

# LA IDENTIDAD TRANS: EL CASO DE DANA INTERNATIONAL EN EL FESTIVAL DE EUROVISIÓN

Autor/a: Carla Cerrillo

Tutor/a: Carme Pardo

Grau en Història de l'Art

Facultat de Lletres

Universitat de Girona

Curs 2021-2022

# Índice

1.Introducción y Metodología .....	2
2.El término Queer: Un término para nombrar a los disidentes .....	4
2.1.El término <i>queer</i> .....	4
2.2.La OMS y la Transexualidad.....	6
2.3.Estados Unidos años 70-90 y la Comunidad LGBT .....	7
2.4.Los Estudios de Género: la Teoría <i>Queer</i> .....	8
3.El Festival de la Canción de Eurovisión: una breve historia .....	14
3.1.Evento Mediático e Identidad.....	16
3.2.Entrada Trans en Eurovisión: Dana International.....	19
3.3.La Identidad Colectiva en el Festival de Eurovisión y la Cuestión de Género .....	22
3.4. La Cultura <i>Queer</i> en Eurovisión.....	24
3.5. Análisis de <i>Diva</i> .....	26
3.5.1.La Letra.....	26
3.5.2.Puesta en Escena .....	31
3.6.Marketing.....	34
4.La Victoria de Dana International: Cambios en Israel.....	36
5.CONCLUSIONES .....	39
6.Bibliografía .....	40
Webgrafía.....	46

## 1. Introducción y Metodología

La motivación que me llevó a hacer este trabajo no fue otra que el estudio de género y de un caso en particular que, aunque no sea del todo de mi agrado, es un evento muy importante en la sociedad porque une o separa a personas y crea diferentes debates; me refiero a el Festival de la Canción de Eurovisión. Pero la motivación durante el trabajo ha ido cambiando, ya que al final lo que más me ha interesado para seguir trabajando, ha sido atender a la dualidad entre la identidad nacional y la identidad de género, dos identidades que son muy importantes en una persona y que, más en el siglo en el que estamos, hay que tener muy en cuenta.

En un principio no tenía ninguna hipótesis en mente para construir este trabajo, simplemente quería hablar de este tema, pero conforme fui avanzando esta hipótesis fue surgiendo. Mi hipótesis consiste en plantear que la identidad LGBT une más que no la identidad nacional. En definitiva y generalizando podríamos decir que los colectivos minoritarios unen más que los colectivos mayoritarios.

El método que he seguido para lograr este trabajo ha sido el de la lectura y análisis de diferentes fuentes sobre las que trato en el trabajo. A esto se ha unido el análisis del material audiovisual, centrándome en uno en concreto como es el caso de estudio de la actuación de Dana International en el Festival de la Canción de Eurovisión del año 1998. Además, también el análisis más detallado de la letra de la canción que cantó para ese festival y de la puesta en escena.

Este trabajo ha sido un gran reto porque no solo es un trabajo que al principio no sabía cómo iba a acabar, sino que además me he enfrentado a temas algo controvertidos como es la temática feminista y Queer. Por otra parte, también ha supuesto un reto analizar una actuación musical teniendo en cuenta la letra y la puesta en escena que son dos temáticas con las que nunca he estado tan familiarizada.

El trabajo está dividido en dos partes conectadas entre sí. La primera parte es una introducción general de lo que se conoce como Teoría Queer. En esta parte explico el origen del término Queer a la vez que pongo en contexto la vida y situación de las personas LGBT en Estados Unidos y Europa en diferentes momentos de la historia. Para ello, he tenido que introducir también el tema de los distintos feminismos que existen, y me he centrado sobre todo en una pensadora muy importante de la Teoría Queer, Judith Butler. En la segunda parte del trabajo pongo en contexto y explico la historia, brevemente, del Festival de la Canción de Eurovisión. En esta parte explico cómo funciona el sistema de votación, los cambios que ha habido en el festival a través de la historia e introduzco un tema clave del trabajo que es la idea de la identidad nacional a través de su presentación musical. El siguiente punto de esta segunda parte aborda la participación de la ganadora del Festival de la Canción de Eurovisión del año 1998, Dana International (mujer trans israelí). Explico brevemente la biografía de esta cantante y de todo el revuelo que se formó por el simple hecho de que una persona trans fuera a representar en Eurovisión a Israel. A

continuación, me centro en el análisis de la actuación de Dana International: la letra de la canción, la vestimenta y la puesta en escena. Finalmente, como último punto de este trabajo, pero no por ello menos importante, contesto a una pregunta que me hice durante el trabajo y que me resultó importante, por ello es un punto *per se*. Mi pregunta era saber si la victoria de Dana International en Eurovisión el año 1998 sirvió para que se produjeran algunos cambios en su país de origen. La conclusión final intenta explicar, en definitiva, aquello a lo que he llegado después de haber estado investigando y escribiendo sobre este tema durante todo el curso académico.

