes fuera, como es el caso de Protasevich, quien se mudaría a Polonia tras recibir el auxilio político del país eslavo (BBC News, 2021). Dentro, son destacables las críticas de los deportistas Marina Arzamasova, Ilya Shkurin o Anton Saroka, quienes redactarían una carta abierta, con más de 300 firmas, contra Lukashenko. También el sector de las letras se ha manifestado, motivado por la premio nobel de literatura Svetlana Aleksievich. Además, el hecho de que los representantes del país en Eurovisión salgan a la calle, cuando siempre se han caracterizado por una gran neutralidad en ruedas de prensa y promociones –las cuales suelen ser un escaparate ideológico problemático (Panea, 2017: 99)–, es un hecho sin parangón. Este aspecto resulta sensible dado que, en cierta medida, todo representante de Eurovisión termina siendo un embajador de la nación a defender, con el peso que el concepto representación ejerce sobre él (Bohlman: 47).

En cuanto a las manifestaciones de la así llamada «Revolución de las zapatillas», iniciadas el 10 de agosto de 2020 en Minsk, ha sido muy revelador encontrar en las redes sociales de los representantes NAVI y VAL instantáneas en las que portan las banderas de esta revolución pacífica, proclamando la urgencia de unos comi-

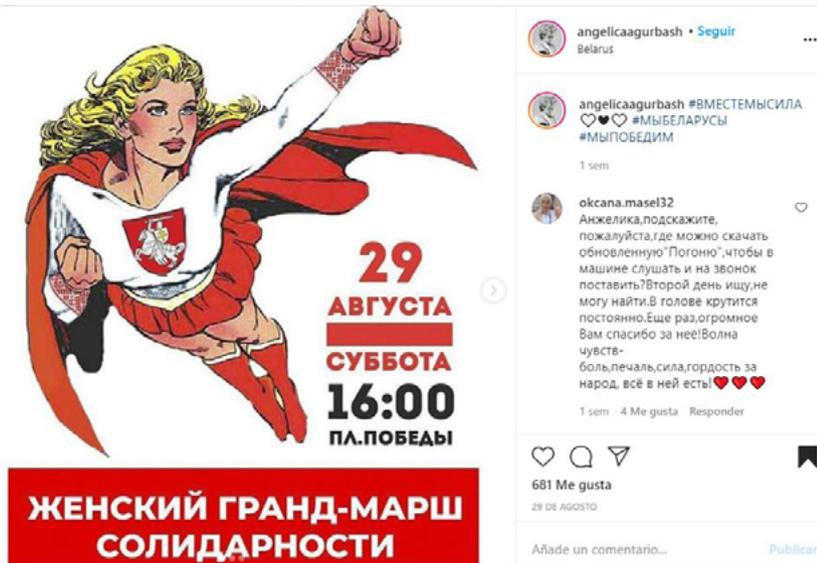


Figura 6. Publicación de Angelica Agurbash (Fuente: Instagram).

cios transparentes (Smith, 2020a, 2020b; Adams, 2020). Lo mismo ha ocurrido con Litesound y Alena Karповich (integrante de 3+2), al igual que con Agurbash. En cuanto a VAL, dada la cancelación del certamen en 2020 a causa de la crisis del Covid-19, su candidatura en 2021 quedó inicialmente en suspenso. Muchos otros países participantes, como tributo ante semejante desilusión, reeligieron a los mismos representantes en 2021. Pero la BTRC los descartó a causa de su pronunciación política. La cadena mantuvo que serían vetados «no porque algo se haya roto por parte de la BTRC o por censura», sino simplemente porque los integrantes de VAL «no tienen conciencia» (Smith, 2020c).

6. Galasy ZMesta y la descalificación de la BTRC

En 2021 la controversia continuó con la selección interna del grupo Galasy ZMesta. La traducción literal de su nombre es «Voces del pueblo», un dato revelador que nos permite deducir la temática de sus composiciones, con letras claramente prorrusas y satíricas. Poco después de anunciar su participación en el Festival, la

banda lanzó el sencillo «Euro Dream», con mensaje antieuropeísta y expresiones como:

Maleta, estación y estancia en el extranjero /
 Hola, «Sueño europeo» / Quiero ponerme de rodillas /
 Y besar la libertad con los labios / Quiero igualdad y hermandad /
 Y también la voluntad de poder expresarme / En un arrebato de tolerancia /
 Ponerme un vestido para mi hijo / Estoy esperando al amor (no solo al amor entre diferentes sexos) /
 Quiero que aparezca un amigo / Y con él, caminar de las manos por las iglesias /
 Y de repente, en algún lugar, casarnos (Galasy ZMesta, 2020, versos 1-12).

