

Universidad Miguel Hernández  
Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche  
Comunicación Audiovisual Curso 2022/2023



# **España en el Festival de la Canción de Eurovisión.**

## **Análisis técnico, estudio de audiencia y ente público TVE**

Joaquín Boj Cos

Tutora: María Mercedes Jabardo Velasco



## ÍNDICE

### *Capítulo I – Introducción*

|  |   |
|--|---|
| 1. Objetivo y justificación del trabajo..... | 5 |
| 2. Metodología.....                          | 6 |
| 3. Estructura.....                           | 7 |
| 4. Estado de la cuestión.....                | 8 |

### *Capítulo II – Desarrollo de la investigación*

|  |    |
|--|----|
| 1. Análisis técnico de la participación española.....                  | 12 |
| 1.1.Escenografías y Lenguaje televisivo.....                           | 12 |
| 1.2.Videoclips.....  | 17 |
| 1.3.Producción.....  | 18 |
| 2. Impacto en la cultura, audiencia y la música española.....          | 19 |
| 2.1.Inicio.....  | 20 |
| 2.2.Estancamiento en la audiencia de los años 80-90.....               | 22 |
| 2.3.Era de Internet.....   | 24 |
| 2.4.Caso OT (2002 y 2018).....   | 26 |
| 3. Polémicas y controversias en torno a la participación española..... | 28 |
| 3.1.Discusión sobre el sistema de selección.....                       | 28 |
| 3.2.Críticas a la delegación española en el Festival.....              | 30 |
| 3.3.Cambios en la delegación y delegación actual.....                  | 32 |
| 4. Estrategias de promoción.....                                       | 34 |

### *Capítulo III – Resultados*

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| 1. Conclusión.....                 | 36 |
| 2. Referencias bibliográficas..... | 38 |
| 3. Anexos.....                     | 43 |

**RESUMEN:** En este trabajo de fin de grado, se aborda la participación de España en el Festival de Eurovisión desde tres perspectivas distintas. Al inicio se plantea un análisis técnico de las participaciones más memorables en cuanto producción, videoclips y puesta en escena.

Además, se analizará la evolución de la audiencia, música y la cultura española a lo largo de las últimas décadas y se estudiará cómo el Festival de Eurovisión ha influido en ellas. Por último, se estudia el papel de TVE en la selección y preparación de las canciones que representan a España en Eurovisión, examinándose el proceso de elección de la canción, la gestión de los recursos y la promoción de la participación española y evaluándose también la eficacia de las estrategias de TVE en la mejora de la percepción del público.

**Palabras clave:** Eurovisión, España, TVE, audiencia, promoción, escenografía.

**ABSTRACT:** In this final degree project, the participation of Spain in the Eurovision Song Contest is addressed from three different perspectives. At the beginning, a technical analysis of the most memorable participations in terms of production, videoclips and staging design.

In addition, the evolution of the Spanish audience, music, and culture over the last decades and how the Eurovision Song Contest has influenced them will be analyzed.

Finally, the role of Spanish's Public Television in the selection and preparation of the songs that represent Spain in Eurovision is studied, examining the process of choosing the song, the management of resources and the promotion of Spanish participation and evaluating the effectiveness of TVE's strategies in improving public perception.

**Key words:** Eurovision, Spain, TVE, audience, promotion, stage design.

## *Capítulo I – Introducción*

Este Trabajo de Fin de Grado surge después de realizar una de las prácticas de la asignatura de documentación, donde desarrollé un interés profesional por el Festival de Eurovisión, un concurso que había seguido desde niño.

El Festival de Eurovisión es un tema interesante para adentrarme en la evolución de los medios televisivos, como la audiencia reacciona a estos cambios, como gestiona la televisión pública un programa de tanta audiencia y el interés que genera más allá de las puntuaciones, resultados y lo que los medios de comunicación consideran como éxito o fracaso.

Lo que me guio a la pregunta clave de esta investigación: ¿Cuáles son los criterios al hablar de éxito o fracaso de una apuesta televisiva, como influye en la audiencia y como se gestiona dicha apuesta?.

### **1. Objetivo y justificación del estudio**

El objetivo principal del trabajo es sintetizar toda la información bibliográfica extraída de los estudios anteriores y archivos web para así analizar las participaciones de España en el Festival de Eurovisión; a través del estudio de la audiencia y el ente público TVE; examinando y analizando el papel que ha tenido el concurso en la cultura popular española, y cómo la audiencia ha interactuado con el evento a lo largo de las décadas.

Más específicamente, el trabajo tiene los siguientes objetivos:

- Analizar la evolución histórica del Festival de Eurovisión en España, desde la primera participación del país en 1961 hasta la actualidad.
- Estudiar la relación entre el Festival de Eurovisión y la sociedad española, y cómo ha influido en la cultura popular.
- Investigar la función del ente público TVE en la organización y promoción del Festival de Eurovisión en España, y cómo ha influido en la producción y difusión del evento.
- Analizar las estrategias de promoción y difusión utilizadas por TVE para atraer a la audiencia española al evento, y cómo han evolucionado con el tiempo.

La justificación de este trabajo de fin de grado sobre este tema radica en la importancia cultural e histórica del Festival de Eurovisión en España. El evento ha sido un elemento importante en la cultura popular española durante décadas, siendo el evento no deportivo más visto años tras año, además de servir este como una plataforma para la promoción de artistas y la difusión de la música en todo el país.

No obstante, el Festival de Eurovisión ha sido un reflejo de los cambios sociales y políticos en España a lo largo del tiempo, siendo testigo de la evolución de la sociedad española, desde la dictadura franquista hasta la democracia, y reflejando los cambios en la percepción de la identidad nacional y la inclusión de la diversidad cultural.

Por otra parte, la participación de TVE en el Festival de Eurovisión también es un tema relevante, ya que se trata de una de las principales emisoras de televisión en España y ha sido la encargada de que el Festival llegue a nuestro país. El papel de TVE en el Festival de Eurovisión es, por lo tanto, un aspecto clave en la comprensión de la relación entre el evento y la audiencia española.

## **2. Metodología**

En primer lugar, se realiza una revisión bibliográfica exhaustiva sobre el Festival de Eurovisión y su relación con la audiencia y la creación de la identidad nacional. La revisión incluye estudios previos, artículos, publicaciones, informes y datos estadísticos sobre la evolución histórica del Festival de Eurovisión.

Es importante poner en contexto los datos extraídos de esta primera revisión y analizar los datos cuantitativos y cualitativos relacionados con el tema tratado, incluyendo la participación de España en el concurso, los resultados obtenidos por España, el interés y la participación del público español en el evento, la evolución de la audiencia española y los cambios en las estrategias de promoción y difusión de TVE.

Se llevan a cabo entrevistas y encuestas para obtener datos sobre la percepción de la audiencia española del Festival de Eurovisión para crear un perfil de audiencia que nos ayudan en el estudio de la evolución de la audiencia española o el interés que genera en Festival en España.

A estas entrevistas se suma un análisis de las participaciones de España para conocer la evolución del país en el Festival.

El análisis es de aspecto técnico donde se revisará el contenido de los programas de TVE relacionados con el Festival de Eurovisión, incluyendo las retransmisiones del evento, programas especiales, y promociones previas al evento. Este análisis de contenido permite identificar los temas recurrentes, las estrategias de promoción y difusión utilizadas por TVE.

Por último, se analiza la imagen de España en Eurovisión a lo largo de los años, teniendo en cuenta factores como el número de victorias y el posicionamiento en las clasificaciones. También explora cómo el ente público TVE se implica en Eurovisión, desde la selección de la canción y el intérprete, hasta la promoción de su participación en los medios de comunicación y las redes sociales.

### **3. Estructura del trabajo**

El trabajo está dividido en tres capítulos: Introducción, desarrollo de la investigación y resultados.

El primer capítulo se presenta con la pregunta clave que desarrolla todo el trabajo, que se complementa con el primer apartado: objetivos y justificación de la investigación. Una vez enumerados los objetivos, se presenta la metodología seguida en el desarrollo del trabajo.

A continuación explica la estructura integral del trabajo; y finaliza con el estado de la cuestión, donde se enumeran los estudios en los que se basa la investigación.

En el segundo capítulo es donde se expone toda la investigación.

En primer lugar, un análisis técnico de las candidaturas donde se estudia las puestas en escena de cada una de ellas, para conocer la evolución del lenguaje televisivo; acompañado de un análisis de la evolución de los videoclips y producción de las canciones.

A continuación hay un estudio de la audiencia confeccionada a través de diversos estudios sobre la televisión en España y unas entrevistas, que ayuda a conocer el impacto del Festival de Eurovisión en la audiencia, cultura y música españolas a través de los años. Seguidamente, se expone como es la gestión del Festival en TVE: como se elige la candidatura, polémicas causadas por las candidaturas y el estudio de la delegación de TVE a través de la figura del jefe de Delegación.

Por último, el cuarto punto, presenta una evolución de las estrategias de promoción utilizadas por TVE respecto al festival de Eurovisión.

El último capítulo recoge las conclusiones extraídas del estudio, una bibliografía con todas las fuentes utilizadas y citadas y unos anexos gráficos y un análisis social de las candidaturas españolas y audiencias del Festival en España.

#### 4. Estado de la cuestión

El Festival de Eurovisión es un concurso de música en el que participan representantes de diferentes países europeos. El evento se ha convertido en uno de los más populares del mundo y se celebra anualmente desde 1956. Sin embargo, el contexto histórico que llevó a la creación del Festival de Eurovisión se remonta a la década de 1950.

En 1950, la Unión Europea de Radiodifusión (UER) fue creada con el objetivo de fomentar la cooperación y la solidaridad entre los países europeos a través de la radio y la televisión. La UER comenzó a organizar intercambios de programas de televisión entre los países miembros y nació la idea de un festival de música europeo, inspirado en el San Remo italiano, que uniría a los países a través de la música.

El Festival de Eurovisión se convirtió en un evento anual que generaba una gran cantidad de interés y atención en toda Europa. En los años 60 y 70, el concurso se convirtió en una plataforma para nuevos talentos y estrellas de la música europea, cosa que hoy en día sigue vigente. (Ortiz, 2017)

Durante los años se han escrito varios artículos sobre el Festival de Eurovisión. Fueron Pollock y Woods en 1959 quienes escribieron el primer artículo académico sobre el Festival de Eurovisión titulado: *A study in international communication: Eurovision*. En el artículo se examina la importancia del Festival de la Canción de Eurovisión como un evento de comunicación internacional. Los autores analizan cómo el festival ha evolucionado desde su inicio en 1956 y cómo se ha convertido en un evento icónico en la cultura europea.

También exploran cómo el festival ha sido utilizado como una plataforma para la promoción de la música popular europea, así como para la promoción de valores culturales y políticos en toda Europa.

Además, examinan el papel de la televisión en la difusión del festival y cómo ha ayudado a construir una identidad cultural europea.

El artículo destaca las tensiones políticas que han surgido en torno al festival, incluyendo la censura de canciones y la utilización del evento para fines políticos, argumentando que, a pesar de estas tensiones, el festival sigue siendo una herramienta importante para la comunicación internacional y la promoción de la cultura europea. En general, el artículo proporciona una visión interesante y detallada del Festival de la Canción de Eurovisión como un evento de comunicación internacional y su importancia en la cultura europea. (Martínez, C. S., 2015)

Sin embargo, uno de los mejores artículos para comenzar un estudio sobre el Festival de Eurovisión es el que publicó Gad Yair en 1995 llamado “*Unite Unite Europe*” *The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest*” iniciando lo que actualmente se conoce como *Eurovision Studies*, dando varios artículos científicos sobre el tema.

En este artículo se trata el comportamiento de los diferentes bloques geopolíticos que forman el continente europeo, y cómo se reflejan las tensiones políticas y culturales en Europa. El autor argumenta que el festival es una plataforma que permite a los países participantes expresar su identidad y su relación con Europa a través de la música y la cultura, y que el festival ha evolucionado en paralelo con el proceso de integración europea.

El artículo incluye un análisis de las votaciones del concurso a lo largo de su historia y reflejan las relaciones políticas y culturales entre los países participantes, y cómo estas relaciones han cambiado a lo largo del tiempo. (Yair G., 1995)

Ahora bien, si observamos la mayoría de los estudios, podemos ver que todos están estudiando el Festival desde una perspectiva europea.

Debemos tener en cuenta el artículo de Pilar Guillén: *Normalizing Difference Spain’s Generic Front in the Eurovision Song Contest*, al estar centrado nuestro estudio en el papel de España en Eurovisión.

El artículo se centra en el punto de partida de esta investigación: la década de los 60 en España; examina cómo Eurovisión ha sido utilizado por nuestro país para promover su política exterior, normalizar la diversidad cultural y promover una imagen más progresista a nivel internacional.

El frente genérico se refiere a la estrategia de crear una identidad general que abarque a todas las personas, independientemente de su origen étnico o cultural.