## 2.El término Queer: Un término para nombrar a los disidentes

### 2.1.El término *queer*

La teoría *Queer* abarca un conjunto de ideas que se han ido formando a lo largo del tiempo sobre el género y la sexualidad y que nos hablan de las disidencias de todo aquello que se tenía tan interiorizado como algo tan básico y que hoy en día es tan flexible y cambiante como el género, las diferentes sexualidades que existen y las expresiones de género: la homosexualidad, la bisexualidad y todo el espectro trans que puede ser binario o no binario.

La palabra *Queer* la podemos ver escrita por primera vez en la novela del escritor escocés Walter Scott, *Woodstock* (1826) definiendo a un personaje masculino con aspecto femenino para caracterizarlo como "raro". Más tarde, en 1890, el término se populariza cuando un noble escocés llamado John Douglas descubrió que su hijo mantenía una relación íntima con el escritor Oscar Wilde. Llamó a hombres como Wilde "snobs queers". El término queer denotaba un significado peyorativo respecto a las personas que pertenecían a lo que ahora se engloba con el colectivo LGBTI. Por ello, es comprensible que B. Preciado en el texto de *Parole de Queer*, afirme lo siguiente: "Queer no es otra identidad sexual, sino los disidentes del género y sexuales que resisten frente a las normas que impone la sociedad heterosexual dominante" (Preciado, 2009: 14 – 17).<sup>1</sup>

A partir de los años 1920 – 1930 fue cuando los grupos LGBTI empezaron a utilizar el término "queer" para autodenominarse y definir así su identidad sexual, sobre todo los grupos radicales como Act Up<sup>2</sup>, entre otros. En esta época también empezó lo que hoy en día se conoce como *Pansy Craze* (Bullock, 2017)<sup>3</sup>. Los clubes y artistas gays empezaron a ser cada vez más reconocidos por la sociedad aunque reclusos en los lugares clandestinos. Estos locales eran bares donde, en la década de 1920, solían acudir hasta 7.000 personas (Bullock, 2017). Su fama y consideración quedaban relegada a los bajos fondos, aunque eso no impidió algunos reconocimientos mayores como el que aparece en el fox-trot "Masculine Women, Feminine Men" (1926) Fox-Trot, interpretado por la Savoy Havana Band.<sup>4</sup> Un personaje muy importante que apareció en esa época fue Jean Malin, una de las primeras Drags Queens del mundo bohemio gay. En los *Pansy Craze* se entregaban premios a los mejores disfraces y, Malin, solía estar siempre entre los ganadores. Malin, además de ser un gran Drag Queen, también participó en, al menos, dos películas. Una de ellas fue *Arizona to*

---

<sup>1</sup> B.Preciado es un filósofo transgénero reconocido por su activismo y por sus aportes a la filosofía, en particular a la teoría queer y los estudios de género. También hace aportaciones a la revista *Parole de Queer*.

<sup>2</sup> Acrónimo de la AIDS Coalition to Unleash Power. (Coalición del sida para desatar el poder), fundado en 1987.

<sup>3</sup> Fueron una serie de fiestas salvajes llenas de drag Queens y canciones obscenas.

<sup>4</sup> *Gay 1920's and early 1930's. Homosexuality "Pansy Clubs"*. En: <https://www.youtube.com/watch?v=4zKnOV16WuQ>

*Broadway* (1933), una película donde Malin hace el papel de una imitadora femenina de Mae West<sup>5</sup>.

No todo era reconocimiento porque hay que recordar que el 17 de enero de 1920, la 18ª enmienda del gobierno de los EE.UU. prohibía la “fabricación, venta o transporte de licores embriagantes” dentro del país. Las redadas policiales obligaron a cerrar los bares legales mientras los bares clandestinos, que estaban dirigidos por mafias, seguían abiertos desobedeciendo a la ley.

En 1931, un mafioso llamado Charles Shermna recibió una puñalada por parte de otro mafioso y, esa misma noche, la policía hizo una redada en el Pansy Club de Manhattan, donde había ocurrido todo. El mafioso sobrevivió, pero cuatro años más tarde lo encontraron muerto en un pozo de cal viva.

El comisario de policía de Nueva York, Edward P. Mulrooney, cansado de los problemas que traían los bares nocturnos ordenó poner a un policía en todas las puertas de los locales nocturnos y prohibieron la entrada de imitadores femeninos a los clubes. A Malin se le prohibió trabajar en los clubes de Nueva York y por ello tuvo que marcharse a otra ciudad, en concreto a Boston para seguir con su trabajo.

Siguiendo el ejemplo de Nueva York, Los Ángeles, también prohibió a las imitadoras de mujeres en todos los clubs, por ello muchas de estas trabajadoras tuvieron que viajar a Berlín y París, ya que allí, según la revista *Broadway Brevities*: “Los mariquitas prominentes de este país se están apresurando a llegar a Berlin y París [donde] han encontrado una libertad que no les fue otorgada en Estados Unidos” (Bullock, 2017).