Este fragmento, traducido del ruso, es paradigmático por su tono mordaz. La banda ridiculiza elementos como la libertad, la movilidad de personas y, especialmente, la homosexualidad, aspectos que Eurovisión tradicionalmente ha abanderado. Por esta razón, la selección del grupo nos hace reflexionar acerca de la intención de la BTRC con respecto a la UER. Es probable que la decisión de la organización haya venido motivada no solo por las incesantes críticas de gobiernos y medios internacionales sino también por el descontento popular, muy notorio gracias al apoyo de los profesionales del deporte y del entretenimiento a Tikhanovskaya. De ahí que la BTRC se decantara por un grupo que hace apología de todo cuanto Lukashenko representa en el exterior.

Pero a las pocas horas del lanzamiento del tema ya había una petición en línea solicitando su descalificación. La canción, en ruso, llevaba por título «Ya Nauchu Tebya» (Te enseñaré) y, aunque no hacía mención explícita de temas políticos, sí los daba a entender aludiendo a ciertos animales, como los caballos, que «aran (la tierra) en frenesí» (Galasy ZMesta, 2021a, versos 27-28). Este verso puede interpretarse como una caricatura de los detractores del régimen, a quienes mediante esta referencia se ha deshumanizado. Además, la canción viene acompañada de un tono autoritario en el que la voz principal intenta instruir al receptor a saber desempeñar