El artículo examina el papel de la música y el baile en la construcción de esta imagen genérica, y cómo España ha utilizado diferentes candidaturas para promover una imagen más progresista y diversa. También se analiza el papel del idioma en la construcción de la identidad española en el concurso. (Martínez, C. S., 2015)

En el estudio de la audiencia española tendremos como referencia los artículos: *Evolución de los intereses y hábitos de consumo televisivo de la audiencia española*, *La televisión durante la Transición española* y el trabajo de investigación *Prosumers y la profesionalización del periodismo ciudadano: El caso www.eurovision-spain.com*

El primer artículo analiza los cambios en los intereses y hábitos de consumo de la televisión en España desde los años 90 hasta la actualidad.

El estudio se basa en datos recopilados a través de encuestas realizadas a una muestra representativa de la población española. Los resultados indican que, en general, ha habido una disminución en el tiempo dedicado a ver la televisión, aunque la televisión sigue siendo el medio de comunicación más utilizado por los españoles.

En cuanto a los intereses de la audiencia, se observa una evolución en la programación de la televisión, que ha pasado de enfocarse en programas de entretenimiento a una mayor oferta de información y contenidos culturales. También se ha producido un aumento en la demanda de contenidos en línea y en la posibilidad de ver programas a la carta, una estrategia de las cadenas para adaptarse a los nuevos medios y seguir siendo relevantes. (Llamas, M. S., Gelado, R. G., de la Calle, N. G., & Pérez, A. D. T., 2021)

El segundo artículo describe cómo la televisión fue un medio clave para la difusión de información y para la creación de una cultura de la participación ciudadana en la política. Durante la Transición, la televisión española se transformó en una plataforma para el debate político y la crítica social, y se utilizó para la transmisión de eventos políticos y sociales en vivo.

El autor del artículo examina cómo la televisión también jugó un papel importante en la creación de una identidad nacional más pluralista y abierta, así como en la formación de una cultura política más democrática. Además, se discute cómo el surgimiento de la televisión privada en España durante la Transición cambió el panorama mediático del

país, dando lugar a una mayor diversidad de opiniones y a una mayor competencia entre los medios de comunicación. (Palacio M., 2014)

El último trabajo mencionado en este aspecto ayudará a comprender la importancia de Internet en la evolución del Festival y más concretamente en España, por ello utilizaremos la web de [eurovision-spain.com](http://eurovision-spain.com) como objeto de estudio.



## *Capítulo II – Desarrollo de la investigación*

### **1. Análisis técnico de la participación española en Eurovisión**

En este apartado, se aborda el análisis de las participaciones de España en el Festival de la Canción de Eurovisión desde una perspectiva técnica. Se estudiará cómo han evolucionado las actuaciones españolas a lo largo del tiempo, centrándonos en el desarrollo del lenguaje televisivo y escenografías, la producción de las canciones y el estilo musical y los videoclips más destacados.

En este sentido, se estudiará cómo España ha evolucionado en su nivel técnico en Eurovisión a lo largo de los años, así como las innovaciones y mejoras que se han introducido en la producción de cada actuación.

Asimismo, se analizará la relación entre la calidad técnica de la puesta en escena y la recepción por parte del público y el jurado.

#### **1.1. Escenografías y lenguaje televisivo**

Eurovisión ha sido pionero en la forma en que se presenta un espectáculo en vivo a través de la televisión. Desde los inicios, Eurovisión ha ido incorporando nuevas tecnologías para mejorar la calidad y la experiencia visual del espectador.

En las primeras ediciones del festival, la escenografía era bastante sencilla, con un escenario minimalista y sin grandes efectos visuales. Con el paso del tiempo, la tecnología y los recursos técnicos han permitido a los diseñadores de escenografía crear espectáculos más elaborados y sofisticados, con luces, proyecciones y efectos especiales que ayudan a crear una atmósfera única en cada edición donde la transmisión en directo. Las cámaras móviles y los planos cortos de los artistas en el escenario han permitido a los espectadores en casa sentirse más cerca de la acción en el escenario.

En los primeros años de participación Eurovisión no era el espectáculo televisivo que hoy en día conocemos; los escenarios no cambiaban o se adaptaban a cada candidatura, lo importante era la canción y la voz, lo más importante en la escenografía era el intérprete. En la historia del concurso, España ha subido al escenario de Eurovisión un total de 46 solistas (23 hombres y 23 mujeres), 10 grupos y 2 dúos.

Hasta 1968 en el escenario solo aparecieron solistas, a excepción de 1964 que fue la primera vez que España llevó un grupo (TNT) a Eurovisión. Ese mismo año fue el

primero en el que España incluía instrumentos fuera del conjunto de la orquesta y un elemento “interpretativo”, en este caso una caracola, haciendo referencia al título de la canción.

Como bien he mencionado antes, la figura del solista empieza a difuminarse en 1968 donde España empieza a usar la “formula escenográfica” más repetida a lo largo de la historia. Es la del cantante solista acompañada por unos coristas -normalmente situados al fondo del escenario y sin mucho protagonismo-. La primera vez que los coristas aparecieron en escena con España fue en 1968 con el famoso trio *Lalala*, que acompañaron a Massiel en su victoria y en 1970 y 1971, acompañando a Julio Iglesias y a Karina respectivamente.

El festival de Eurovisión de 1969 supuso un desafío para España en cuanto al lenguaje televisivo. Debía ser transmitido en color, ya que había países europeos que ya estaban utilizando esta tecnología. TVE no contaba con los recursos necesarios y se vio obligada a alquilar equipos de otras cadenas de televisión europeas.

María Casado en "Historias de la tele" calcula que el gasto fue de cien millones de pesetas, que el régimen veía como una inversión rentable a futuro, "un lavado de imagen frente al mundo durante la época franquista".

Sin embargo, en España se tuvo que ver el Festival en blanco y negro debido a que los televisores en color no se comercializaban en España. (Mira, 2019)

La escenografía contaba con 15.000 claveles adornando el escenario y una escultura compuesta por 5.000 tubos inspirada en la imagen de la estrella de Eurovisión. (eurovisión-spain.com, 2020)

La realización del evento incluyó innovaciones, como la incorporación de dos grúas que conseguían captar a los intérpretes desde diferentes ángulos. Para lograrlo, fue necesario quitar las tres primeras filas de butacas de la platea y acoplar a la orquesta, ya que todo estaba un poco ajustado entre cables, grúas y personas entrando y saliendo.

A pesar de que el Teatro Real era un marco excepcional, resultaba un poco pequeño para un evento de esta magnitud, ya que solo había lugar para 500 espectadores, entre los que se encontraban personalidades del régimen, mientras que los periodistas tuvieron que hacer un seguimiento del festival desde una sala habilitada. “Al transmitir esta crónica, tiene uno la sensación vaga [...], lo sabe ya el lector porque lo vio al mismo tiempo y con

margen sobrado para formarse su propio juicio” comentaba Alberto Mallofre. (OgaeSpain)

Volviendo a la escenografía, hasta los años 80, el cantante siempre que estaba acompañado era por unos coristas, aunque estos fuesen niños como en el caso de Betty Missiego en 1979.

En 1982 vemos por primera vez a una artista acompañada de unos bailarines. Lucía interpretó el tema *Él*, acompañada por tres bailarines de tango y una coreografía muy provocativa en pleno conflicto entre Reino Unido, que acogía el festival, y Argentina, apoyada por España, por los islotes de las Malvinas. (Gallardo, 2022)

En 1995, el lenguaje televisivo ya había avanzado lo suficiente para que la realización e iluminación sirvieran de precedente de lo que es hoy en día. En cada propuesta el escenario se podía ver con una personalidad diferente, pudiendo destacar sobre otras y haciendo que el diseño de la actuación cada vez tuviese más importancia.

A partir de la década de los 2000 se puede ver que España estaba a la cola de Europa en el tema de la escenografía.

Mientras otros países innovaban año tras año, las puestas en escena de España siempre parecían pobres y muy poco trabajadas. Un claro ejemplo sucede en 2006 con Las Ketchup dónde parte de la coreografía se desarrollaba en sillas de oficina.

Otro se dió en 2012 con Pastora Soler, dónde la escenografía era nula, los fondos de la actuación eran muy simples y estáticos y en la actuación de tres minutos, solo hay 12 cambios de cámara, un ritmo muy lento para una época en la que el espectáculo televisivo era primordial para destacar entre tantas propuestas.

Algo parecido ocurrió en 2018: muy pocos planos para este tipo de show; se podría añadir el poco uso de las cámaras disponibles, ya que la mayoría son primeros planos, uso excesivo de steadicam y repetición de planos, dando lugar a una actuación complicada de ver. La escenografía es nula y la iluminación muy pobre, algo primordial ese año ya que el escenario no contaba con pantallas para proyectar visuales, por lo que se podría decir que TVE no aprovechó las posibilidades técnicas de ese año.

Varias veces TVE ha contratado a escenógrafos muy reconocidos en el festival para hacer la puesta en escena de España.

La primera vez que se recurre a un escenógrafo extranjero es en 2017 con el belga Hans Pannecoucke, que diseñó la propuesta para Manel Navarro. Esta fue la primera vez que España llegaba al festival con “los deberes hechos” y no improvisando como hacía la mayoría de las veces años atrás (este problema se analizara en el apartado 3.2). (La información, 2017)

En 2019, TVE contrata a uno de los miembros del *dream team*, conocido sobretodo en los países del este, Fokas Evangelinos. La puesta en escena consta de una de las más grandes que ha habido en la historia de Eurovisión; una estructura de dos pisos, simbolizando una casa, donde estaba Miki junto a sus bailarines al que se le unió un muñeco, de cerca de 3 metros, articulado. (Terán, 2019)

El director creativo austriaco, Marvin Dietman, diseñó en 2021 la actuación de Blas Cantó. El resultado fue una gran luna de 6 metros de diámetro, otro de los *props* más grandes de la historia, ocupando casi todo el espacio escénico y dejando muy poco margen para los pocos visuales que aparecían en las pantallas leds. (Herrero, 2021)

En 2022, Kyle Hanagamy, un coreógrafo mundialmente reconocido, trabajó con el equipo de Chanel para preparar la actuación en Turín. Ese año el escenario contaba con una gran innovación técnica: un “sol” que rotaba, teniendo un lado con focos y otro con pantallas leds, para que las delegaciones pudiesen elegir con que trabajar. A 10 días del festival y en mitad de los ensayos técnicos, el mecanismo del sol no funcionaba correctamente debido a la humedad generada por las cascadas que también incluían el escenario. La mayoría de las delegaciones tuvieron que rediseñar sus puestas en escena y añadir iluminación (es el lado que la organización decidió dejar visible). Solo unos pocos países, entre los que se encontraba España, no tuvieron problema, ya que se centraron en la iluminación desde un principio. (Álvarez, 2022)

Desde que Eurovisión ha implementado nuevas tecnologías y se ha convertido en un espectáculo con mucho peso visual, los efectos son importantes para captar la atención de los espectadores, algo que refuerce la puesta en escena para dar más profundidad y detalle al diseño.

La primera vez que España usa uno de estos efectos visuales es en 2007 con el grupo D’Nash, que utilizan pirotecnia al inicio de cada estribillo. Aunque un año después se mejoraría el uso de estos efectos, ya que en 2008 la escenografía de Rodolfo el Chikilicuatre estaba desde un principio cubierta por humo y la pirotecnia enmarcaba la actuación al ritmo de la música usándose al principio y al final.

En 2011 es la primera vez que España usa una máquina de viento, aunque el efecto no es del todo visible; a diferencia de lo ocurrido en 2012 o 2015, dónde se aprecia mejor gracias al vestuario.

Uno de los efectos visuales más interesantes e innovadores en el festival fue el usado en 2014. Ruth Lorenzo quería que lloviese en su actuación, pero dadas las dificultades técnicas que eso conllevaba y la negativa de TVE a utilizar una estructura pensada por la cantante para que el agua circulase y fuese más fácil de trasladar al escenario, se optó por utilizar una lluvia virtual y la pantalla led del suelo simulando unos charcos. (Ruth Lorenzo, 2021)

Este año, 2023, hemos podido ver la mejor escenografía que ha llevado España en Eurovisión gracias al trabajo de Blanca Paloma y su equipo. Es una puesta en escena con mucho significado y representa visualmente la letra de la canción. Cada elemento, plano y gesto cuentan una historia dotando la actuación de un imaginario que es difícil de olvidar.

Otra parte importante en un show televisivo es el vestuario. Inicialmente el vestuario escogido era muy sobrio y poco innovador. Hasta 1968 que Massiel lleva un vestido con minifalda, algo muy común en los 60 de Europa pero que en España se veía poco adecuado.