Berlín era una ciudad donde la comunidad LGBT se sentía a gusto, aunque con la subida del poder de Hitler en el año 1933, todos los bares, clubs y cafés, cerraron. Algunos personajes famosos de estos clubs como por ejemplo Max Hansen, escribió canciones provocativas, por ejemplo: *War'n Sie Schon Mal In Mich Verliebt?* (*Nunca has estado enamorado de mí?*)<sup>6</sup> y él como muchos otros acabaron muriendo en campos de concentración.

En estos clubs, bares... sonaban canciones como *Das Lila Lied*<sup>7</sup> (la canción de lila), *Masculin Women*, *Feminine Men* antes citada y *Let's All Be Fairies*.

Con el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial todos estos movimientos fueron diluyéndose, la guerra lo ocupó casi todo. Entre el año 1945 y 1960 surgió, en Europa Occidental y Estados Unidos un nuevo movimiento llamado *Movimiento Homófilo*. Los grupos pertenecientes a este movimiento querían

---

<sup>5</sup> Jean Malin. En : <https://www.queermusicheritage.com/malin.html>

<sup>6</sup> Canción en la que Hitler borracho se insinuaba a un hombre judío.

<sup>7</sup> Esta fue una de las primeras canciones para celebrar la homosexualidad. La canción fue escrita por Kurt Schwabach y Arno Billing, seudónimo de Mischa Spoliansky fue el compositor. Más tarde fue interpretada por la cantante Ute Lamper que ella misma afirmó: “Esta canción se convirtió en el himno gay de la época y aún hoy tiene estatus”. (Bullock, 2017)

enfatar el amor y no el sexo para así poder alejarse de esa mirada peyorativa social que tenían de promiscuos.

En esa época se tenía el cliché, que ha durado en parte hasta hoy en día, de que las relaciones homosexuales eran más superficiales, menos “románticas” y, por lo tanto, menos duraderas. Por ello, a las personas homosexuales se les ha acusado de promiscuos, calificación que después se extenderá a las personas bisexuales.

Los grupos pertenecientes al *Movimiento Homófilo* querían conseguir que los homosexuales fueran más respetados por la sociedad. Esto lo querían lograr a través de un mayor conocimiento a nivel científico y a través de hacer ver a la sociedad que los homosexuales eran como cualquier otra persona. En este periodo se crearon diferentes organizaciones *homófilas* tanto en América, como en Holanda o en Inglaterra, un ejemplo de estas son la *Cultuur-en Onstspanning Centrum* (COC) de Holanda fundada en 1946 o la *Homosexual Law Reform Society* (HLRS) en Inglaterra fundada el año 1958. No obstante, quedaba mucho camino por recorrer.

## 2.2.La OMS y la Transexualidad

El carácter patológico de la homosexualidad y la transexualidad era señalado por la OMS (Organización Mundial de la Salud) que fue fundada el año 1948. Este organismo dependiente de las Naciones Unidas, es el encargado de realizar la “Clasificación Internacional de Enfermedades” (con las siglas CIE en español). En 1948 introducen el capítulo “Trastornos mentales” y la transexualidad se incluye en la categoría de Trastornos de la personalidad, en el apartado de las Desviaciones sexuales (320.6).<sup>8</sup> Hasta el año 2018, la transexualidad se mantuvo en el apartado de “Trastornos mentales”. Previamente, en octubre del 2007, se había iniciado la campaña internacional *STOP Trans Pathologization*.

A pesar de estas dificultades, es preciso recordar que la primera operación de reasignación de sexo conocida públicamente y que fue exitosa se realizó en Copenhagen en el año 1952 a una mujer de origen danés que más tarde fue escogida como *Woman of the year* en 1954. Se le suma el conocido intento de cambio de sexo que intentaron hacer con Lili Elbe<sup>9</sup>, conocido anteriormente como Einar Wegener, también de origen danés. Posteriormente, sus memorias dieron lugar a la película trans más famosa de la historia, *La chica danesa* dirigida por Tom Hooper en 2015.

En este breve recorrido que se está realizando, y que nos permite comprender el cambio de asignación realizado finalmente por la OMS, es importante destacar también que un año muy importante para la comunidad trans fue 1963. En este

---

<sup>8</sup> El peso de las palabras en la Clasificación Internacional de Enfermedades. En: <https://www.sigesa.com/el-peso-de-las-palabras-en-la-clasificacion-internacional-de-enfermedades/>

<sup>9</sup> Primera mujer trans que se conoce que hizo lo que pudo por cambiar su sexo a través de cirugía en el año 1930 aunque estuvieron un periodo de dos años haciéndole diferentes operaciones para llegar a un cambio de sexo total, aunque estas salieron mal. Su mujer, Gerda, le ayuda a este cambio y le apoya en todo momento.

año, el psicoanalista Robert Stoller en el 23º Congreso Psicoanalítico Internacional de Estocolmo introdujo la distinción entre el género y el sexo. Así se podía diferenciar a aquellas personas que aún y tener un cuerpo masculino se identificaban con el género femenino. Además, también se podía diferenciar la identidad sexual, por los rasgos fisiológicos de una persona y la identidad de género, que es comprendida como una construcción social basada en las diferencias sexuales de las personas (Laplanche, 2006).