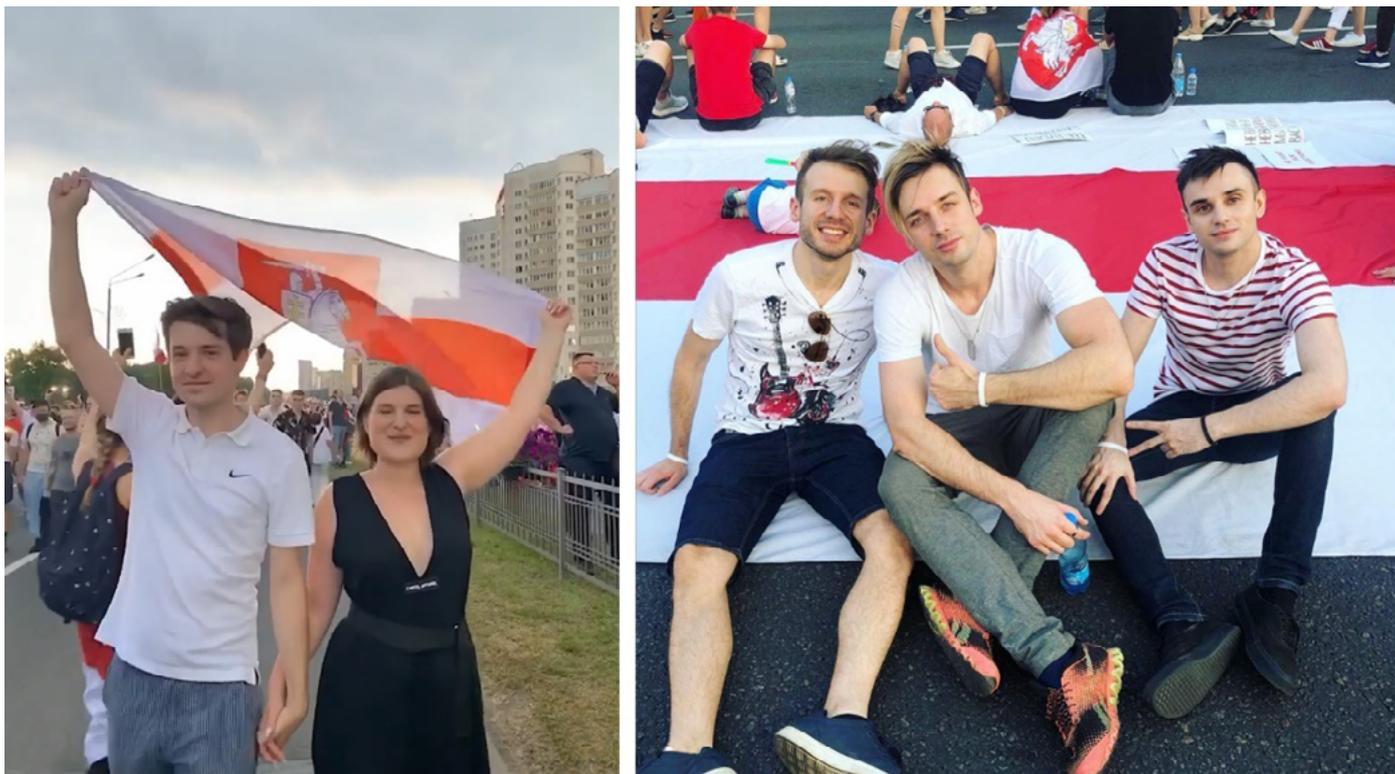


Figura 7. VAL (izq.) y Litesoud (der.) en las manifestaciones (Fuente: Instagram).

actividades simples como «bailar al son de una melodía» o «a morder el anzuelo» (Galasy ZMesta, 2021a, versos 14-15). Dos días después de su publicación, la UER anunciaba que el tema ponía en tela de juicio la naturaleza apolítica del Festival y se notificó a la delegación bielorrusa la posibilidad de presentar uno nuevo acorde con las reglas del concurso.

A últimos de marzo de 2021, se presentó «Pesnya pro zaytsev» (Canción sobre liebres), tema también descalificado. Nuevamente, la letra hacía uso de irónicas referencias esópicas. Recogía la historia de un pequeño conejo devorado por un zorro debido a su inocencia e ingenuidad (Galasy ZMesta, 2021b, versos 1-5) y también aludía a los pollos o los lechones, especies que, según la temática, tienen «un sueño» en común: ocupar un plato en la mesa de un banquete. Podemos observar cómo el texto cuenta con agentes discursivos que evidencian una intención homófoba mediante el recurso de los conejos, pues este término es empleado en ruso para referirse

a los homosexuales (Adams, 2021). Ante la polémica, Dmitry Butakov (vocalista del grupo) anunció que los miembros de la formación eran apolíticos y que sus letras eran meramente irónicas (Romaliyskaya).

No obstante, las referencias no son expresiones casuales. Todos los animales mencionados destacan por ser especies comestibles, hipónimos de la cadena alimenticia humana, mediante la cual es posible identificar una dimensión metafórica, pues las referencias sobre la ingesta de otras especies reciben una peculiar connotación en la que la noción de la nutrición es indicativa de adquirir valores e ideas procedentes de actores externos. En este sentido, los personajes de la canción son *engullidos* por las ideas del otro, y, por tanto, pasan a ser influenciados por un código de valores regido por estándares que difieren de la norma tradicional. La canción recoge oraciones como: «Solo existe un sueño: gente cenando / ¿De qué clase? sería el primero que llegase a la mesa» (Galasy ZMesta, 2021b, versos 29-30).

O «Escucha, conejito, aún eres muy joven» (versos 34-35), «El zorro camina a través del campo, bien alimentado, feliz» (verso 10).

Al entender lo comestible como un concepto cuya fuente se encuentra en la miríada de influencias proveniente de agentes externos, es posible realizar una interpretación más amplia detrás de la simbología de los temas políticos presentes en este tema. Si bien las menciones a conejos están relacionadas con la homosexualidad, la figura del zorro es indicativa de los países de la Europa occidental, de donde supuestamente proceden los cánones que el régimen de Lukashenko asocia con la homosexualidad.

El zorro camina por el campo, bien alimentado, feliz / Canta una canción de conejito: «La, la» / En una visita, aparentemente, se reunió para cantar un banquete / Sólo de repente: «¿Qué es esto? ¡Oh vaya, una trampa!» (Galasy ZMesta, 2021b, versos 10-13).

En este fragmento observamos cómo del zorro materializa el concepto de Europa. Aunque la imagen del continente que se construye surge en una frontera imaginaria que se cruza solamente «en una visita (...) para cantar un banquete», son expresiones que parecen aludir a la participación bielorrusa en el certamen, el cual, según ellos, socava los valores tradicionales. Además, el grupo hace referencia a la polémica de «Ya Nauchu Tebya»: «Escucha, zorro, aunque seas hermano / Hay hermanos más importantes en nuestra familia. / Escucha, zorro, deja de enfurecerte / Tu canción es hermosa, pero tu pelaje es mejor» (Galasy ZMesta, 2021b, versos 19-22), «Escucha, zorro, eres hermano mío / Pero ni yo mismo entiendo lo que quiere decir esta canción» (versos 36-38). Ante el rechazo de la UER, la BTRC expuso que la descalificación se debía a una campaña de desprestigio contra Lukashenko (Adams, 2021). Sin embargo, en abril del 2021 a través de la red social VK Galasy ZMesta publicaría «Vse propalo» (Todo está perdido),

EBU **EUROVISION**
SONG CONTEST
ROTTERDAM 2021

“As part of the regular procedure for all songs submitted to compete in the Eurovision Song Contest (ESC), the EBU has carefully scrutinized the Belarusian song, ‘Ya Nauchu Tebya (I’ll Teach You)’ by Galasy ZMesta to ensure it complies with the rules of the competition.