En 1969, Salome llevo uno de los trajes más impresionantes que había pasado por el festival. Se trataba de un mono diseñado por Pertegaz en color azul (un color muy distinguible en las pantallas de aquellos años) y con más de 5.000 canutillos de porcelana integrados. En total el mono pesaba 14 kilos, algo que no llegaba a ser perceptible dada la soltura con la que se movía la interprete. (Luis, 2019)

Otras veces el vestuario puede dar problemas, como que se confunda con el propio escenario, como Remedios Amaya en 1983, que finalmente llevó el vestido del videoclip y salió descalza. (Benalal, 2020).

Otras representantes, como por ejemplo Lydia, atribuye su mal puesto en el concurso al vestido diseñado por Agatha Ruiz de la Prada y que en el caso de que esa edición hubiese habido un jurado profesional estaría más arriba en la clasificación. (Formula TV, 2019)

Incluso el vestuario puede formar parte de la puesta en escena como el caso de Edurne en 2015 con una gran capa roja que llevaba al inicio de su actuación y con la que interactuaba su bailarín, para luego desvelar un vestido con transparencias y pedrería simulando una diosa griega.

Hasta el año pasado, el vestido de Edurne era el más caro de la historia de España, valorizado en 15.000 euros, pero en 2022 el vestido de Chanel, diseñado por Palomo Spain, estaría valorizado entre 30.000 – 45.000 euros. Sin embargo, TVE pagó al diseñador unos 18.000 euros. (Fernández, 2022)

## 1.2. Videoclips

Los videoclips han sido una herramienta fundamental para la promoción de las canciones españolas en Eurovisión. Han permitido mostrar una imagen más completa y cuidada de la propuesta musical, y han ayudado a dar a conocer las canciones tanto a nivel nacional como internacional.

Este análisis de los videoclips españoles en Eurovisión empieza en el año 1971, dado que no hay constancia de videoclips anteriores.

A inicios de la década de los 70, se grababa al cantante en sitios turísticos españoles con la intención de promocionar el país turísticamente y que otros países conociesen el atractivo turístico del país, a la vez que se promocionaba la canción escogida y al cantante. No había ninguna intención artística y la edición era muy simple. Conforme avanzaba la década se iban haciendo avances como por ejemplo en 1975 que el videoclip es un *lyric video* y la edición ya ha evolucionado lo suficiente para añadir algunos efectos y grafismos integrados en el video. También, los cantantes se convierten en actores e interpretan las letras de sus canciones como si fuese una historia, como en 1977.

Durante la década de los 80 los videoclips son muy básicos. Normalmente vemos al intérprete de la canción cantando a cámara y rara vez hay intención de contar alguna historia.

A finales de la década de los 80 y durante los 90, los medios ya habían evolucionado lo suficiente para que los videoclips tuviesen efectos complicados, así como, un etalonaje con intención artística.

Por ejemplo, el videoclip de 1988 de La Década Prodigiosa que incluyen varias máscaras de recorte e integra varias imágenes (mezclando color y blanco y negro) en un mismo plano. O el videoclip de las Azúcar Moreno en 1990 integrando cuadros clásicos dentro del videoclip.

A principio de los años 2000, se ve una clara tendencia a la promoción del turismo en España con ciudades como Sevilla o Barcelona siendo el escenario de los videoclips presentados. Pero a partir del 2006 se vuelve a la imagen del cantante en un plató o delante de un croma, con muy poca variedad de localizaciones, quedando resultantes videoclips muy monótonos; aunque cada año los efectos y la edición se va perfeccionando.

En 2020, en el videoclip de Blas Cantó se puede ver una clara evolución a nivel de dirección artística y de edición, algo que no se vio materializado en el videoclip que presentó en la edición de 2021.

En 2022, en el videoclip de Chanel se ve una gran influencia del estilo de los videoclips de los 2000 pero con unos efectos y una edición actuales.

No obstante, sin duda el mejor videoclip que se ha hecho para Eurovisión en España es el de 2023, donde Blanca Paloma recoge todo el imaginativo de su canción *Eaea* y de su actuación en el BenidormFest y lo plasma en los efectos visuales, decorados, vestuario e iluminación del video.

### 1.3. Producción

La producción musical ha sido un elemento clave en la historia de España en Eurovisión. Desde su primera participación en 1961, España ha presentado una variedad de estilos y géneros musicales en el concurso europeo, desde la balada más clásica hasta el pop más moderno y experimental.

A lo largo de las décadas, la producción musical en España ha evolucionado y ha ido adaptándose a los cambios sociales, culturales y tecnológicos.

En los años 60 y 70, la producción musical estaba dominada por los arreglos orquestales y la voz de los cantantes, como se puede apreciar en las canciones de Raphael o Betty Missiego.

En los años 80 y 90, la producción musical se modernizó con la introducción de instrumentos electrónicos y las técnicas de grabación digital, lo que dio lugar a canciones más bailables y pegadizas, como *Hombres* de Eva Santamaría; aunque a menudo las canciones con este tipo de elementos, hasta 1999, tenían el problema de tener que adaptar las canciones a la orquesta y hay veces que esos elementos tan característicos de la época como los sintetizadores se perdían.

En 1990 se hizo el avance técnico de poder usar una pista pregrabada sobre la orquesta para que esos sonidos modernos no se perdieran. Este avance causó un problema técnico

en la primera actuación de la noche, es decir, la actuación de Azúcar Moreno. “La puñeta fue que era el primer año en que Eurovisión combinaba playback con orquesta en directo. Al ponerse en marcha la música grabada, se olvidaron de subir el audio por lo que el sonido no llegó. La canción empezaba con 24 compases y hasta el 15 no sonó. Y, claro, no coincidía nada: ni orquesta, ni playback ni coreografía” recuerda Marchante, guitarrista que acompañó al dúo. (Córdoba, 2019)

En las últimas décadas, la producción musical en España ha seguido evolucionando y ha incorporado nuevos elementos. Además, la producción musical ha ido ligada a la puesta en escena y al espectáculo visual.

El género que más nos ha representado en Eurovisión ha sido el pop, con un total de 53 canciones. De estas, 20 son baladas, 5 son lo que consideramos como pop latino, 2 de ellas son techno pop y 1 de ellas dance-pop. Dentro de las canciones del estilo pop se consideran también las que están mezcladas con otro estilo como el flamenco o el country. El género que más nos representa nacionalmente, el flamenco, solo ha estado representado tres veces: Remedios Amaya llevó una canción considerada flamenco fusión, las hermanas Azúcar Moreno llevaron una mezcla de flamenco y tecno-rumba y después de 33 años, Blanca Paloma lleva una canción considerada nuevo flamenco. Uno de los estilos más escuchados en España, el reguetón, solo ha estado presente 2 veces, y una de ellas, en 2008, siendo una parodia. La otra canción fue *SloMo* de Chanel en 2022.

También hemos enviado canciones con un estilo no tan usual como el vals, el tango o el folk-góspel, este último con Mocedades.

Es curioso observar como el rock, uno de los estilos de música más escuchado por todo el mundo, solo está presente en una canción. Y no es un rock como todos conocemos, en la canción *Contigo hasta el final* de El Sueño de Morfeo, el rock está mezclado con elementos pop y celtas.

## **2. Impacto en la cultura, audiencia y música española**

En este apartado, nos enfocaremos en el impacto que Eurovisión ha tenido en la cultura, audiencia y música española.

Para ello, se ha llevado a cabo una serie de entrevistas para analizar el perfil de audiencia, conocer sus opiniones y valoraciones acerca del papel que ha desempeñado Eurovisión en la cultura española y su evolución a lo largo de los años.

Durante el análisis, profundizaremos en la importancia que este concurso ha tenido en el desarrollo de la música y la cultura pop en España, así como en la creación de una identidad musical propia en el país. Asimismo, examinaremos el papel de Eurovisión como plataforma para artistas emergentes y consolidados en España, y su impacto en la escena musical y la industria discográfica del país.

## 2.1. Inicio

La carrera televisiva española no comenzó hasta 1956, cuando se iniciaron las emisiones regulares en blanco y negro. Los programas de variedades rápidamente se convirtieron en líderes de audiencia en los escasos televisores de la época. Estos programas incluían concursos de juegos, música, humor y otros espectáculos que buscaban llamar la atención del espectador y entretener al público.

La televisión se convirtió en un ejemplo de modernización para las autoridades del régimen. A pesar de la falta de libertad política y de derechos individuales, las autoridades franquistas utilizaron TVE como herramienta propagandística para transmitir sus postulados ideológicos y morales.

TVE incluía programas patrióticos y nacionalistas para promover la fidelidad popular a Franco, también promovía la cultura tradicional española y el orgullo nacional

En 1959, se fundaron unos estudios específicos para producir entretenimiento en Miramar, Barcelona.

Sin embargo, TVE también emitió producciones extranjeras y noticias del exterior, lo que acercó a los espectadores a estilos de vida democráticos que diferían de la realidad española.

La televisión contribuyó a ampliar la mirada exterior del país al enlazarse con cadenas extranjeras para intercambiar retransmisiones y unirse a la UER y la ONU.

Como resultado de este periodo, en el que la televisión y los programas de variedades eran novedosos en la vida de los españoles, España debutó en el Festival de Eurovisión, acentuando la presencia española en Europa. (López Domingo, B., 2016) (Gutiérrez Lozano, J. F., 2012)

En un país políticamente aislado, la televisión en España tardó varios años en llegar a los hogares de la clase media. Al principio, la televisión estaba dominada por programas heredados de la radio, que seguían patrones de género y rutina.

En la década de 1960, la llegada del desarrollismo consolidó programas musicales y humorísticos, creando las primeras estrellas de la televisión.

En ese momento, la retransmisión de eventos importantes se convirtió en el principal interés de la audiencia, destacando la llegada del hombre a la luna y el Festival de Eurovisión.

A pesar de la creatividad de los profesionales, la televisión española se encontró con problemas con el Comité de Censura de Televisión Española. (Llamas, M. S., Gelado, R. G., de la Calle, N. G., & Pérez, A. D. T., 2021)

El Festival de Eurovisión se convirtió en uno de los eventos más seguidos en España. Desde la primera participación en 1961, el interés por el concurso fue en aumento, llegando a convertirse en uno de los programas más vistos en la televisión española.

Durante la década de 1970, el Festival era un evento muy esperado por el público, que se reunía frente a la televisión para ver la actuación de los representantes españoles y para conocer al ganador del concurso.

D. R., actualmente con 79 años, recuerda como era verlo en aquellos años: “Me acuerdo que siempre lo he visto en la tele porque nosotros fuimos de los primeros en tener una y siempre lo hemos visto por ahí. La tele la teníamos en el salón y al principio solo veíamos las noticias que nos reuníamos con los vecinos para verlas. Lo que más me ha gustado siempre del festival han sido los escenarios, también las candidaturas italianas y suecas. Antes sí que estábamos toda la familia reunida viendo el festival, ahora con la edad o no lo veo y si da la casualidad de que lo pillo [...] cuando me canso me acuesto.” (D. R., Cartagena, 2023)

Gracias al Festival de Eurovisión, muchos artistas españoles lograron un reconocimiento internacional, vendiendo miles de copias por Europa e incluso América. Massiel, Salomé, Julio Iglesias o Mocedades son solo algunos de los nombres que se dieron a conocer a través de este concurso.

Además, la participación en el Festival muchas veces servía de trampolín para impulsar la carrera musical de muchos artistas aún desconocidos por el público nacional.

El Festival de Eurovisión también tuvo un gran impacto en la cultura española de la época. Las canciones que se presentaban al concurso solían ser una muestra de las tendencias musicales del momento, y en España no fue diferente.

De esta forma, el Festival sirvió como plataforma para dar a conocer nuevos géneros musicales y para difundir la música popular española por toda Europa.

Por otro lado, la influencia del Festival de Eurovisión en la música española se dejó notar en las canciones que se producían en nuestro país durante la época.

Muchas de las canciones que se presentaban al concurso tenían una gran influencia en la música popular española, y esto se reflejaba en la producción musical de la época. De esta forma, el Festival sirvió como fuente de inspiración para muchos artistas españoles, que buscaron adaptar su música a las tendencias del momento.

## **2.2. Estancamiento de la audiencia de los años 80-90.**

Durante los años ochenta, en una España democrática, la televisión comenzó a dedicar más tiempo a los contenidos informativos. La retransmisión de eventos deportivos importantes como la Copa Mundial de Fútbol de 1982 y las elecciones generales también tuvieron un papel destacado.

Mientras tanto, la Movida Madrileña se hacía presente en RTVE, y se aumentaba la producción de miniseries nacionales. (Llamas, M. S., Gelado, R. G., de la Calle, N. G., & Pérez, A. D. T., 2021)

En 1988, se aprobó la Ley de Televisión Privada, lo que supuso un gran cambio para el panorama televisivo del país. Las tres cadenas que competían por la audiencia (TVE, Antena 3 y Telecinco) empezaron a producir ficción propia, pero la desregulación permitió que cada cadena adoptara su propia estrategia de programación.