Robert Stoller tenía como referente al creador de la teoría psicoanalista, Sigmund Freud, aunque estaba en contra de algunas de las afirmaciones que este hacía. Stoller hablaba del género como aquello innato -es decir, aquello biológico de la persona al nacer según los cromosomas-, y como algo accidental, es decir, como aquello que se puede aprender de la sociedad.

Stoller habla del sentimiento de pertenecer a un grupo, para él a uno de los dos grandes grupos que hay en la sociedad: hombres y mujeres. En consecuencia, para Stoller el género se sitúa en el lado del sujeto, del yo, y no del objeto o de la “elección del objeto”, afirmando así que no es una elección el sentimiento de género, sino que es algo que va con la persona.

### 2.3.Estados Unidos años 70-90 y la Comunidad LGBT

En Estados Unidos, el contexto que estaba viviendo la comunidad LGBT, no le era tan favorable como la que estaba ocurriendo en Europa. Era un entorno muy hostil. En el año 1969, en el pub conocido como Stonwall Inn, hicieron una redada policiaca para detener a personas disidentes del género y de la sexualidad normativa. Estas personas, por primera vez, se rebelaron en contra de las autoridades luchando por sus derechos.

Estos disturbios consiguieron que el colectivo LGBT se uniera más que nunca, ya que no importaba la clase social o raza, sino que ellos solo querían luchar unidos por el objetivo que todos tenían en común, la libertad tanto sexual como de género y de expresión del mismo. Empezaron a crear asociaciones activistas que luchaban en contra de estas represiones y amenazas a la libertad de expresión y de libertad sexual y de género. Una de las asociaciones más conocidas es GLF<sup>10</sup> y otra es la GAA.<sup>11</sup>

Fue en este momento cuando un personaje trans se hace conocido mundialmente, Marsha P. Johnson, fue una activista negra de origen estadounidense que luchó por los derechos de las personas trans y homosexuales en los disturbios de Stonewall. Además también era activista en el grupo Act Up en contra de la marginalización por el sida. Gracias a ella y a una amiga suya que también era trans, Sylvia Rivera, que también se enfrentó a la policía en los disturbios de Stonewall, la comunidad LGBT, era un poco más libre y podían empezar a hacer marchas para así mostrarse tal y como eran y luchar contra la discriminación y la marginación del colectivo en una fecha muy especial, un año después de los disturbios de Stonewall, el 28 de junio de 1970.

---

<sup>10</sup> Acrónimo de Gay Liberation Front (Frente de liberación Gay)

<sup>11</sup> Acrónimo de Gay Activists Alliance (Alianza de activistas Gay)



El impacto de esta visibilidad se muestra en la colección de 14 modelos afroamericanas y latinas transgénero que Andy Warhol realiza en 1974 para el comerciante de arte italiano Luciano Anselmino<sup>12</sup> en 1974.

La obra de Warhol recoge la cultura de los *Ballroom* de Nueva York. Cuando mencionamos los *Ballroom* hablamos de una subcultura LGBT marginalizada de forma racial ya que es una cultura de jóvenes afroamericanos y latinoamericanos. Esta cultura se inició en los años 60, aunque su auge fue en los años 70 y 80.

Estos jóvenes del colectivo LGBT se unían en diferentes locales que son los que solían tener más revueltas policiales. La mayoría de estas personas eran jóvenes que habían sido expulsadas o, se habían ido por su propio pie de sus hogares, así que eran personas que no tenían familia. Estos jóvenes se unían en diferentes grupos, conocidos como casas, que eran como pequeñas familias que se creaban dentro de estos espacios seguros para ellos.

En los *ballrooms* se mezcla el baile, la moda y la pasarela, además de otras categorías. En la pasarela se pueden observar tres categorías diferentes: travestismo, masculinidad o feminidad; estas dos últimas son una parodia de la heterosexualidad impuesta que viven en su día a día, además de la expresión de género y los roles que las personas cisgénero adoptaban socialmente.

Estos *ballrooms* eran marginales hasta que en los años 90 se puso de moda el estilo *vogue* con la canción famosa de Madonna<sup>13</sup>, fue entonces cuando estas personas marginadas tanto por la sociedad como por su propio colectivo, empezaron a tener otra consideración.

A partir de estos contextos podríamos pensar que siempre ha estado muy diferenciado el colectivo LGBT y las personas heteronormativas<sup>14</sup>, pero no es así, ya que todas las etiquetas que diferencian las sexualidades y las identidades de género dentro del colectivo son volubles por lo podemos afirmar que van cambiando. Esto se refleja, por ejemplo, en las problemáticas teóricas que han surgido en torno a las cuestiones de género.

