

“HELLO MILLSTREET, SARAJEVO CALLING”: REPRESENTANDO LA DIÁSPORA, ENSAYANDO EL PROPIO CUERPO. LITIGIOS EN TORNO AL GRAND PRIX DE LA CANCIÓN

José Luis Panea Fernández

Universidad de Castilla-La Mancha, josel.panea@uclm.es

RESUMEN

“Todo el dolor del mundo está en Bosnia esta noche”, cantaban Fazla, los primeros representantes de Bosnia-Herzegovina como país independiente en Eurovisión el 15 de mayo de 1993 mientras estaba teniendo lugar el Sitio de Sarajevo. Durante las votaciones, las palabras del portavoz bosnio, “Hello Millsteet, Sarajevo calling”, son un hito en la historia del Festival para un país en guerra que, a pesar de las dificultades de la conexión, consiguió retransmitir sus votos (Dean Vuletic, en Raykoff, 2007). Las paradojas del conflicto, escenificadas por el Concurso de la Canción nacido en 1956 en la neutral Suiza como lugar de reunión para la Europa de posguerra a través de la música ligera, encuentran en la televisión una suerte de proyección que instauro -como en Bourdieu (1996)- al “ser” un “ser visto”. En este sentido, se desea analizar Eurovisión como plataforma representacional que visibiliza, “esencializa” (Catherine Baker, 2004), expone o denuncia las idiosincrasias y diplomacias de los estados participantes a través de la puesta en escena de un dispositivo mediático que lo hace el más multitudinario espectáculo televisivo no deportivo del mundo. Los objetivos serán, en primer lugar, y dada la vocación de exterioridad supuesta a esta creación de ficciones actuación-país, la noción de movilidad o desplazamiento -se ha visto en Fazla- que explicita el margen o litigio incidiendo en el hábitat y la cuestión racial (Lutgard Mutsaers en Raykoff, 2007) como se ha podido comprobar con la victoria de Jamala (representante de Ucrania en 2016) y su historia familiar en la letra de una canción (en tártaro e inglés) acerca de la deportación, por parte de Stalin, de los tártaros de Crimea en 1944. En segundo lugar se valorará la pertenencia o reconocimiento (Eve Kosofsky Sedgwick, 2003) del cuerpo social en el cuerpo específico que es el que Conchita Wurst (representante de Austria en 2014) coloca en el centro del escenario para subvertir los límites de género en un contexto marcado, a grandes rasgos, por el ascenso de políticas conservadoras en países como Rusia, uno de los más controvertidos aunque exitosos en Eurovisión, festival de audiencia predominantemente gay-friendly (Apostolos Lampropoulos en Tragaki, 2013). El método empleado para la elaboración de esta comunicación consiste en la recopilación y traducción de las distintas tesis procedentes del ámbito anglosajón y disciplinas como la sociología, la estética, la antropología general o los estudios visuales para proceder a su análisis y puesta en común teniendo en cuenta la procedencia personal de las artes visuales y generando un relato que, dadas las escasas referencias en lengua castellana, compendie el valor del material existente en inglés y proponga vías intersticiales a la investigación enfatizando su cariz poético. Se espera con ello dotar al lector/a de herramientas críticas que permitan una reconsideración y puesta en valor del Concurso de la Canción como posibilidad para la proyección identitaria (cuerpo-país) de los estados participantes con las paradojas inherentes a un mismo escenario más allá del aparente anacronismo supuesto al ambiente festivo o kitsch (Hilde Arnsten, 2005) del encuentro musical.

Palabras clave: Eurovisión, conflicto, queer, televisión, espectáculo.

ABSTRACT

“The whole world’s pain is in Bosnia tonight”, Fazla sang, who represented Bosnia and Herzegovina as an independent country at the Eurovision contest May the 15th 1993 while the Sarajevo siege was taking place. During the voting process, Bosnian representative words “Hello, Millstreet, Sarajevo calling”, are a milestone in the Festival’s history for a country at war that, in spite of connection difficulties, did managed to broadcast their votes (Dean Vuletic, in Raykoff 2007). Conflict’s paradox, staged by The Song Contest born in 1956 at the neutral Switzerland like postwar Europe meeting point through soft music, they find in television some kind of projection it establish –line in Pierre Bourdieu (1998)– “being” a “visible being”. In this sense, Eurovision could be analyzed as a representational platform that visibilises, “essentialises” (Catherine Baker, 2004), exposes or denounces the idiosyncrasies and diplomacies of the participating status through the staging of a media device that makes it the televisual most multitudinous non-shorts show. The goals will be, in first place, and given the assumed external purpose of this creation of performance-country fictions, the notion of movement and shift –as seen in Fazla– that explains the edge or dispute having an impact on the environment and the racial master (Lutgard Mutsaers, in Raykoff 2007) as it could be confirmed with Jamala’s Victory (Ucrainian representative from 2016) and her family story in her song lyrics (in Crimean Tartar and English) about Crimean Tartar’s deportation, perpetuated by Stalin in 1944. In second place belonging and recognition (Eve Kosofsky Sedgwick, 2003) of social body in the specific body which is the one that Conchita Wurst (Austria representative in 2014) pues in the middle of the stage to subvert genre limits in a context marked, in rough outlines, by the ascent of conservative politics in European countries lime Russia, one of the most controversial and nevertheless successful in Eurovision, festival whose audience is mostly gay-friendly (Apostolos Lampropoulos in Tragaki 2013). The method used for this essay consists on the summary and translation of different thesis and propositions coming from the English-speaking and disciplines such as sociology, aesthetic, general anthropology or the visual studies in order to proceed to its analysis and idea-sharing having in mind the personal origin in visual art and generating a story that, given the limited bibliography in the Spanish language, summarizes the previously English written material and proposes interstice ways for the research emphasising its poetic aspect. It is expected with this to grant the reader critic tools that allow them to reconsider and enhance the Song Contest as a possibility of identity projection (body-country) for the participating states with the inherent paradox brought by the same stage beyond the apparent anachronism in this musical encounter festive or kitsch ambient (Hilde Arnsten, 2005).

Keywords: Eurovision Song Contest, conflict, queer, television, show.

REFERENCIAS

- Baker, C. (2015). Gender and Geopolitics in the Eurovision Song Contest. *Contemporary Southeastern Europe*, nº 2 (1).
- Fricke, K. et al. (2013). *Performing the 'New' Europe: Identities, Feelings and Politics in the Eurovision Song Contest*. (Fricke, K.; Gluhovic, M. eds.), Londres: Palgrave Macmillan.
- Jordan, P. (2011) *The Eurovision Song Contest: Nation Branding and Nation Building in Estonia and Ukraine*. Glasgow: University of Glasgow.
- Tragaki, D. et al. (2013). *Empire of song. Europe and Nation in the Eurovision Song Contest*. (Tragaki, D. ed.) Plymouth: The Scarecrow Press.
- Raykoff, I. et al. (2007). *A song for Europe. Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. (Raykoff, I.; Dean Tobin, R. eds.), Aldershot: Ashgate.