A pesar de lo que se podría esperar, el nacimiento de las cadenas privadas no provocó un gran aumento en el consumo televisivo.

Sin embargo, TVE sufrió una gran pérdida de audiencia en solo cuatro años después de la aparición de las cadenas privadas, y dejó de ser líder para ceder el terreno a Telecinco y Antena 3. (Llamas, M. S., Gelado, R. G., de la Calle, N. G., & Pérez, A. D. T., 2021)

Estos años fueron una época de experimentación televisiva, ya que las cadenas probaron diferentes formatos para captar la atención de la audiencia y mantener la ilusión

en el país, en medio de una época de crispación social debido a la crisis económica, huelgas generales y los primeros casos de corrupción política.

No obstante, dos eventos fundamentales para la modernización del país, la Exposición Universal de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992, trajeron un aire de renovación y esperanza. (Llamas, M. S., Gelado, R. G., de la Calle, N. G., & Pérez, A. D. T., 2021)

Mientras que los organizadores del Festival se enfrentaban a un nuevo mapa político en Europa y buscan nuevas formas de revitalizar el concurso, en España, durante los últimos años de la década de los 70, el festival comenzó a experimentar una disminución en el apoyo de su audiencia, lo cual persistió hasta finales de los 90.

E. C. cuenta: “Pues no tengo muchos ya que en mi casa nunca hemos tenido como esa tradición. Si que veía otros programas que se hacían a diario o semanalmente como el *Un, dos, tres* o *La bola de cristal*. Yo hay veces que veo los programas estos de cachitos de la tele y resúmenes y digo: ¿cuándo ha ido esta persona a Eurovisión? Que antes había veces que no sabía ni quien iba. Normalmente no veo las galas enteras, si veo que tarda mucho para que salga España me espero a verlo al día siguiente. Pero lo que es el principio de la gala si que suelo ver varias canciones.” (E. C., San Javier, 2023)

Fue en este período de dos décadas que las organizaciones responsables del concurso implementaron nuevas estrategias para involucrar a la audiencia, que hasta entonces había sido pasiva. Fue en este contexto en el que se estableció el primer club de fans oficial del programa.

En 1984, se fundó en Savonlinna, Finlandia, la Organización General de Aficionados de Eurovisión (OGAE), una entidad no gubernamental, apolítica y sin ánimo de lucro. Jari-Pekka Koikkalainen fue su presidente en ese momento.

La organización tuvo un gran éxito y en pocos meses se expandió internacionalmente. En España, se fundó el primer club de fans de Eurovisión en 1987, y la coordinación entre los países miembros se llevó a cabo a través de OGAE Internacional. Los diferentes clubes operan de manera autónoma, pero la red internacional de OGAE organiza tres competiciones anuales.

La organización lanzó el OGAE Song Contest en 1986 y el OGAE Second Chance Contest en 1987, para elegir la mejor canción que quedó eliminada en las preselecciones nacionales.

En 1989, en España, se fundó la Asociación de Eurovisivos de España (AEV-España), que funciona de manera similar a OGAE en cuanto a la publicación de fanzines y concursos entre sus afiliados y está registrada legalmente en el Registro Nacional de Asociaciones. (Martínez, C. S., & Lacalle, D. C., 2015).

### 2.3. Era de Internet

Después de un período convulso en Europa y una disminución en el prestigio del concurso, el Festival de Eurovisión decidió dar más importancia a los telespectadores. En 1997, se introdujo un nuevo sistema de eliminación donde los cinco países con la peor media de votos desde 1993 serían eliminados de la competición. Además, se aceptó la opción del televoto y se eliminó la figura del jurado. En 1998, se propuso que todos los países participantes optaran por el televoto para dar sus resultados.

Este nuevo sistema de votación, junto con el aumento del uso de internet en los primeros años del siglo XXI, transformó la forma en que los fans de Eurovisión se relacionan y comparten información. Las barreras entre países desaparecieron, los fans empiezan a relacionarse, a aumentar la comunidad de eurofans en Internet y aparecen los primeros sitios web especializados como el caso de [www.eurovision-spain.com](http://www.eurovision-spain.com). (Martínez, C. S., & Lacalle, D. C., 2015)

En los primeros años del siglo XXI, los concursos de talentos musicales se convirtieron en un éxito de audiencia en la televisión. Programas como Operación Triunfo en España, proporcionaron a Eurovisión un buen número de concursantes muy populares en los lugares de origen

Con el creciente auge de internet permitió a los seguidores del festival estar al tanto de lo que estaba sucediendo en los demás países en cada momento, convirtiendo el camino a Eurovisión en parte del concurso y su seguimiento. Esto aumentó la experiencia del Festival de solo una noche al año a poder vivirlo el resto del año con contenido web. (Martínez, C. S., & Lacalle, D. C., 2015)

En 2008, España fue a Eurovisión con la canción *Baila El Chiki Chiki*, sugerida por el programa de Buenafuente como una parodia de la situación en el país. Debido al éxito del personaje, Buenafuente decidió presentarse a la preselección española de Eurovisión de ese año, llamada "Salvemos Eurovisión".

Televisión Española abrió el proceso a cualquier persona con la colaboración de la red social *Myspace*. Las diez canciones seleccionadas para la preselección fueron elegidas por un jurado profesional y el público, cinco cada uno. *Baila El Chiki Chiki* fue la canción más votada por los usuarios de Internet. En la gala emitida en TVE, Chikilicuatre ganó el formato en directo gracias a la campaña de publicidad de La Sexta.

La elección de este personaje inventado como representante de España en Eurovisión generó polémica y la indignación de eurofans y expertos en Eurovisión, como José Luis Uribarri, quién fue el comentarista del festival.

Sin embargo, la participación de España en el festival de ese año fue una de las más vistas en la última década, con un 59,3% de audiencia y casi 10 millones de espectadores. (Calle, 2022).

Para una generación el *Chiki Chiki* fue el primer contacto que se tuvo con Eurovisión. A. B. recuerda: “El primer recuerdo que tengo de Eurovisión es el *Chiki Chiki* que lo vimos con la familia y unos amigos estando de viaje. Años más tarde lo empecé a seguir más en serio, que escuchaba todas las canciones cuando iban saliendo, ver otras preselecciones de otros países y descubrir que había semifinales en el concurso.” (A. B., 2023, San Javier)

Hoy en día el Festival es un evento mediático de alcance global que trasciende las fronteras del continente europeo, con una audiencia de más de 200 millones de espectadores. Es considerado el mayor evento no deportivo a nivel mundial y se lleva a cabo durante tres noches consecutivas. Según Bolin (2006), el Festival puede compararse a eventos como los Juegos Olímpicos, el Mundial de Fútbol o los Óscars, lo que destaca la competición entre naciones.

El Festival de Eurovisión tiene su propia imagen, estatus, prestigio y marca, lo que atrae a periodistas, artistas mundialmente conocidos, aficionados y turistas de todo el mundo en busca de vivir la experiencia del Festival.

Este tipo de eventos generan una gran cantidad de contenido en redes sociales como Twitter, convirtiéndose, como afirma la periodista Laura Ortiz (2017), en un "salón virtual" donde los miembros de la audiencia pueden interactuar y discutir sobre lo que están viendo en la pantalla del televisor. Toda la interacción es posible a través del uso del hashtag (#). (Ortiz, 2017)

S. F. cuenta como lo ve todos los años: “Lo comento con mis amigos, ya sea por WhatsApp o por Twitter usando los hashtags que usa todo el mundo y que así me salgan

tuits de otra gente que lo está comentando. Siempre lo intento ver entero, pero sino no veo nada. No soy de ponerme luego todos los videos.” (S. F., Elche, 2023)

Esta cita es un claro ejemplo de cómo se sigue el Festival hoy en día y como los jóvenes interactúan con este.

#### 2.4. Caso OT (2002, 2018)

Con la entrada del nuevo siglo aparecieron nuevos formatos televisivos. La característica clave del éxito de estos nuevos programas fue la interactividad, romper la cuarta pared. Un ejemplo de ello fue el reality estrenado en el año 2000, *Gran Hermano*. Los programas reality sentaron las nuevas bases y formas de hacer televisión y entretenimiento en el nuevo milenio.

El mayor avance fue convertir al público en un sujeto activo del programa, presentando un negocio transversal y reuniendo a toda la familia delante de la televisión. (Llamas, M. S., Gelado, R. G., de la Calle, N. G., & Pérez, A. D. T., 2021)

Uno de estos programas que cambió la forma de consumir la televisión fue Operación Triunfo (*OT*). El talent show combinado con telerrealidad fue estrenado en 2001 con el objetivo de elegir al representante de España en Eurovisión entre los jóvenes que entraron en la academia.

La ganadora de la primera edición fue, la hoy conocida, “Rosa de España” y por tanto sería la abanderada española en Tallín en 2002 con la canción *Europe’s Living a Celebration*.

Durante los 3 minutos de actuación los audímetros españoles llegaron a los 13.203.000 de espectadores (88,5% de share), pendientes de la posible victoria de España en el certamen.

Finalmente, Rosa quedó en una séptima posición, una posición baja en comparación con las esperanzas puestas en la canción.

El éxito de *OT* dio paso a un “cambio de mentalidad de España respecto al certamen europeo en poco menos de un año”. (Moreno, 2022)

Dieciséis años después del estreno de la primera edición, en 2017 se renueva el formato desde su cancelación en 2011.

Ese año TVE estaba considerando diferentes opciones para elegir al candidato español en Lisboa, siendo Operación Triunfo su opción prioritaria. El programa fue un éxito en

audiencias por lo que el 4 de diciembre, en la gala 6 del programa, Roberto Leal anunciara que se utilizaría como preselección para Eurovisión 2018. El representante español sería elegido entre los 5 finalistas del concurso - a diferencia de la primera edición que sería el ganador quien viajaría el Festival-. (OgaeSpain)

Fueron Alfred y Amaia, quienes consiguieron conmover al público español con su historia de amor surgida en la academia de *OT*, los que fueron seleccionados para representarnos en Eurovisión 2018.

Durante los meses previos, debido al éxito del formato, la audiencia se involucró con la candidatura, incluso los “nuevos eurofans” la consideraron como una de las favoritas.

Sin embargo, cuando llegó mayo, y con los primeros ensayos, el público empezó a ver la falta de trabajo y preparación por parte de TVE, ya que la puesta en escena era una de las más simples de la edición y no destacaba frente a los competidores.

España fue el tercer país con menos votos recibidos en la votación por teléfono. Solo obtuvieron 18 puntos, lo que llevó a la pareja, a la posición 23, es decir, cuartos por la cola. Fue una sorpresa desagradable. (Martín, 2018)

Como anécdota, el puesto de salida asignado a España tampoco era muy favorable, el 02. Se trata de un puesto nombrado como “maldito” ya que nadie ha ganado actuando en esa posición; Incluso hoy en día la EBU lo reserva a la hora de hacer el *running order* para delegaciones que consideran que ese año no tienen posibilidades o no han hecho un buen trabajo.

Aunque el formato de *Operación Triunfo* nos dio más representantes como Beth en 2003 o Miki en 2019, las candidaturas de 2002 y 2018 fueron de las que más audiencia reunieron frente al televisor – en caso del 2018, fue una de las más comentadas por Twitter – y las que más repercusión tuvo en el público y música española.

Al igual que en 2008, nuestra candidatura atrajo bastante audiencia, el fenómeno de *OT* es uno de los responsables de la subida en audiencias que hubo tanto en 2002 como en 2017. L. C. cuenta su evolución del interés por el concurso: “Recuerdo que el primer Eurovisión por el que yo me interesé, es decir, cuando realmente supe lo que era Eurovisión, fue en 2014 con Ruth Lorenzo. También recuerdo muchas conversaciones familiares de otros años anteriores, sobre todo Rosa (2002), por eso lo confundía con *OT* [...] Al principio solo me interesaba por España, pero desde que participaron Alfred y Amaia en 2018 sí que me empecé a interesar por lo que llevaban el resto de los países.

Lo veo todos los años. Si hay algún año que no lo veo siempre se quién va porque me mantengo informada por Twitter que la gente comenta cuando algo es tendencia y me suelo meter a perfiles de gente que sigue el festival y conoce más datos.” (L.C., 2023, Elche)

### **3. Polémicas y controversias en torno a la participación española**

La participación española en Eurovisión ha estado rodeada de polémicas y controversias a lo largo de su historia. Desde sus comienzos en 1961, España ha suscitado todo tipo de opiniones y ha protagonizado momentos que han dado mucho que hablar. Desde la elección de las canciones hasta la puesta en escena, pasando por la elección de los artistas y los resultados obtenidos, todo ha sido objeto de debate y análisis. En este apartado del trabajo, se profundizará en las principales polémicas y controversias que han rodeado la participación española en Eurovisión y se analizará su impacto en la historia del concurso.