## 2.4. Los Estudios de Género: la Teoría *Queer*

El inicio de los estudios de género no se tiene muy claros, aunque una fecha que se considera relevante dentro del colectivo es la publicación por parte de la feminista y escritora Simone de Beauvoir de su libro *El segundo sexo* (1949). Este libro se considera a menudo como el fundador del feminismo contemporáneo. La autora explica que la desigualdad entre hombres y mujeres se fundamenta en una construcción que es histórica e ideológica. Frente a esto, las mujeres deben ser dueñas de su destino y dejar de ser el sexo inferior.

---

<sup>12</sup> Nació en el año 1943 y murió en el año 1979. Este fue un comerciante de arte no muy conocido aún y tener un impacto considerable en el mundo del arte de los años 60 y 70. Actualmente se le conoce por ser el que le pidió a Andy Warhol los retratos de la serie de *Damas y Caballeros*.

<sup>13</sup> Vogue (Madonna, 1990): <https://www.youtube.com/watch?v=GuJQSAiODqI>

<sup>14</sup> Término utilizado para denotar que hay una sexualidad impuesta socialmente y que está mejor valorada que otras igual de válidas, pero más invisibilizadas a todos los niveles.

Aunque las posiciones de Simone de Beauvoir han sido contestadas por una parte del feminismo contemporáneo, esta obra se considera como un primer punto de partida para el reconocimiento de los derechos de las mujeres.

No podemos tratar aquí una cuestión tan amplia, pero es necesario referirse a la relación entre la teoría queer y los estudios feministas. Podemos decir que la teoría queer -en su sentido actual-, surge en los años 90, cuando una escritora, Judith Butler, que se autodenomina feminista, escribe el libro *Deshacer el género* (1990). Así pues, hablare, aunque de forma escueta, de la relación que hay entre esta teoría o estas teorías, que son la teoría queer y los feminismos.

Antes es necesario recordar que, en los años 70, podemos encontrar el feminismo transexcluyente, que es ese feminismo que afirma que las mujeres trans no somos mujeres y como hemos tenido, desde nacimiento, el privilegio que tienen los hombres, no podemos ser parte del feminismo, sino que lo que se quiere conseguir es minarlo desde el interior. Así lo afirma Janice G. Raymond en el libro *El imperio transexual: la creación de la mujer-varón* en el año 1979 donde afirma que “las mujeres trans son tíos” (Regueros, 2019).

Esta visión de las mujeres trans todavía genera una guerra interna, no solo en los estudios de género, sino en la propia comunidad feminista. Posteriormente, se le añadirá otro tema también muy candente y actual: si las mujeres trans son o no son feministas por el simple hecho de haber nacido con el género que oprime a las mujeres. Y, hoy en día se añade otro tema importante: si las personas no binarias entran en el feminismo o no, ya que no tienen un género definido.<sup>15</sup>

Las personas que se consideran de género no binario, también entran dentro del espectro trans. Así como podemos leer en la página web *Homosensual*.<sup>16</sup>

Persona no Binaria'. 'de género no binario' o 'no *binarie*' son términos paraguas que se utilizan para describir las identidades que se salen del binarismo de género. En otras palabras, no se identifican ni como hombre ni como mujer. Este conjunto de identidades está también bajo el espectro de las identidades trans. Comúnmente, las personas no binarias no se identifican con el sexo que les fue asignado al nacer, aunque existen personas no binarias que no se identifican como trans.<sup>17</sup>

Estos desencuentros en el interior de las distintas teorías feministas podrían reducirse por ejemplo teniendo en cuenta el pensamiento de Donna Haraway. Así pues, podemos hacer una comparación no muy alejada de la realidad entre las personas trans y los *cyborgs*, como hace Donna Haraway, al mostrar la flexibilidad de la corporalidad en su asignación sexual e identitaria.

Los cuerpos (nuestros cuerpos, nosotros mismos) son mapas de poder e identidad y los *cyborgs* no son una excepción. Un cuerpo *Cyborg* no es inocente, no nació en un jardín;

---

<sup>15</sup> Personas que no se sienten identificadas ni como hombre ni como mujer, dentro de las personas no binarias hay un gran abanico de posibilidades de definición, si es que se necesita una. El no binarismo está dentro de la gran categoría que es ser trans.

<sup>16</sup> Ver: <https://www.homosensual.com/>

<sup>17</sup> *Ibíd.*

no busca una identidad unitaria y, por lo tanto, genera dualismos antagónicos sin fin [...]. Los *cyborgs* pueden considerar más seriamente el aspecto parcial, fluidos del sexo y de la encarnación sexual. El género, después de todo, podría no ser la identidad global, incluso si tiene anchura y calado histórico. (Haraway, 1991: 309)

Como explica Haraway y después reafirma Judith Butler en su libro *Deshacer el género* (1990), aunque el género sea una cosa que está establecido y tiene “un calado histórico”, no es algo que siempre tenga que ser así o que se tenga que perpetuar o no pueda cambiarse. En la actualidad, las personas pueden estar en un espectro de género mucho más cómodas, sin tener que estar en el binarismo socialmente aceptado como el de hombre y mujer.