It was concluded that the song puts the non-political nature of the Contest in question.

In addition, recent reactions to the proposed entry risk bringing the reputation of the ESC into disrepute.

We’ve written to the broadcaster BTRC, which is responsible for Belarus’ entry for the Eurovision Song Contest, to inform them that the song, in its present form, is currently not eligible to compete.

Furthermore we’ve requested that they take all necessary steps to submit a modified version, or a new song, that is compliant with the ESC rules.

Failure to do so could result in disqualification from this year’s Contest.”

Figura 8. Comunicado oficial de la UER acerca de la temática en Ya Nauchu Tebya. (Fuente: EUROVISION.TV).

una canción paródica donde airean la polémica con tono burlesco. El tema comienza con algunas expresiones referentes a ciudades y costumbres de países de Europa Occidental, nuevamente con referencias a animales:

No veremos todo Róterdam / Ni conduciremos a través de Copenhague / No se nos conducirá por un *G-Wagen* / A través de parques y patios holandeses / No veremos ni Londres ni París / Ni correremos con el toro de Pamplona / Simplemente porque no somos un mono (Galasy ZMesta, 2021c: versos 1-7).

En esta estrofa un elemento que llama la atención *a priori* es la ciudad a la que deciden hacer mención inicial: Róterdam, sede del Festival en 2021. Sin embargo, resulta incluso más indicativa la dicción empleada por el compositor y vocalista del grupo, pues una vez más, Butakov decide utilizar símbolos esópicos con la finalidad de menospreciar los códigos morales de los detractores. Resalta el término «mono» al final de la primera estrofa, que simplifica contundentemente el mensaje de la canción, y hace referencia a la menor capacidad intelectual de este con respecto al ser humano (Jordana: 66). Por ende, la máxima del grupo se resume en la disociación de los cánones europeístas, ya que, según esta visión, es una versión más salvaje y menos inteligente de la naturaleza humana.

7. Conclusiones

Los imaginarios promovidos por la maquinaria mediática de un país, en un mundo-imagen como en el que vivimos (Abril: 39), son inevitablemente puestos en cuestión hoy en la actual «cultura de la convergencia», donde las fronteras entre el público y los medios de comunicación se diluyen, mostrándonos con ello un panorama impredecible en cuanto al transcurrir de la información (Jenkins). Esta situación amplifica los modos en que los imaginarios se construyen, suscitando a través de la televisión «una especie de vivencia común» (Wunenburger: 103), siempre problemática (Bhabha; Bourdieu). La cultura red, aquella donde las interacciones inmediatas terminan fraguando formas de simbolización identita-

rias (Sánchez Fernández), van sedimentando así ciertos consensos comunes, complejos de clarificar, y que, en un concurso de canciones transnacional que pretende unir a los pueblos, alcanza una cota muy destacada (como vimos en Baker y Vuletic).

Teniendo en cuenta la situación política de Bielorrusia, constatamos que el Festival de Eurovisión, en tanto plataforma internacional que da voz *por igual* a todos los países concursantes, consigue ilustrar un momento político que incide en las esferas del espectáculo y la competición, pero, sobre todo –y cada vez más– de la interacción y la movilización social (Vasilyeva; Abril et al.). Lo hemos comprobado en la pronunciación política de antiguos representantes de la BTRC en Eurovisión durante la «Revolución de las zapatillas». De este modo, el concurso impulsa el debate acerca de diversas cuestiones referentes a la democracia (Gauja), los derechos humanos y la libertad de expresión, en este caso en un país pequeño y aún muy desconocido para el resto de Europa (como reflejaban Goujon y Wilson). La descalificación y la expulsión definitiva de Bielorrusia de la UER y de Eurovisión tras las irregularidades en la selección de sus candidaturas y su politización (Silvestre Madrid; Paredes) clausuran así la historia –o, al menos, una parte de ella– del país en el concurso. De este modo, se ha sumado al grupo de estados que ya no forman parte de la competición (como Turquía, Hungría y, en el momento de escribir estas conclusiones, también Rusia) por diferencias hacia la filosofía del concurso y, a la postre, los valores de la Unión Europea.