#### **3.1. Discusión sobre el sistema de selección**

Entre las principales polémicas y controversias se encuentra la elección de las canciones. A lo largo de la historia de España en Eurovisión, ha habido muchos desacuerdos sobre la selección de las canciones que han representado al país. Algunas de ellas han sido criticadas por su falta de originalidad, su escasa calidad musical, o su falta de conexión con el público europeo. También ha existido cierta controversia en torno a la elección de los artistas que han interpretado las canciones, siendo algunos de ellos considerados poco adecuados para el concurso.

Desde que TVE decidió participar en el Festival de la Canción de Eurovisión en 1961, se han utilizado muchos y diversos sistemas de elección para seleccionar al representante español. España ha optado por varios procesos que van desde la elección interna, tanto del artista como de la canción, hasta preselecciones en las que el público elegía al artista y la canción que nos representaría. A continuación, se realizará un análisis breve de los diferentes sistemas de preselección que se han llevado a cabo.

En 1961, se celebró una final nacional donde 10 canciones eran presentadas ante un jurado profesional, que elegiría seis. De las seleccionadas, mediante un sistema de

votación mixto entre jurado profesional y popular, saldría escogida la canción de Conchita Bautista, *Estando contigo*.

Al año siguiente el número de propuestas aumentó a 16 temas. Un jurado regional de diez personas escogió las diez propuestas que competirían en la final nacional de ese año, dando por vencedor a Víctor Balaguer con la canción *Llámame*.

En 1964 la final nacional constaba de 10 canciones interpretadas por varios cantantes conocidos en la década. El sistema de votación fue innovador y copiando a otros países europeos; se votaba mediante votos mandados por correo postal a RTVE. Finalmente, la canción escogida fue *Caracola*, pero los intérpretes fueron escogidos de manera interna. (Palacios y del Amor, 2009)

Entre 1966 y 1968 la selección del representante fue de manera interna, llevada a cabo por TVE. Es en 1969 cuando esta tendencia se rompe en cierta parte. Se realiza el I Festival de la Canción Española, donde se presentaron 5 temas que interpretaba la cantante Salomé escogida internamente. (Eurovision-spain)

En el II Festival de la canción se presentaron 10 temas para 20 intérpretes y tras la emisión de los votos regionales dio como vencedora la canción *Gwendolyne* de Julio Iglesias. (RTVE, 1970)

En 1971 tiene lugar una de las preselecciones más famosas de España: Pasaporte a Dubín. El programa duró 4 meses, tiempo suficiente para que el público conociese a los artistas y ser una cantera de artistas reconocidos en el país. (RTVE, 1970)

Entre 1972 y 1999 (a excepción de 1976), TVE escogió de forma interna a los representantes en Eurovisión.

Con el nuevo milenio TVE decidió volver a utilizar una final nacional para elegir al representante. El programa Eurocanción sirvió para escoger entre todas las comunidades autónomas a Serafín Zubiri y David Civera en el año 2000 y 2001, respectivamente, con un sistema de voto mixto entre jurado profesional y televoto. (Eurovision-spain)

Otra de las preselecciones que más éxito tuvieron fueron la de 2002, 2003, 2004, 2018 y 2019 gracias al fenómeno de Operación Triunfo, comentado en el epígrafe 2.4. de este trabajo.

Entre 2005 y 2017, exceptuando el 2006 y el 2015, que se eligió al representante de manera interna, TVE organizó varias preselecciones para escoger la canción española en Eurovisión. (Eurovision-spain)

Muchas de ellas tuvieron resultados que no gustaron a los seguidores del festival, incluso llegaron a acusar a TVE de cometer “tongo”.

La polémica más sonada fue en 2017. Al igual que en 2008, tras una primera fase donde la gente votaba por internet en el llamado Eurocasting, - en este caso - solo 1 canción pasó a la gala televisada por TVE junto a otras cinco escogidas por la cadena.

El vencedor fue elegido mediante un sistema mixto de televoto y jurado profesional. En caso de empate, el voto del jurado prevalecería sobre el de la audiencia.

Al finalizar las votaciones hubo un empate entre Mirela, favorita del público, y Manel Navarro, favorito del jurado. Fue entonces cuando los tres miembros del jurado tuvieron que dar su apoyo a su opción favorita: Javier Cárdenas se inclinó por Mirela, mientras que Xavi Martínez y Victoria Díaz apoyaron a Manel Navarro, proclamándolo vencedor con su tema *Do It For Your Lover*. (OgaeSpain)

En 2020 TVE eligió internamente a Blas Cantó, pero ese año el festival fue cancelado por primera vez en la historia debido a la pandemia del COVID-19. Es por eso por lo que la mayoría de los países, entre los que se incluye España, eligieron a los mismos representantes para 2021.

Dado que las normas de la EBU impiden que cualquier canción participante sea escogida antes del 1 de septiembre del año anterior de la edición que se celebre, TVE preparó una preselección con solamente dos canciones interpretadas por Blas. La ganadora fue *Voy a quedarme*.

Para finalizar esta parte, en 2022, tras el cambio en la delegación de TVE (punto 3.3) nace el BenidormFest con el objetivo de mejorar las propuestas españolas y establecer un concurso musical español que fuese referente en otros países europeos, como, por ejemplo, el Melodifestivalen sueco, o el italiano San Remo.

### **3.2. Críticas a la delegación española.**

Durante los años, Televisión Española ha recibido diversas críticas por parte del público, la prensa y los propios representantes por la forma en que ha gestionado la participación española en el Festival de la Canción de Eurovisión. Una de las principales

críticas ha sido la falta de apoyo a los representantes españoles en el festival. En algunas ocasiones, los artistas han tenido que lidiar con dificultades en la producción, promoción de sus canciones o diseño de la escenografía, lo que ha dificultado su capacidad para destacar en el festival. Además, algunos han acusado a TVE de no hacer lo suficiente para promocionar la candidatura.

Estas críticas por partes de los representantes comienzan a ser notables a partir de 1971 cuando empiezan los rumores de que TVE no quería ganar el festival debido a lo costoso que fue organizarlo en 1969. En palabras de la propia Karina: ““España no quería ganar Eurovisión, pero yo estuve a punto, el segundo lugar supo a victoria”. (Álvarez, 2021)

En 1974 las críticas a TVE por parte del representante fueron impactantes. Como cuenta Peret, TVE lo llevó a la fuerza: “como no había hecho la mili le debía prestar un servicio a su país y ese sería ir a Eurovisión”, incluso él y su familia fue amenazada de muerte tras una primera negativa del cantante. (García Aranda, 2010)

Unos años más tarde, en 1977, los rumores de que España no quería ganar Eurovisión se confirman cuando Micky cuenta que TVE le prohibió ganar justificando que todavía les debían “lo del Festival de Salomé”. (Medianoche, 2019)

Los rumores siguieron en 1979 cuando el último país en otorgar los votos fue España. Entonces Betty Missiego iba en primera posición, seguida del país anfitrión, Israel. España no podía sumar ningún voto más, pero el jurado español otorgó 10 puntos a Israel, dándole la victoria. Según Miguel de los Santos (presentador): “TVE no quiso ganar esa edición para no verse obligada a organizarla el año siguiente”. (M.P., 2018)

En 1995, fue a Anabel Conde, una interprete sin experiencia, quien eligió TVE para representarnos, aun dudando si podría cantar la canción en directo como lo hizo en la maqueta que recibieron. En Dublín, al comenzar los ensayos, Anabel cuenta que los medios empezaron a nombrarla el *dark horse* de la edición y se posicionó como una de las favoritas. Fue entonces cuando el nerviosismo y la tensión entre la delegación española empieza a crecer debido a las crecientes posibilidades de ganar. Incluso Anabel se sintió maltratada por parte de TVE: “Que RTVE no me trató bien se puede comprobar viendo cualquier recopilatorio de los que emiten. Ponen en ellos a cualquiera antes que, a mí, cuando he sido el mejor puesto en los últimos 40 años” (Alonso, 2018)

Finalmente, España consiguió lo que quería: una buena posición, pero no ganar.

En 2007, una vez que D’Nash fue elegido por el público cuentan que TVE no les puso fácil el camino hasta la final de ese año. Cuentan que una vez que llegaron allí se dieron cuenta de todo el trabajo previo que tenían otras delegaciones y que ellos no sabían lo que iban a poner en las pantallas leds del fondo. De hecho, ellos tenían un equipo creativo con ideas muy interesantes para su escenografía, pero dadas las negativas de Federico Llano, jefe de la delegación en aquellos años, amenazaron con abandonar el festival. (Medianoche, 2021)

D’Nash no han sido los únicos que tuvieron problemas con Federico Llano y la propuesta creativa. En 2009 Soraya cuenta qué a ella le impusieron a todo el equipo con el que ella fue a Eurovisión: "este no es tu sueño, es el sueño de TVE con Soraya. Hice lo que pude y me tuve que adaptar". (Gtresonline, 2020)

Durante los años después, Soraya siguió acusando al personal de TVE y de la delegación que no se tomaban en serio su trabajo (algo notable en la mala racha de posiciones entre el año 2005 y 2021), clasificándolos como “carcas y cutres”. (Moreno, 2022)

A la candidata que más problemas causó TVE fue a Barei en 2016. Tras su mala posición en el concurso afirmaba que España siempre fallaba en la escenografía y que España no aprovechaba el nivel técnico del festival para crear una buena puesta en escena como lo hacían otros países.

La artista acusó no a TVE sino a quien llevaba el tema de Eurovisión en la cadena: “en ese momento era Federico Llano”, aclarando que no tuvo problemas a nivel personal, sino a nivel profesional (“a nivel profesional es un muro”). Asegura que el directivo nunca llegó a mandar el pdf con todas las instrucciones escenográficas que preparó los meses previos y que eso le costó el festival, ya que una vez en Estocolmo y viendo los ensayos, nada de lo que ella había trabajado estaba plasmado sobre el escenario. (20minutos, 2021) (Granda, 2022)

### **3.3. Cambios en la delegación y delegación actual.**

Dentro de cada delegación la figura más importante es el *Head of Delegation* (HoD). Es el punto de conexión entre la televisión participante y los organizadores del festival. Ellos se encargan de planear la promoción de los artistas, negociar cualquier

plano de cámara, efectos especiales, vestuario... además liderar su delegación en las semanas de ensayos y galas. (Eurovision.tv)

Este rol está asignado por el departamento de Entretenimiento o el departamento de Festivales, según la cadena pública y la intención con la que se tomen el Festival.

En España, es el departamento de Festivales quien toma la decisión, ya que es el encargado de seleccionar la representación del país en eventos internacionales como los festivales de cine. (Escartín, 2021)

En los inicios del festival este era un rol desconocido para el público y al que no se le daba mucha importancia. Es en 1979 cuando el rol empieza a cobrar la importancia que se merece y se hace público su rol; ya que ese año su misión principal era la comunicación con las autoridades israelíes en un momento en el que el país estaba en plena tensión política.

Ese año la jefa de delegación fue Pepita Martínez. Era ya conocida en TVE por su gran gestión de la logística de las delegaciones en el festival de 1969, a lo que se le sumo su gran dominio con los idiomas y capacidad comunicativa. (Escartín, 2021)

En los años 80 el rol quedó un poco difuso, ya que varias personas tomaron decisiones respecto al festival. Se saben que profesionales como críticos musicales, presentadores y creativos de TVE estuvieron al mando. Entre ellos se encuentran nombres como Carlos Tena, Javier Caballé o Jesús Picatoste.

Entre 1989 y 1991, Charo González obtuvo muy buenos resultados para el país, pero no cumplió su objetivo principal de traer de vuelta el festival a España.

Después de Charo, hasta 2001, la jefa de delegación fue Maite Segura. (Escartín, 2021)

En 2002, el cargo lo ocupa Federico Llano hasta 2016, que, tras una cuestionable gestión del puesto, produce su dimisión dejando paso a Ana María Bordas entre 2017 y 2021.

Actualmente Ana María Bordas es la directora de Originales de RTVE, estando a la dirección de varios departamentos, entre ellos el de Entretenimiento. Ella eligió a Eva Mora (periodista de RTVE) para ocupar el mando de jefa de delegación, que, junto a su equipo – Irene Mahia, Cesar Vallejo, Fernando Macías, Javier Martín, Jordi Vives, María Eizaguirre, Esteban Calle, Julia Varela, Virginia Díaz y Julio Ródenas– en tan solo dos años revirtió la imagen del festival en el país y puso en marcha una preselección hoy ya consolidada y con mucho éxito, el BenidormFest. (RTVE, 2021)

El 23 de mayo de 2023, TVE tomó la decisión de cesar a Eva Mora de su puesto como jefa de delegación, un puesto que ocupará Ana María Bordas otra vez. (eurovision-spain.com, 2023)

#### **4. Estrategias de promoción del festival**

La participación de España en Eurovisión ha sido una de las actividades culturales más importantes en la historia del país. Desde que debutó en el concurso en 1961, España ha logrado un lugar destacado en la competencia.