En este sentido también ha trabajado Preciado en su *Testo Yonqui*, donde estudia la experiencia de la hormonación en tanto ejercicio subversivo y pone en cuestión la afirmación binaria de género. Para conseguir esto, hay que pasar por un proceso que se puede llamar deconstrucción personal o con Preciado “desnaturalización y desidentificación”. (Preciado, 2008: 90)

La connotación subversiva que supone lo trans, había sido señalada previamente por Butler. Para Butler el/la sujeto/a que pertenece a la comunidad LGTBIQ -aquellos que habían sido excluidos-, es el resultado de una catalogación de saberes y poderes imperantes. Por eso el cuerpo se convierte en un lugar de batalla a partir del cual se puede quebrar ese sistema de poder y saber:

Las cuestiones que estarán en juego en la reformulación de la materialidad de los cuerpos serán: (1) la reconsideración de la materia de los cuerpos como el efecto de una dinámica de poder, de modo tal que la materia de los cuerpos sea indisociable de las normas reguladoras que gobiernan su materialización y la significación de aquellos efectos materiales; (2) la comprensión de la performatividad, no como el acto mediante el cual un sujeto da vida a lo que nombra, sino, antes bien, como ese poder reiterativo del discurso para producir los fenómenos que regula e impone; (3) la construcción del ‘sexo’ no ya como un dato corporal dado sobre el que se impone artificialmente la construcción del género, sino como una norma cultural que gobierna la materialización de los cuerpos; (4) una reconcepción del proceso mediante el cual un sujeto asume, se apropia, adopta una norma corporal, no como algo a lo que estrictamente se somete, sino, más bien, como una evolución en la que el sujeto se forma en virtud de pasar por ese proceso de asumir un sexo; y (5) Una vinculación de este proceso de ‘asumir’ un sexo con la cuestión de la identificación y con los medios discursivos que emplea el imperativo heterosexual para permitir ciertas identificaciones sexuadas y excluir y repudiar otras. (Butler, 1993: 19)

Butler parte de esa “reformulación” del propio cuerpo para mostrar que esto implica primero reconocer que esa materialidad va ligada a las normas reguladoras que así la mantienen. Segundo, que hay que entender la performatividad como el poder que tiene el discurso para producir lo que enuncia. En tercer lugar, desvincular la asignación de “sexo” de la construcción de género tradicional. Cuarto, la asunción por parte de un sujeto de una norma corporal. Y finalmente, en quinto lugar, asumir la asunción del “sexo” en el contexto discursivo en el que se encuentra.

Aquí podemos intuir que Butler nos quiere hablar de esos cuerpos que no entran dentro de la norma, que ella misma expresa en esta cita. Una norma que va ligada a la materialidad del cuerpo y que esta va ligada a una unión entre “sexo” y la construcción de género. Además, podemos entrever que las palabras de Butler son duras ya que ella intenta plantear que los individuos no asuman el género de la otra persona simplemente por cuestiones de “norma” que siguen los individuos, esta se puede manifestar por la expresión de género que una persona lleva a cabo. Esta cita de Butler me parece importante porque muchas personas que están iniciando un proceso de transición, aún tienen diferentes características o rasgos del género al que no pertenecen y por lo tanto crea situaciones violentas entre personas, ya que el lenguaje que utilizamos tiene mucho poder hacia la persona a la que nos estamos dirigiendo y, por supuesto los pronombres que utilizamos también los tienen.

En consecuencia, partiendo de Simone de Beauvoir que nos habla del género como aquello construido culturalmente, Butler va más allá haciendo mostrando que el género es performativo:

Se puede entender el sexo y el género como una construcción del cuerpo y de la subjetividad fruto del efecto performativo de una repetición ritualizada de actos que acaban naturalizándose y produciendo la ilusión de una sustancia de una esencia. (Duque, 2010: 88)

En estos planteamientos, un concepto que será importante también para Butler es de la *Matriz Heterosexual*. La matriz heterosexual, para Butler, es la forma que tienen los adultos de educar y criar a los hijos.

[...]Desde que nace el niño tiene un lugar y un papel predeterminado en el mundo: su ropa será azul, sus juegos estarán relacionados con la fuerza, la competencia y el poder (armas, coches, fútbol, caballos de madera...); tendrá menos restricciones en su movimiento (no usará vestidos largos e incómodos, faldas ni sandalias que por ejemplo le impidan subir a un árbol), el trato de los hombres de la casa hacia él tendrá cierto nivel de fuerza y temple; y por supuesto se le prohibirá en lo posible llorar (“los hombres no lloran”) o ser “afeminado” (maquillarse, jugar con muñecas o con utensilios de cocina), así como expresar atracción o sentimiento estético por otros niños (Duque, 2010: 88).