Este hecho evidencia, consecuentemente, el auge de las posturas euroescépticas visibles en la polarización política actual global pero que, no obstante, son hoy a la vez replicadas más explícitamente que nunca. La atención a los cronotopos (como señalamos en Bajtín) y a los componentes metalingüísticos (Lozano, Peñamarín y Abril) de la participación bielorrusa en el Festival resultan muy esclarecedores aquí porque han puesto de relieve esta tensión hacia un referente que conceptualmente engloba la defensa de los derechos humanos, la libertad de prensa, la eliminación de los cánones binarios del sistema sexogenérico, la diversidad étnica, racial y política y una

preferencia por el liberalismo y la democracia. Por ende, cuando alguno de estos tópicos entra de alguna forma en el discurso narrativo (Malinowski, 1984) de los países participantes, especialmente de aquellos estados que, como Bielorrusia, están en el foco de todas las miradas por las numerosas sanciones internacionales, se establece una línea divisoria a modo de frontera dialéctica e ideológica que traza los límites entre dos formas sociopolíticas y culturales incompatibles.

Bibliografía

- Abakoumkin, Georgios. «Play It, Sam', Again and Again: Further Instances of Familiarity Effects in The Eurovision Song Contest». *Hellenic Journal of Psychology*, 15, 2018, pp. 125-137.
- Abril, Gonzalo. *Cultura visual, de la semiótica a la política*, Pozuelo de Alarcón: Plaza y Valdés, 2013.
- Abril, Guillermo, Bernardo, de Miguel, María R., Sahuquillo. «La UE aprueba sanciones contra Bielorrusia en castigo por el 'secuestro' del avión de Ryanair». *El País*, 24 de mayo de 2021. <<https://elpais.com/internacional/2021-05-24/la-ue-estudia-sanciones-contrabiellorrusia-por-lo-que-considera-el-secuestro-de-un-vuelo-internacional.html?rel=mas>> (20-11-2021).
- Adams, Oliver. «Belarus & Galasy ZMesta will not Compete at Eurovision 2021». *Wiwibloggs*, 7 de abril de 2021. <<https://wiwibloggs.com/2021/03/26/belarus-will-not-participate-at-eurovision-2021-ebu-releases-official-statement-regarding-galasy-zmestas-new-submission/263680/>> (20-11-2021).
- Adams, William Lee. «A Baltic Way for Belarus: Lithuania's Eurovision stars Join Human Chain to Support Protestors». *Wiwibloggs*, 24 de agosto de 2020. <<https://wiwibloggs.com/2020/08/24/a-baltic-way-for-belarus-lithuanias-eurovision-stars-join-human-chain-to-support-protestors/256922/>> (20-11-2021).
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.
- Baker, Catherine. «The 'gay Olympics'? The Eurovision Song Contest and the Politics of LGBT/European Belonging». *European Journal of International Relations*, 23 (1), 2016, pp. 97-121.
- BBC News. «Protestas en Bielorrusia: 5 claves para entender las históricas manifestaciones, las mayores en el país desde la caída de la Unión Soviética». *BBC News*, 17 de agosto de 2020. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-53802607>> (20-11-2021).
- BBC News. «Roman Protasevich: Belarus Dissident Seized from Ryanair Plane». *BBC News*, 25 de junio de 2021. <<https://www.bbc.com/news/world-europe-57229635>> (20-11-2021).
- Bhabha, Homi K. . «DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of Modern Nation». En *Nation and Narration*. Nueva York: Routledge, 1990, pp. 290-322.
- Björnberg, Alf. «Return to Ethnicity: The Cultural Significance of Musical Change in the Eurovision Song Contest». En I. Raykoff y R. D. Tobin (Eds.). *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Aldershot: Ashgate, 2007, pp. 13-24.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.
- Bohman, Philip V. «Tempus Edax Rerum. Time and the Making of the Eurovision Song». En Tragaki, D. (ed.), *Empire of song: Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*. Plymouth: The Scarecrow Press, 2013, pp. 35-56.
- Carniel, Jessica. «Skirting the Issue: Finding Queer and Geopolitical Belonging at the Eurovision Song Contest». *Contemporary Southeastern Europe*, 2 (1), 2015, pp. 136-54.
- Cashmore, Ellis. «Buying Beyoncé». *Celebrity Studies*, 1 (2), 2010, pp. 135-150.
- Cassiday, Julie A. «Post-Soviet Pop Goes Gay: Russia's Trajectory to Eurovision Victory». *The Russian Review*, 73, 2014, pp. 1-23.
- EFE. «Centenares de deportistas bielorrusos firman carta contra Lukashenko». *La Vanguardia*, 27 de agosto de 2020. <<https://www.lavanguardia.com/deportes/20200827/483122651739/centenares-de-deportistas-bielorrusos-firman-carta-contralukashenko.html>> (20-11-2021).