Sin embargo, no siempre fue fácil para TVE conseguir que el festival tuviese éxito en la audiencia, y a lo largo de los años, el país ha implementado diversas estrategias para promocionar el festival en España y promocionar la representación en el resto del continente.

En este apartado se analizarán las diferentes estrategias que España ha utilizado en la promoción de Eurovisión, con el objetivo de entender cómo el país ha logrado mantener su presencia y relevancia en el concurso.

Para entender la evolución de las estrategias de promoción de Eurovisión de España es importante remontarse a los primeros años de su participación en el concurso. En aquellos años, la televisión en España estaba todavía en su forma más primitiva, y la mayoría de la gente no tenía acceso a la televisión. Al ser una televisión única, la promoción dentro de España no era destacable, a diferencia de la promoción en Europa, dónde se competía con otros países. La participación de España en Eurovisión fue una de las primeras oportunidades para que el país se mostrara al mundo, y por ello se le dio una gran importancia.

En los primeros años, la promoción de España por Europa se basaba en una gira del artista por Europa y la mayoría de las veces después del festival se grababa la canción con la que participaban en varios idiomas; esto hizo que el mercado musical europeo se fuera homogeneizando poco a poco.

A partir de los años 70, España comenzó a utilizar nuevas estrategias de promoción de Eurovisión. La televisión española se dio cuenta de que era importante contar con una buena imagen en el extranjero, y por eso comenzó a producir videoclips para promocionar la canción y el turismo español.

En los años 80, estos videoclips por normas de la EBU se tenían que emitir en televisión todos los de los países participantes, para que así el público europeo se fuese familiarizando con las canciones. (Ogae Spain)

Con los avances de la tecnología, de la producción musical y la globalización de Internet, algunas propuestas no se saben cómo van a ser en directo – sobre todo las elecciones internas – por lo que las giras por Europa son importantes para conocer el directo de los cantantes.

Estas giras no son lo que eran en las primeras décadas del concurso; hoy en día hay distintas fiestas llamadas *PreParty*. En ellas, muchos de los concursantes participan en estas fiestas como primera toma de contacto con los fans y el directo de la canción, así el público tiene una idea más acertada de cómo será la voz en directo durante Eurovisión. Las más conocidas son las de Tel-Aviv, Ámsterdam y Londres; aunque desde 2017, el portal eurovisión-spain celebra la *PreParty* de Madrid y desde 2022 se celebra una en Barcelona.

Otra de las estrategias usadas por TVE, viene del uso cada vez mayor de las redes sociales, específicamente Twitter. Desde hace años los meses previos al festival se crea un hashtag para promocionar y comentar el camino del artista hasta Eurovisión, dando visibilidad a todo el público que no es seguidor gracias a los *Trending Topics*. Incluso el hashtag asignado por TVE en las galas llega al mismo número de comentarios que el hashtag oficial del concurso, demostrando así, que España es uno de los países que más audiencia da a Eurovisión.

### *Capítulo III*

#### **1. Conclusiones**

Dada la pregunta hecha inicialmente: ¿cuáles son los criterios al hablar de éxito o fracaso de una apuesta televisiva, como influye en la audiencia y como se gestiona dicha apuesta? Y tras haber realizado un análisis exhaustivo sobre la participación de España en el Festival de la Canción de Eurovisión, abordando tanto aspectos técnicos como el análisis de la audiencia y el papel del ente público TVE en este evento; examinando datos históricos, realizando comparativas con otros países y considerando diversos factores que han influido en los resultados obtenidos por España en Eurovisión, se han llegado a las siguientes conclusiones.

En primer lugar, el análisis técnico ha permitido evaluar aspectos fundamentales relacionados con la puesta en escena y evolución del lenguaje televisivo, los videoclips y producción de las canciones representantes de España en el certamen.

Se ha constatado que la calidad de la producción y la originalidad en la presentación son elementos determinantes para obtener una buena posición en la competencia en los últimos años del concurso, a diferencia de sus inicios, gracias la evolución tecnológica y el cambio a la hora de hacer televisión.

Asimismo, se ha examinado el desempeño de España en términos de resultados obtenidos a lo largo de los años, siendo notable que España ha experimentado altibajos en su participación, habiendo obtenido tanto éxitos notables, como posiciones más modestas.

Respecto al impacto en la audiencia hay varios puntos que comentar.

Entre los años 1966 y 1973, se puede observar que España consiguió los mejores puestos, debido al despunte técnico que se experimentaba (como la televisión a color) y a que TVE y el gobierno de la época querían mejorar su imagen; por lo tanto se podría decir que el éxito español en Eurovisión era algo indudable.

Sin embargo, conforme el festival se iba modernizando y se iban uniando más países, la victoria se hacía más complicada, por lo que hoy en día el éxito se traduce en una candidatura bien trabajada y en una buena representación del país; aunque esto después no se traduzca en una buena posición, como este último año 2023, donde España llevaba uno de los mejores packs de la historia del concurso pero la candidatura no se vio apoyada por el público europeo,

Como hemos podido ver a lo largo del punto 3 (“Polémicas y controversias en torno a la participación española”), en muchos de los casos, este trabajo no estaba bien coordinado por parte de TVE, dejando a los artistas sin ninguna oportunidad de éxito. Este problema también se traducía en la conexión con la audiencia española; a diferencia de los primeros años de participación, donde la audiencia era fiel y conocedora del éxito que tenía el país en Europa. Gracias a la llegada de Internet y nuevos formatos televisivos, TVE pudo reconectar con la audiencia, ahora con una visión más internacional y crítica por parte de esta.

Con el cambio de delegación de 2021, TVE empezó una carrera de fondo hacia el éxito. Se puede apreciar con la nueva manera de comunicar y promocionar el Festival y en la nueva preselección: Benidorm Fest; un festival en proceso de formarse una personalidad propia, que sea un reflejo de la industria musical española y atraer al público más generalista, al igual que el propio concurso.

En Eurovisión, se está volviendo a una tendencia que había a finales de los 90, principios de los 2000, donde los países mandan propuestas de menor calidad y pensando en el público medio debido a la importancia que tiene el televoto. Con la eliminación del jurado en las semifinales y la importancia de las redes sociales, muchos países hacen el esfuerzo por conseguir hacerse virales en redes.

También se está viviendo una especie de “boicot” a la prensa especializada por parte de la organización; no hay contenido intermediario entre la EBU y medios generalistas. Todo el tráfico de información en redes sociales va íntegro a los canales oficiales del festival.

Para futuras investigaciones, sería de gran interés expandir este estudio para abarcar diferentes bloques geopolíticos, tal como propuesto por Gad Yair en 1995, con el fin de comprender mejor el perfil de la audiencia y la gestión de las cadenas de televisión públicas europeas en distintos contextos. Esta ampliación permitiría analizar las similitudes y diferencias en la programación, las estrategias de difusión y los efectos socioculturales en cada bloque, proporcionando una visión más completa de la televisión pública europea.

Además, sería igualmente relevante llevar a cabo un estudio específico sobre la evolución de la televisión española durante las décadas de los 70 y los 90. Este período abarca un momento crucial en la historia de España, marcado por la transición política y cambios

significativos en la sociedad. Investigar la programación, las audiencias y las transformaciones institucionales en la televisión española durante este lapso permitiría comprender cómo se reflejaron y contribuyeron a los cambios sociales y culturales de la época.

## 2. Referencias bibliográficas

Web eurovision-spain: <https://eurovision-spain.com/>

Web OgaeSpain: <https://www.ogaespain.com/>

20 minutos (15 de mayo de 2021). El duro ataque de Barei a las candidaturas de España en Eurovisión: "Parecen de José Luis Moreno" [Artículo web]. 20 minutos. Recuperado de: <https://www.20minutos.es/noticia/4697542/0/duro-ataque-barei-candidatura-espana-eurovision-parecen-jose-luis-moreno/>

Alonso, G (11 de mayo de 2018). Gloria, acoso y desprecio: la verdadera historia de nuestro mayor logro eurovisivo en los últimos 39 años. [Artículo web]. El País. Recuperado de: [https://elpais.com/elpais/2018/05/09/icon/1525877711\\_174668.html](https://elpais.com/elpais/2018/05/09/icon/1525877711_174668.html)

Álvarez, J. (4 de mayo de 2022). El problema con el escenario no afectará a la escenografía de España en Turín. [Artículo web] ESCplus. Recuperado de: <https://www.esplus.es/eurovision/2022/eva-mora-el-problema-del-sol-no-nos-afecta/>

Benalal, N. (29 de septiembre de 2020). ¿Por qué nadie votó a Remedios Amaya? Analizamos los 0 puntos que más dolieron a España. [Artículo web]. RTVE. Recuperado de: <https://www.rtve.es/television/20200929/nadie-voto-remedios-amaya-analizamos-0-puntos-mas-dolieron-espana/2043280.shtml>

Calle, D. (29 de abril de 2022). El paso de Rodolfo Chikilicuatre por Eurovisión [Artículo web]. huffingtonpost.es. Recuperado de: [https://www.huffingtonpost.es/entry/el-paso-de-rodolfo-chikilicuatre-por-eurovision-2008-actuacion-y-puesto\\_es\\_626bc7a0e4b01131b121e78c.html](https://www.huffingtonpost.es/entry/el-paso-de-rodolfo-chikilicuatre-por-eurovision-2008-actuacion-y-puesto_es_626bc7a0e4b01131b121e78c.html)

Córdoba, C. (6 de mayo de 2019). Las "gitanas Armani" y el fallo técnico más recordado de la historia de Eurovisión. [Artículo web]. Vanity Fair. Recuperado de: <https://www.revistavanityfair.es/poder/articulos/eurovision-azucar-moreno-1990-fallo-tenico-nos-encerramos-en-el-camerino-a-llorar/20917>

Escartín, J. (26 de noviembre de 2021). De Pepita Martínez a Eva Mora: estos han sido todos los 'jefes' de España en Eurovisión. [Artículo web]. Cope. Recuperado de: [https://www.cope.es/programas/solo-copees/pasaporte-a-eurovision/noticias/pepita-martinez-eva-mora-estos-han-sido-todos-los-jefes-espana-eurovision-20211126\\_1642430](https://www.cope.es/programas/solo-copees/pasaporte-a-eurovision/noticias/pepita-martinez-eva-mora-estos-han-sido-todos-los-jefes-espana-eurovision-20211126_1642430)

Fernández, J. M. (7 de julio de 22). Revelan el coste real del vestuario de Chanel en Eurovisión 2022: no fue tan caro como se publicó. [Artículo web]. El español. Recuperado de: [https://www.elespanol.com/bluper/20220707/revelan-coste-vestuario-chanel-eurovision-no-publico/685931496\\_0.html](https://www.elespanol.com/bluper/20220707/revelan-coste-vestuario-chanel-eurovision-no-publico/685931496_0.html)

Formula TV (9 de febrero de 2019). Lydia recuerda Eurovisión 1999 y cuenta la verdad del polémico vestido – Eurovisión Diaries. [Entrevista]. Recuperado de: <https://youtu.be/Y6tLma4v3A>

Gallardo, F. A. (25 de mayo de 2021). Un espontáneo contra Franco, el gran momento incómodo en Eurovisión [Artículo web]. diariodesevilla.es. Recuperado de: [https://www.diariodesevilla.es/television/espontaneo-Franco-momento-incomodo-Eurovision\\_0\\_1577244029.html](https://www.diariodesevilla.es/television/espontaneo-Franco-momento-incomodo-Eurovision_0_1577244029.html)

García Aranda, S. (17 de abril de 2010) Peret: ‘Fui a Eurovisión obligado y amenazado’. [Entrevista]. La Opinión de Málaga. Recuperado de: <https://mas.laopiniondemalaga.es/blog/hablemos-de-eurovision/2010/04/17/peret-fui-a-eurovision-obligado-y-amenazado/>

Granda, G. (14 de mayo de 2022). El zasca de Barei al “culpable” de su fracaso en Eurovisión 2016: Federico Llano. [Artículo web]. La Razón. Recuperado de: <https://www.larazon.es/television/20220514/ufbk2hjqfzflbrkh5y4qhng54.html>

Gtresonline (1 de mayo de 2020). Cuando Soraya fue penúltima en 'Eurovisión' por el castigo a TVE por no emitir la semifinal. [Artículo web]. Hola!. Recuperado de: <https://www.hola.com/actualidad/20200501166948/soraya-eurovision-2009-castigo-gt/>

Gutiérrez Lozano, J. F. (2012). Spain was not living a celebration: TVE and the Eurovision song contest during the years of Franco's dictatorship. VIEW Journal of European Television History and Culture, 1(2), 11-17. Recuperado de: <https://mediarep.org/handle/doc/15011>

Herrero, J. (19 de mayo de 2021). RTVE se defiende: "La escenografía de Eurovisión nunca es fácil ni barata" [Artículo web]. Heraldo. Recuperado de: <https://www.heraldo.es/noticias/comunicacion/2021/05/19/rtve-se-defiende-la-escenografia-de-eurovision-nunca-es-facil-ni-barata-eurovision-2021-entrevista-1493396.html>

La información (8 de marzo de 2017). El belga Hans Pannecoucke, director artístico de la puesta en escena de la candidatura española para Eurovisión 2017. [Artículo web]. Recuperado de: [https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/Hans-Pannecoucke-artistico-candidatura-Eurovision\\_0\\_1006099974.html/](https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/Hans-Pannecoucke-artistico-candidatura-Eurovision_0_1006099974.html/)

Llamas, M. S., Gelado, R. G., de la Calle, N. G., & Pérez, A. D. T. (2021). Evolución de los intereses y hábitos de consumo televisivo de la audiencia española. Océanide, 14, 17-24. Recuperado de: <https://oceanide.es/index.php/012020/article/view/60>

López Domingo, B. (2016). Eurovisión como formato televisivo en España: del franquismo al s. XXI.