Así pues, en este ejemplo podemos ver que la hegemonía de la norma social sobre cómo ha de actuar, cómo ha de vestir y lo que puede y no puede hacer una persona viene determinada por sus genitales, es decir por el sexo y que el género es aquello que todos los adultos o la norma, nos enseñan y nos inculcan. Por ello, son tan importantes los planteamientos de Butler y las teorías queer, para desmontar esta norma y poder conocer y experimentar otras realidades.

En su libro *El género en disputa* (1990), Butler afirma que “en algunas ocasiones una concepción normativa del género puede deshacer a la propia persona al socavar su capacidad de continuar habitando una vida llevadera” (Butler, 2006: 13). Esta normativa hace que mucha gente no se atreva a dar el paso, ya que es mucho más tranquilo vivir en esta normatividad que salir de ella. Por ello, Butler

quiere destruir esta norma, argumentando que no solo el género es una construcción social, que también, sino que el sexo también lo es.

Si asumimos con Butler el hecho de que el sexo y el género son culturalmente construidos (producidos) e históricamente situados, las categorías dicotómicas de “femenino”, “masculino”, “heterosexual” y “homosexual” se pueden entender como repetición de actos performativos en lugar de valores naturales, innatos. (Duque, 2010: 92)

Esta deconstrucción que propone Butler supone también deconstruir la sociedad, desestabilizar todas las identidades fijas y así emerger las diferencias de las personas no binarias. De este modo, se crearía un espectro de género mucho más amplio en la sociedad. En este sentido, Butler hace una comparación con el poder y afirma que:

[...] el poder no es estable ni estático, sino que es reconstruido en diversas coyunturas dentro de la vida cotidiana. La transformación social no ocurre simplemente por una concentración masiva en favor de una causa, sino precisamente a través de las formas en que las relaciones sociales son rearticuladas y nuevos horizontes conceptuales abiertos por prácticas anómalas o subversivas.” (Butler citada en Duque, 2010: 93)

Con ello Butler explica que la transformación de la sociedad no vendrá por el hecho de asumir de modo mayoritario una nueva causa sino por la manera en que sea posible de forjar nuevas articulaciones en la sociedad y, en consecuencia, generar la posibilidad de incluir los espacios abiertos por las prácticas que hoy, en día, se consideran todavía como subversivas. Un ejemplo lo encontramos en la escritora de la que habla Judith Butler en su libro, Leticia Sabsay<sup>18</sup>, quien propone “proliferar, multiplicar las posiciones, explotar la diseminación de la diferencia. La diferencia modificaría las jerarquías porque al introducir un nuevo significante en el sistema de representaciones, todas las relaciones diferenciales y de valores se alteran”. (Sabsay citada en Duque, 2010:93) Según ella, siguiendo la terminología de la filosofía francesa de Derrida, Deleuze y Guattari, es preciso hacer rizoma, multiplicar estas posiciones para sembrar la diferencia y modificar las jerarquías y con ellas los valores que tienen asignados.

Podemos afirmar que Butler entiende el género como aquello que hace crecer a las personas, como aquello vital para todas las personas y que se deben sentir cómodos/as con él. En este sentido, en una entrevista del año 2019, afirma: “La restricción excesiva del género mina, socava, la capacidad humana para florecer”. (Birulés, 2019) Con esto podemos entender la importancia de vivir el género como realmente lo sentimos, no como aquello que nos encierra y que cumplimos por las diferentes normativas que nos han inculcado desde que somos pequeños/as. El género sirve para ayudarnos a vivir más libres y felices, a ser mejores y más sinceros/as con nosotros/as mismos/as.

Además de tener estos/as referentes teóricos y académicos, también es necesario buscar los referentes en la música y en la cultura que más y de manera

---

<sup>18</sup> Leticia Sabsay es una escritora de origen español y doctora en estudios de género.

más sencilla llega a las personas que realmente conforman esta sociedad y que no se paran a leer un libro sobre teoría queer ni la filosofía de Judith Butler. A estos usuarios se les puede llegar a través de la cultura *mainstream* tales como el cine, la música, los deportes...

Por ello, es importante hablar de cómo esta teoría es aplicable al mundo de la cultura *mainstream* y, en este caso hablaremos de como esto se puede ver reflejado en el mundo de la música.

En esta segunda parte del trabajo trataré el Festival de la Canción de Eurovisión, un espectáculo que a gran parte de la población interesa, pero me centraré en el tema que me interesa a mi en concreto, que es la participación y victoria de la concursante Trans israelí del año 1998, Dana International.

### 3.El Festival de la Canción de Eurovisión: una breve historia

Eurovisión fue creado el año 1956 por la Unión Europea de Radiodifusión, también conocida con las siglas EBU (European Broadcasting Union). Este fue un experimento comunicativo que tenía por objetivo conocer el alcance de la retransmisión en vivo por televisión. A esto se añade su deseo de unificar una Europa que, como es sabido, estaba dividida después de las dos guerras mundiales. “La historia del Festival de la Canción de Eurovisión comenzó como una creación de Marcel Bezençon de la EBU. El Concurso se basó en el Festival de Música de San Remo de Italia [...]”<sup>19</sup>.