- Euronews. «EU Announces Actions Against Belarus Over ‘Violence’ on Protesters and Electoral ‘Falsification’». *Euronews*, 14 de agosto de 2020. <<https://www.euronews.com/2020/08/14/eu-announces-sanctions-against-belarus-over-violence-on-protesters-and-electoral-falsifica>> (20-11-2021).
- Eurovision TV. «EBU Issues Statement on Eurovision 2019 Grand Final Jury Result», 22 de mayo de 2019. <<https://eurovision.tv/story/ebu-issues-statement-on-eurovision-2019-grand-final-result>> (20-11-2021).
- Galasy Zmesta. «Евромечта. Галасы ЗМеста», 2020. <<https://galasyzmesta.by/project/%D0%B5%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%87%D1%82%D0%B0/>> (20-11-2021).
- Galasy Zmesta. «Я Научу Тебя. Галасы ЗМеста», 2021a. <<https://galasyzmesta.by/project/%D1%8F-%D0%BD%D0%B0%D1%83%D1%87%D1%83-%D1%82%D0%B5%D0%B1%D1%8F/>> (20-11-2021).
- Galasy Zmesta. «Зайчик. Галасы ЗМеста», 2021b. <<https://galasyzmesta.by/project/%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D1%87%D0%B8%D0%BA/>> (20-11-2021).
- Galasy Zmesta. «Все пропало. Галасы ЗМеста», 2021c. <<https://galasyzmesta.by/project/%D0%B2%D1%81%D0%B5-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D0%BE/>> (20-11-2021).
- Gauja, Anika. «Europe: Start Voting Now! Democracy, Participation and Diversity in the Eurovision Song Contest». En *Eurovision: Identity and the International Politics of the Eurovision Song Contest since 1956*. Singapur: Palgrave Macmillan, 2019, pp. 201-220.
- Giddens, Anthony. *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las relaciones modernas*, Madrid: Cátedra, 2000.
- Goujon, Alexandra. «Language, nationalism, and populism in Belarus». *Nationalities Papers*, 27 (4), 1999, pp. 661-677.
- Harding, Luke. «El secuestro del avión en Bielorrusia pone a prueba a la comunidad internacional». *El diario*, 25 de mayo de 2021. <https://www.eldiario.es/internacional/theguardian/secuestro-avion-bielorrusia-pone-prueba-comunidad-internacional_129_7968666.html> (20-11-2021).
- Heller, Dana. «t.A.T.u. You! Russia, the Global Politics of Eurovision, and Lesbian Pop». *Popular Music*, 26 (2), 2007, pp. 195-210.
- Jenkins, Henry. *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 2008.
- Johnson, Emily D. «A New Song for a New Motherland: Eurovision and the Rhetoric of Post-Soviet National Identity». *The Russian Review*, 73 (enero), 2014, pp. 24-46.
- Jordan, Paul. «Eurovision in Moscow: Re-imagining Russia On The Global Stage». *eSharp*, 14, 2009, pp. 39-61.
- Jordan, Paul. *The Modern Fairy Tale: Nation Branding, National Identity and the Eurovision Song Contest in Estonia*. Tartu: University of Tartu Press, 2014.
- Jordana, Rafael. «The Origin of Man Current State of Paleoanthropological Research». *Scripta Theologica*, 20, 1988, pp. 65-99.
- Kirkegaard, Annemette. «The Nordic Brotherhoods: Eurovision as a Platform for Partnership». En D. Tragaki (ed.). *Empire of song. Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*. Plymouth: Scarecrow Press, 2013, pp. 79-107.
- Krasilnikov, Stanislav. «Беларусь просит Россию экстрадировать певицу Анжелику Агурбаш. Ее обвиняют в оскорблении Лукашенко». *BBC News*, 5 de julio de 2021. <<https://www.bbc.com/russian/news-57683384>> (20-11-2021).
- Lozano, Jorge, Cristina, Peñarín, Gonzalo, Abril. *Análisis del discurso: hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra, 1982.
- Magnay, Diana. «Belarus: The Three Women on a ‘Mission’ to Take on Europe’s Last Dictator». *Sky News*, 9 de agosto de 2020. <<https://news.sky.com/story/belarus-this-is-not-the-election-that-strongman-president-alexander-lukashenko-had-planned-12044698>> (20-11-2021).
- Malinowski, Bronislaw. «El Problema del significado en las lenguas primitivas». En Ogden C. K. y Richards.