Luis, N. (29 de marzo de 2019). Se cumplen 50 años de Salomé en Eurovisión (y del mono que llevó de Pertegaz). [Artículo web]. Vogue. Recuperado de: <https://www.vogue.es/moda/news/articulos/salome-traje-azul-manuel-pertegaz-festival-eurovision-50-anos/39775>

Martín, G. (13 de mayo de 2018). España decepciona con el puesto veintitrés en 'Eurovisión 2018'. [Artículo web]. La Vanguardia. Recuperado de:

<https://www.lavanguardia.com/television/20180513/443536202490/eurovision-2018-amaia-alfred-espana.html>

Martínez, C. S., & Lacalle, D. C. (2015). Construyendo Europa a través del entretenimiento: El festival de Eurovisión.

Medianoche, M. (5 de febrero de 2019). El otro Micky que fue a Eurovisión (y al que pidieron que no ganase). [Artículo web]. El Español. Recuperado de:

[https://www.elespanol.com/bluper/television/20190205/micky-eurovision-pidieron-no-ganase/373463384\\_0.html](https://www.elespanol.com/bluper/television/20190205/micky-eurovision-pidieron-no-ganase/373463384_0.html)

Medianoche, M. (15 de mayo de 2021). Javi Soleil: “En TVE querían que D’Nash nos desnudásemos en Eurovisión” [Entrevista]. El Español. Recuperado de:

[https://www.elespanol.com/bluper/20210515/javi-soleil-tve-querian-dnash-desnudasemos-eurovision/581192196\\_0.html](https://www.elespanol.com/bluper/20210515/javi-soleil-tve-querian-dnash-desnudasemos-eurovision/581192196_0.html)

Mira, N. (1 de abril de 2019). Eurovisión 1969: El último triunfo español que acabó en un empate histórico [Artículo web]. abc.es. Recuperado de:

[https://www.abc.es/play/television/eurovision/abci-eurovision-1969-ultimo-triunfo-espanol-acabo-empate-historico-201903290120\\_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.abc.es/play/television/eurovision/abci-eurovision-1969-ultimo-triunfo-espanol-acabo-empate-historico-201903290120_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F)

Moreno, M. (13 de mayo de 2022). 20 años del Eurovisión de Rosa: cómo se creó el 'hit' que nos volvió a enganchar al festival. [Artículo web]. El Confidencial. Recuperado de:

[https://www.elconfidencial.com/television/eurovision/2022-05-13/eurovision-rosa-lopez-20-anos-toni-ten-creo-hit\\_3410618/](https://www.elconfidencial.com/television/eurovision/2022-05-13/eurovision-rosa-lopez-20-anos-toni-ten-creo-hit_3410618/)

Moreno, M. (12 de abril de 2022). La 'rajada' de Soraya Arnelas sobre su actuación en Eurovisión 2009: "Sigo mareada". [Artículo web]. El Confidencial. Recuperado de:

[https://www.elconfidencial.com/television/eurovision/2022-04-12/eurovision-2009-soraya-arnelas-rajada-actuacion\\_3407763/](https://www.elconfidencial.com/television/eurovision/2022-04-12/eurovision-2009-soraya-arnelas-rajada-actuacion_3407763/)

Ortiz Montero, L. (2017). El Festival de Eurovisión: Más allá de la canción. El Festival de Eurovisión: más allá de la Canción, 145-162. Recuperado de: <https://revistas.usal.es/cuatro/index.php/21729077/article/view/fjc201715145162/17783>

Palacio, M. (2014). La televisión durante la Transición española. Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, (145), 213-216.

Palacios, J. y del Amor, R. (13 de marzo de 2009). Se cumplen 48 años del debut de España en Eurovisión. [Reportaje]. Eurovision-spain. Recuperado de: <https://eurovision-spain.com/se-cumplen-48-anos-del-debut-de-espana-en-eurovision/>

Palacios, J. y del Amor, R. (11 de abril de 2009). 1964: Nos representa TNT, mientras que Michel y Teresa María ganan la preselección. [Reportaje]. Eurovision-spain. Recuperado de: <https://eurovision-spain.com/1964-nos-representa-tnt-mientras-que-michel-y-teresa-maria-ganan-la-preseleccion/>

Prensa RTVE (28 de octubre de 2021). RTVE constituye el grupo de trabajo para Eurovisión y nombra a Eva Mora jefa de Delegación. [Noticia]. RTVE. Recuperado de: <https://www.rtve.es/rtve/20210828/rtve-constituye-grupo-trabajo-eurovision-nombra-eva-mora-jefa-delegacion/2166430.shtml>

RTVE Archivo (14 de febrero de 1970). II Festival de la Canción Española. [Programa TV]. TVE. Recuperado el 12 de abril de 2023 de: <https://www.rtve.es/play/videos/musica-en-el-archivo-de-rtve/segundo-festival-cancion-espanola/3941664/>

RTVE Archivo (17 de octubre de 1970). Primer programa Pasaporte a Dublín. [Programa TV]. TVE. Recuperado el 12 de abril de 2023 de: <https://www.rtve.es/play/videos/musica-en-el-archivo-de-rtve/primer-programa-pasaporte-dublin/2095428/>

Terán, B. (17 de mayo de 2019). España irreconocible en 'Eurovisión': debilidades y fortalezas de La Venda de Miki. [Artículo web]. La información. Recuperado de:

<https://www.lainformacion.com/opinion/borja-teran/espana-irreconocible-en-eurovision-debilidades-y-fortalezas-de-la-venda-de-miki/6501261/>

Yair, G. (1995). 'Unite Unite Europe' The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest. *Social Networks*, 17(2), 147-161. Recuperado de: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/037887339500253K>

### 3. Anexos

#### Participaciones españolas 1961-2023

| AÑO  | CANCIÓN                | INTERPRETE (S)     | COMPOSITOR (ES)   | GÉNERO       | IDIOMA  | POSICIÓN          |   |
|------|------------------------|--------------------|---|--------------|---------|-------------------|---|
| 1961 | Estando contigo        | Conchita Bautista  | Antonio Guijarro Campoy y Augusto Algueró               | Pop          | Español | 9                 |   |
| 1962 | Llámame                | Victor Balaguer    | Miguel Portoles   | Balada       |         | 13                |   |
| 1963 | Algo prodigioso        | José Guardiola     | Camilo Murillo Janero y Fernando García Morcillo        | Balada       |         | 12                |   |
| 1964 | Caracola               | Los TNT            | Fina de Calderón  | Balada       |         |                   |   |
| 1965 | ¡Qué bueno, qué bueno! | Conchita Bautista  | Antonio Figueroa Egea                                   | Pop          |         | 15                |   |
| 1966 | Yo soy aquel           | Raphael            | Manuel Alejandro  | Balada       |         | 7                 |   |
| 1967 | Hablemos del amor      |                    |   |              |         | 6                 |   |
| 1968 | La, la, la             | Massiel            | Ramon Arcusa y Manuel de la Calva                       | Pop          |         |                   |   |
| 1969 | Vivo cantando          | Salomé             | Maria José de Ceratto, Aniano Alcalde y Augusto Algueró | Pop          |         | 1                 |   |
| 1970 | Gwendolyne             | Julio Iglesias     | Julio Iglesias  | Balada       |         | 4                 |   |
| 1971 | En un mundo nuevo      | Karina             | Rafael Trabucchelli y Tony Luz                          | Pop          |         | 2                 |   |
| 1972 | Amanece                | Jaime Morey        |   | Balada       |         | 10                |   |
| 1973 | Eres tú                | Mocedades          | Juan Carlos Calderón                                    | Folk, Gospel |         | 2                 |   |
| 1974 | Canta y sé feliz       | Peret              | Peret   | Rumba        |         | 9                 |   |
| 1975 | Tú volverás            | Sergio y Estibaliz | Juan Carlos Calderón                                    | Balada       |         | 10                |   |
| 1976 | Sobran las palabras    | Braulio            |   | Balada       |         | 16                |   |
| 1977 | Enséñame a cantar      | Micky              | Fernando Arbez  | Pop, Country |         | 9                 |   |
| 1978 | Bailemos un vals       | José Vélez         | Ramon Arcusa y Manuel de la Calva                       | Vals         |         | Español y francés |   |
| 1979 | Su canción             | Betty Missiego     | Fernando moreno   | Pop          |         | Español           | 2 |

|      |  |                               |   |                       |                  |    |
|------|--|-------------------------------|---|-----------------------|------------------|----|
| 1980 | Quédate esta noche                     | Trigo Limpio                  | Jose Antonio Martin   | Pop                   |                  | 12 |
| 1981 | Y solo tú                              | Jose M <sup>a</sup> Bacchelli |   | Pop                   |                  | 14 |
| 1982 | Él                                     | Lucía                         | Francisco Cepero e Ignacio Román                                      | Tango                 |                  | 10 |
| 1983 | ¿Quién maneja mi barca?                | Remedios Amaya                | José miguel Évoras e Isidro Muñoz                                     | Flamenco fusión       |                  | 19 |
| 1984 | Lady, Lady                             | Bravo                         | Miguel Blasco y Amia Saizar   | Pop                   |                  | 3  |
| 1985 | La fiesta terminó                      | Paloma S. Basilio             | Juan Carlos Calderón  | Balada                |                  | 14 |
| 1986 | Valentino                              | Cadillac                      | José María Guzman   | Techno-pop            |                  | 10 |
| 1987 | No estás solo                          | Patricia Kraus                | Patricia Kraus, Rafael Martínez y Rafael Trabucchelli                 | Pop                   |                  | 19 |
| 1988 | Made in Spain (La chica que yo quiero) | La Década Prodigiosa          | Enrique Peiró y Francisco Dondiego                                    | Pop                   | Español e inglés | 11 |
| 1989 | Nacida para amar                       | Nina                          | Juan Carlos Calderón  | Balada                |                  | 6  |
| 1990 | Bandido                                | Azúcar Moreno                 | Raúl Orellana y Jaime Stinus  | Flamenco, Tecno-rumba |                  | 5  |
| 1991 | Bailar pegados                         | Sergio Dalma                  | Julio Seijas y Luis Gómez Escolar                                     | Balada                |                  | 4  |
| 1992 | Todo esto es la música                 | Serafin Zubiri                | Luis Miguélez y Alfredo Valbuena                                      | Balada                |                  | 14 |
| 1993 | Hombres                                | Eva Santamaría                | Carlos Toro Montoro   | Techno-pop            |                  | 11 |
| 1994 | Ella no es ella                        | Alejandro Abad                | Alejandro Abad  | Pop                   |                  | 18 |
| 1995 | Vuelve conmigo                         | Anabel Conde                  | José María Purón  | Balada                |                  | 2  |
| 1996 | ¡Ay, qué deseo!                        | Antonio Carbonell             | Antonio Carmona, Josemi Carmona y Juan Carmona                        | Flamenco, pop         | Español          | 20 |
| 1997 | Sin rencor                             | Marcos Llunas                 | Marcos Llunas   | Balada                |                  | 6  |
| 1998 | ¿Qué voy a hacer sin ti?               | Mikel Herzog                  | Mikel Herzog y Alberto Estébanez                                      | Balada                |                  | 16 |
| 1999 | No quiero escuchar                     | Lydia                         | Carlos López, Adolfo Carmona, Fernando Rodríguez y Alejandro Piqueras | Pop                   |                  | 23 |
| 2000 | Colgado de un sueño                    | Serafin Zubiri                | Chema Purón   | Pop                   |                  | 18 |
| 2001 | Dile que la quiero                     | David Civera                  | Alejandro Abad  | Pop Latino            |                  | 6  |
| 2002 | Europe's living a celebration          | Rosa López                    | Toni Ten y Xasqui Ten   | Pop                   | Español e inglés | 7  |
| 2003 | Dime                                   | Beth                          | Amaya Martínez y Jesús Maria Pérez                                    | Pop Latino            | Español          | 8  |

|      |                         |                       |   |                       |                  |           |
|------|-------------------------|-----------------------|---|-----------------------|------------------|-----------|
| 2004 | Para llenarme de ti     | Ramón del Castillo    | Kike Santander  | Pop Latino            |                  | 10        |
| 2005 | Brujería                | Son de Sol            | Alfredo Panebianco  | Pop Latino            |                  | 21        |
| 2006 | Un bloodymary           | Las Ketchup           | Manuel Ruiz   | Pop                   |                  |           |
| 2007 | I love you mi vida      | D'Nash                | Tony Sánchez-Ohlsson, Rebeca Pous del Toro, Thomas G:son y Andreas Rickstrand         | Pop                   |                  | 20        |
| 2008 | Baila el Chiki-Chiki    | Rodolfo Chikilicuatre | Pedro Guerra, Santiago Segura y equipo de Buenafuente                                 | Parodia del Reguetón  | Español e inglés | 16        |
| 2009 | La noche es para mí     | Soraya Arnelas        | Felipe Pedroso, Jason Gill, Dimitri Stassos e Irini Michas                            | Pop                   |                  | 24        |
| 2010 | Algo pequeñito          | Daniel Diges          | Alberto Collado y Alejandro de Pinedo   | Vals                  | Español          | 15        |
| 2011 | Que me quiten lo bailao | Lucía Pérez           | Toni y Xasqui Ten   | Pop                   |                  | 23        |
| 2012 | Quédate conmigo         | Pastora Soler         | Thomas G:son, Tony Sánchez-Ohlsson y Ertik Bernholm                                   | Balada                |                  | 10        |
| 2013 | Contigo hasta el final  | El Sueño de Morfeo    | El Sueño de Morfeo  | Rock, Pop, celta      |                  | 25        |
| 2014 | Dancing in the rain     | Ruth Lorenzo          | Ruth Lorenzo, Jim Irvin y Julian Emery  | Balada                | Español e inglés | 10        |
| 2015 | Amanecer                | Eduarne               | Thomas G:son, Tony Sánchez-Ohlsson y Peter Boström                                    | Balada                | Español          | 21        |
| 2016 | Say Yay!                | Barei                 | Barei, Rubén Villanueva y Víctor Púa Vivó   | Dance-pop             | Inglés           | 22        |
| 2017 | Do It for Your Lover    | Manel Navarro         | Manel Navarro   | Pop                   | Español e inglés | 26        |
| 2018 | Tu canción              | Amaia y Alfred        | Raúl Gómez y Sylvia Santoro   | Balada                |                  | 23        |
| 2019 | La venda                | Miki Nuñez            | Adriá Salas   | Pop                   |                  | 22        |
| 2020 | Universo                | Blas Cantó            | Blas Cantó, Dan Hammond, Ashley Hicklin, Dangelo Ortega y Mikolaj Trybulec            | Pop                   | Español          | Cancelado |
| 2021 | Voy a quedarme          |                       | Blas Cantó, Leroy Sánchez, Dan Hammond y Dangelo Ortega                               | Balada                |                  | 24        |
| 2022 | SloMo                   | Chanel                | Leroy Sánchez, Ibere Fortes, Maggie Szabo, Keith Harris, Arjen Thonen y Kyle Hanagami | Pop latino y Reguetón | Español e inglés | 3         |
| 2023 | Eaea                    | Blanca Paloma         | Blanca Paloma y Álvaro Tato   | Nuevo flamenco        | Español          | 17        |

Tras la final de Eurovisión 2023, el pasado 13 de mayo, España se convirtió en el primer país en posicionarse en todas las posiciones de la tabla después de que Blanca Paloma se posicionase en la decimoséptima posición.

|           |  |           |                  |
|-----------|--|-----------|------------------|
| <b>1</b>  | 1968,1969                                | <b>14</b> | 1981, 1985, 1992 |
| <b>2</b>  | 1971, 1973, 1979,1995                    | <b>15</b> | 1965, 2010       |
| <b>3</b>  | 1984, 2022                               | <b>16</b> | 1976, 1998, 2008 |
| <b>4</b>  | 1970, 1991                               | <b>17</b> | 2023             |
| <b>5</b>  | 1990                                     | <b>18</b> | 1994, 2000       |
| <b>6</b>  | 1967, 1989, 1997, 2001                   | <b>19</b> | 1983, 1987       |
| <b>7</b>  | 1966, 2002                               | <b>20</b> | 1996, 2007       |
| <b>8</b>  | 2003                                     | <b>21</b> | 2005, 2006, 2015 |
| <b>9</b>  | 1961, 1974, 1977, 1978                   | <b>22</b> | 2016, 2019       |
| <b>10</b> | 1972, 1975, 1982, 1986, 2004, 2012, 2014 | <b>23</b> | 1999, 2011, 2018 |
| <b>11</b> | 1988, 1993                               | <b>24</b> | 2009, 2021       |
| <b>12</b> | 1963, 1964, 1980                         | <b>25</b> | 2013             |
| <b>13</b> | 1962                                     | <b>26</b> | 2017             |

### Análisis a nivel social de las participaciones de España en Eurovisión

Para muchos países, la participación en Eurovisión es una oportunidad para mostrar su música y su cultura, y para proyectar una imagen positiva de su país a nivel internacional.

En el caso de España, Eurovisión ha sido objeto de un gran interés por parte de los medios de comunicación y de la sociedad en general, y es una plataforma para que los artistas españoles muestren su talento y promuevan la identidad cultural del país.

Se analizará la participación de España en Eurovisión desde una perspectiva a nivel social, con un enfoque especial en la creación de una identidad nacional a través del lenguaje y la representación de las minorías sociales, ayudando a la promoción de la imagen de España en el ámbito internacional.

#### *1. Lenguaje*

El lenguaje es un elemento fundamental en la construcción de la identidad nacional. En el caso de España, la diversidad lingüística ha sido un factor clave en la conformación de la identidad nacional a lo largo de su historia.

La existencia de varias lenguas cooficiales, como el catalán, el gallego o el vasco, ha sido un elemento determinante en la configuración de la riqueza cultural de España. En este sentido, el lenguaje ha sido una herramienta para la expresión y defensa de las diferentes identidades regionales y para la lucha por la autonomía y el reconocimiento de la diversidad cultural en el contexto nacional.

Sin embargo, también es cierto que el uso del lenguaje ha sido objeto de tensiones políticas y sociales.

Durante la dictadura franquista, se impuso el uso exclusivo del castellano como lengua oficial, relegando a un segundo plano las otras lenguas y su uso en la educación, la administración y la cultura.

Esta política afectó al que iba a ser el representante español en 1968, Joan Manuel Serrat. En un inicio la canción ganadora *La, la, la*, que iba a ser interpretada en catalán, pero el régimen se lo impidió y tras haber hecho una gira promocional por Europa el cantante se retiró, dando a Massiel la oportunidad de viajar a Londres. (García Martín, 2018)

A lo largo de las 62 apariciones en el Festival, se ha utilizado el español íntegramente en 52 ocasiones.

Las diez canciones restantes se podrían dividir en tres categorías:

Ocho de ellas fueron interpretadas en español e inglés; la primera candidatura en mezclar los dos idiomas tímidamente, ya que solo eran unas frases del estribillo, fue en 1988 con La Década Prodigiosa y *Made in Spain*. Una estrategia para modernizar el Festival en España que en aquellos años se encontraba en declive y el grupo intentó acercarse al público más joven y al público europeo. No sería hasta 2002 donde Rosa seguiría la misma estrategia incluyendo una frase en inglés en el estribillo de su canción, al igual que D'Nash en 2007 con *I love You Mi Vida*. Un año después en 2008, Rodolfo el Chikilicuatre incluye unas estrofas en inglés enteras. En 2009 Soraya con *La Noche es Para Mí* mezcla los dos idiomas en el estribillo. Ruth Lorenzo en 2014 fue a Eurovisión por primera vez con una canción 50% en español y la otra mitad en inglés con la canción *Dancing in the Rain*. Manel Navarro en 2017 incluyó la frase *Do It For Your Lover* en el estribillo de su canción. La última representante en incluir los dos idiomas en su canción fue en 2022, Chanel con *SloMo*.

Sin embargo, la primera canción en mezclar dos idiomas fue *Bailemos un Vals* donde José Vélez mezcló el español con el francés.

Solo en una ocasión España ha mandado una canción completamente en inglés. Fue en 2016 cuando Barei presentó la canción *Say Yay!* (OgaeSpain).

Las lenguas cooficiales no han tenido representación a lo largo de la historia de España en Eurovisión. Tan solo en 2022 y 2023 han tenido una oportunidad de representarnos.

En 2022 el grupo gallego Tanxugueiras y la canción *Terra* – una canción en gallego con algunas frases en los diferentes idiomas cooficiales españoles – quedó tercera en el BenidormFest.

Este mismo año (2023) el grupo Siderland volvía a intentar llevar una canción en un idioma cooficial, esta vez el catalán, con la canción *Que Esclati Tot*. Aunque esta vez el grupo no tuvo tanta suerte y no pasaron a la final del BenidormFest. (OgaeSpain)

## 2. Representación de minorías

La representación de minorías en la construcción de la identidad nacional es un tema crucial en la actualidad, y especialmente importante en un contexto como el de Eurovisión.

A lo largo de la historia, España ha participado en este certamen musical en numerosas ocasiones, y ha sido testigo de la evolución de la sociedad española y de los cambios en la percepción de la sociedad.

En este sentido, la inclusión de minorías en Eurovisión puede ser una herramienta muy efectiva para garantizar la diversidad cultural, al igual que la cohesión social e integración de todos los grupos, individuos y comunidades, uno de los objetivos principales de la EBU (Ortiz, 2017)

Además, la representación de minorías en Eurovisión puede ser una oportunidad para mostrar la riqueza y la variedad de las culturas y tradiciones que conviven en España. Desde el flamenco hasta la música más comercial, España cuenta con una gran diversidad de géneros y estilos que merecen ser conocidos y valorados. La inclusión de estas músicas en las actuaciones de Eurovisión puede ser una forma de darles visibilidad y de mostrar al mundo la riqueza y la variedad de nuestra cultura musical.

En este sentido, es importante señalar que la representación de minorías en Eurovisión debe ser inclusiva y respetuosa, y no caer en estereotipos o clichés que puedan

resultar ofensivos o reduccionistas. Es fundamental que se trate a las minorías con dignidad y respeto, y que se visibilice su diversidad y riqueza cultural sin caer en la superficialidad o el folclorismo. La inclusión de minorías en Eurovisión debe ser un reflejo de la sociedad española en toda su complejidad y diversidad, y no una simple estrategia de marketing o de imagen.

En cuatro ocasiones, España ha sido representada por un artista de etnia gitana seleccionado internamente por TVE: Peret en 1974, Remedios Amaya en 1983, Azúcar Moreno en 1990 y Antonio Carbonell en 1996. El mejor resultado obtenido por estos artistas fue el quinto lugar conseguido por las hermanas Salazar en Zagreb.

También España fue pionera en enviar a un representante con una discapacidad, con Serafín Zubiri en 1992 (y luego en el año 2000) que es invidente. (Ortiz, 2017)

#### Audiencia española 1992-2023

| AÑO  | ESPECTADORES | SHARE  |
|------|--------------|--------|
| 1992 | 3.004.520    | 25,40% |
| 1993 | 5.052.516    | 42,20% |
| 1994 | 3.037.471    | 26,10% |
| 1995 | 4.458.582    | 35,50% |
| 1996 | 3.650.332    | 27,50% |
| 1997 | 3.224.010    | 30,30% |
| 1998 | 4.144.633    | 32,30% |
| 1999 | 3.949.886    | 34,20% |
| 2000 | 4.056.474    | 34,80% |
| 2001 | 5.614.259    | 45,70% |
| 2002 | 12.755.107   | 80,40% |
| 2003 | 8.790.173    | 58,40% |
| 2004 | 6.826.202    | 50,10% |
| 2005 | 4.712.311    | 35,50% |
| 2006 | 4.891.908    | 38,90% |
| 2007 | 3.372.935    | 28%    |
| 2008 | 9.336.054    | 59,30% |
| 2009 | 5.122.103    | 35,80% |
| 2010 | 5.760.317    | 41,90% |

|      |           |        |
|------|-----------|--------|
| 2011 | 4.723.957 | 32,30% |
| 2012 | 6.541.763 | 43,50% |
| 2013 | 5.368.729 | 33,10% |
| 2014 | 5.141.052 | 35,20% |
| 2015 | 5.958.168 | 39,30% |
| 2016 | 4.291.756 | 29,80% |
| 2017 | 4.473.663 | 28,60% |
| 2018 | 7.169.526 | 43,50% |
| 2019 | 5.449.270 | 36,70% |
| 2021 | 4.071.281 | 29,40% |
| 2022 | 6.835.00  | 50,80% |
| 2023 | 4.839.000 | 39,70% |