- I. A., *El significado del significado*, Buenos Aires: Paidós, 1984, pp.
- Meerzon, Yana y Dmitri Priven. «Back to the Future: Imagining a New Russia in the Eurovision Song Contest». En K. Fricker, Karen y M. Gluhovic (Eds.). *Performing the 'New' Europe: identities, feelings and politics in the Eurovision Song Contest*. Londres: Springer, 2013, pp. 111-124.
- Meredith, Sam. «EU to Impose Sanctions on Belarusian Officials for Election Fraud, Calls for a New Vote». *CNBC*, 19 de agosto de 2020. <<https://www.cnbc.com/2020/08/19/belarus-eu-pushes-for-new-elections-says-no-external-intervention.html>> (20-11-2021).
- Panea, José Luis. «El Festival de Eurovisión como convocatoria para la fijación de imaginarios: hospitalidad, contención, pronunciación y serialidad». *Fedro. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 17, 2017, pp. 80-111.
- Panea, José Luis. «Identidad, espectáculo y representación: las candidaturas de Israel en el Festival de la Canción de Eurovisión». *Doxa Comunicación: revista interdisciplinaria de estudios de comunicación y ciencias sociales*, 27, 2018, pp. 121-145.
- Panea, José Luis. «Hasta la vista, Eurovisión 2020. Mayo no será lo mismo». *The Conversation*, 14 de mayo de 2020. <<https://theconversation.com/hasta-la-vista-eurovision-2020-mayo-no-sera-lo-mismo-137740>> (20-11-2021)
- Paredes, Mónica. «Eurovisión expulsa a Bielorrusia por “suprimir la libertad de prensa”». *La Vanguardia*, 31 de mayo de 2021. <<https://www.lavanguardia.com/television/20210531/7493972/eurovision-expulsa-bielorrusia-suprimir-libertad-prensa.html>> (20-11-2021).
- Partolina, Natalia y Sergey, Malinovski. «Participante bielorruso de Eurovisión subirá al escenario desnudo y con lobos». *Комсомольская Правда*, 12 de marzo de 2016. <<https://www.kp.by/daily/26506.5/3375692/>> (20-11-2021).
- Pyka, Marcus. «The power of Violins and Rose Petals: The Eurovision Song Contest as an Arena of European Crisis». *Journal of European Studies*, 49 (3-4), 2019, pp. 448-469.
- Raykoff, Ivan y Tobin, Robert Dream, Tobin (eds.) (2007). *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Aldershot: Ashgate.
- Reija, Érika. «Alyona Lanskaya, la cantante de Eurovisión que defiende a Lukashenko». *Twitter*, 31 de agosto de 2020. <<https://twitter.com/ereija/status/1300534555754082312>> (20-11-2021).
- Rey, Juan. «Los ‘metrosexuales’ y los ‘übersexuales’ como artefactos publicitarios». *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, 27, 2006, pp. 19-27.
- Riestra, Dora (ed.). *Saussure, Volosbinov y Bajtin revisitados*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores, 2010.
- Romaliyskaya, Irina (2021) «Каков смысл песни “Я научу тебя”? Лидер группы “Галасы 3Места” дал интервью Настоящему Времени, но ушел от ответов почти на все вопросы». *Current Time TV*, 13 de marzo. <<https://www.currenttime.tv/a/eurovideniye-belarus-galasy/31148713.html>> (20-11-2021).
- RTVE. «Alyona Lanskaya representa a Bielorrusia en Eurovisión 2013 con la canción Solayoh», 2020. <<https://www.rtve.es/television/20130116/al-yona-lanskaya-representa-bielorrusia-eurovision-2013-cancion-solayoh/597340.shtml>> (20-11-2021).
- Sánchez Fernández, José Manuel. *La imagen de nuestro presente*. Madrid: Dykinson, 2019.
- Sevilla, Carmen. «Irregularidades en la votación del jurado en Eurovisión: España se queda con 1 punto». *El Confidencial*, 22 de mayo de 2019. <https://www.elconfidencial.com/television/eurovision/2019-05-22/eurovision-2019-irregularidades-votacion-jurado-bielorrusia-espana-tiene-solo-1punto_2017746/> (20-11-2021).
- Sieg, Katrin. «Countdrums of Post-Socialist Belonging at the Eurovision Song Contest». En K. Fricker y M. Gluhovic (Eds.). *Performing the 'New' Europe: identities, feelings and politics in the Eurovision Song Contest*. Londres: Springer, 2013, pp. 218-237.
- Silvestre Madrid, Javier. «Un presentador bielorruso, sobre los ganadores de Eurovisión: ‘Homosexuales que huelen a sida’». *La Vanguardia*, 28 de mayo de 2021. <<https://www.lavanguardia.com/televi>

- sion/20210528/7487770/eurovision-italia-ataque-bielorrusia-homofobo.html> (20-11-2021).
- Smith, David. «Angelica Agurbash Faces Extradition Request to Belarus», *Wiwibloggs*, 7 de julio de 2021. <<https://wiwibloggs.com/2021/07/07/belarus-places-extradition-request-for-angelica-agurbash/265968/>> (20-11-2021).
- Smith, David. «Naviband Confirm that #Free Belarus Anthem “Girl in White” Will be Released Digitally». *Wiwibloggs*, 6 de septiembre, 2020a. <<https://wiwibloggs.com/2020/09/06/naviband-confirm-that-freebelarus-anthem-girl-in-white-will-be-released-digitally/257203/>> (20-11-2021).
- Smith, David. «VAL Respond to BTRC’s Blistering Eurovision 2021 Statement: ‘We couldn’t ignore Violence and Injustice that Swept Through Belarus’». *Wiwibloggs*, 26 de septiembre, 2020b. <<https://wiwibloggs.com/2020/09/26/val-respond-to-brtcs-blistering-eurovision-2021-statement-we-couldnt-ignore-violence-and-injustice-that-swept-through-belarus/257647/>> (20-11-2021).
- Smith, David. «Belarus: BTRC confirms VAL will not go to Eurovision 2021...and says duo has ‘no conscience’», *Wiwibloggs*, 25 de septiembre, 2020c. <<https://wiwibloggs.com/2020/09/25/belarus-btrc-confirms-val-will-not-go-to-eurovision-2021-and-say-duo-has-no-conscience/257639/>> (20-11-2021).
- Ten Veen, Renske. «Belarus: How growing Authoritarianism and Repression of Human Rights is Impacting the Country’s Artists». *Wiwibloggs*, 22 de julio de 2021. <<https://wiwibloggs.com/2021/03/11/belarus-how-growing-authoritarianism-and-repression-of-human-rights-is-impacting-the-countrys-artists/263125/>> (20-11-2021).
- Tragaki, Dafni. «Introduction». En D. Tragaki (ed.). *Empire of song. Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*. Plymouth: Scarecrow Press, 2013, pp. 1-33.
- Vasilyeva, Nataliya. «Authorities in Belarus to Charge Anti-government Protesters With Rioting for Clashing with Police». *The Telegraph*, 19 de julio de 2020. <<https://www.telegraph.co.uk/news/2020/07/14/protests-belarus-government-blocks-president-lukashenkos-rivals/>> (20-11-2021).
- Vuletic, Dean. *Postwar Europe and the Eurovision Song Contest*, Londres: Bloomsbury, 2018.
- Wilson, Andrew. *Belarus: the Last European Dictatorship*. Connecticut: Yale University Press, 2011.
- Wunenburger, Jean-Jacques. *Antropología del imaginario*, Buenos Aires: Ediciones del sol, 2003.
- Yair, Gad. «Douze point: Eurovisions and Euro-Divisions in the Eurovision Song Contest – Review of two decades of research». *European Journal of Cultural Studies*, 22(5-6), 2019, pp. 1013-1029.
- Žulys, Audrius. «Towards a Union State of Russia and Belarus». *Lithuanian Foreign Policy Review*, 15-16, 2005, pp. 148-169.

Nota aclaratoria

El presente trabajo se enmarca en el Proyecto «Estética, espectáculo y posmodernidad: la construcción social de la identidad europea en el Festival de Eurovisión», desarrollado por José Luis Panea a través de las Ayudas Margarita Salas para la formación de jóvenes doctores 2021 (Ministerio de Universidades, Programa Next GenerationEU, Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, Universidad de Castilla-La Mancha), dentro del GIR Estética y Teoría de las Artes (Universidad de Salamanca).