En la primera edición del Festival de la Canción de Eurovisión, que fue en el año 1956 en la ciudad de Lugano (Suiza), participaron un total de siete países, estos fueron: Bélgica, Francia, Alemania, Italia, Luxemburgo, Países Bajos y Suiza. Hay que tener en cuenta que participaron dos cantantes por cada país, es decir que hubo un total de 14 actuaciones. Los primeros años del Festival de la Canción de Eurovisión, este no contaba con las reglas con las que cuenta hoy en día, ya que era una especie de prueba.

[...], pero sí se establecieron tres premisas: la canción debía ser cantada por un solista, éste tendría que interpretarla en uno de los idiomas oficiales de su país y, por último, habría una orquesta facilitada por la televisión del país organizador (Soto, 2018).

Al año siguiente, en 1957 se añadieron tres países más: Austria, Dinamarca y Reino Unido. En esta edición del Festival de la Canción de Eurovisión solo podía haber una actuación por país, por lo tanto, solo podía cantar una persona o grupo para representar al país. La composición de países participantes varía, pues en el año 1993, se estableció un sistema de eliminación en función de los puntos recibidos en el certamen que hace que algunos países no puedan participar en la siguiente edición. “El concurso se convirtió en una verdadera tradición paneuropea”.<sup>20</sup>

Las normas de Eurovisión no cambiaron durante los primeros años. No fue hasta el año 1971, cuando se permitió la participación de grupos de más de dos solistas. En esta época la participación de actuaciones con orquesta aumenta “debido a la irrupción de la música pop en el panorama musical” (Soto: 2018). En el año 1972, “la banda británica The New Seekers pidió permiso a la organización para utilizar una cinta pregrabada...” (Soto: 2018). Esta petición no fue aceptada ese año, pero al año siguiente, se aceptó con una condición: que hubiera músicos detrás haciendo ver que tocaban.

Un ejemplo muy claro de esta práctica se dio en el año 1974 cuando el grupo ganador de ese año, ABBA, usó, en palabras de Soto, “una pista de

---

<sup>19</sup> En Una Palabra. *Eurovision.tv*. Visitado el 17 de Mayo de 2022.

<https://eurovision.tv/history/in-a-nutshell>

<sup>20</sup> Ibid.

acompañamiento completa, mientras que la orquesta se limitó a tocar pequeños elementos de la canción” (Soto: 2018).

Durante la época de los 80 y los 90, la orquesta seguía presente en el Festival de la Canción de Eurovisión, aunque podemos pensar que de una forma minoritaria ya que muchos grupos preferían llevar las canciones pregrabadas y así poder concentrarse en aquello que estaban cantando.

En el año 1996, Alemania fue eliminada de Eurovisión, fue entonces cuando Jürgen Meier-Beer<sup>21</sup>, amenazó al festival a retirar el país definitivamente si no se cumplían con tres condiciones: “la incorporación del televoto en detrimento del jurado, la libertad idiomática y la supresión de la orquesta” (Soto: 2018). La supresión de la orquesta se justificó por el coste que esta suponía para poder celebrar el Festival de la Canción de Eurovisión, y por el hecho de que no se ejecutara en directo.

[...] varios países actuaron sin orquesta, entre ellos, Israel con la ganadora Dana International, pero no fue hasta 1999 y ante la amenaza alemana y sus consecuencias económicas, cuando se estableció la libertad de idioma y se suprimió definitivamente la música en directo (Soto: 2018).

Podríamos decir que este es el gran cambio que ha sufrido el Festival de la Canción de Eurovisión, ya que fue una de las premisas que al principio era obligatoria en el concurso, pero en el año 1999 se eliminó por completo la orquesta convirtiéndose en un formato totalmente digital como actualmente lo conocemos, es decir sin el uso de los músicos en directo.

A partir de la década de los años 90, después de la conocida Guerra Fría, un gran número de países quería participar por primera vez en este concurso. Por ello, el año 2004, la EBU propuso el formato de Semifinales. Esto llevó, en el año 2008, a la realización de dos Semifinales para el Festival de la Canción de Eurovisión en 2008.<sup>22</sup>

Actualmente participan muchos más países que en su inicio. En este año, 2022, podemos contar una participación total de 40 países, tal y como se refleja en la pagina web oficial del Festival de la Canción de Eurovisión:

Tradicionalmente, 6 países se precalifican automáticamente para la Gran Final. Los llamados ‘Big 5’ – Francia, Alemania, Italia, España y Reino Unido – y el país anfitrión<sup>23</sup>. Los países restantes participarán en una de las dos semifinales. De cada Semifinal, los 10 mejores pasarán a la Gran Final. Esto eleva el número total de participantes de la gran final a 26.<sup>24</sup>

El grupo de países conocidos como *Big Four* (Actualmente el *Big Five*), son los países que mayor aportación económica realizan para organizar el Festival de la

---

<sup>21</sup> Jürgen Meier-Beer es el jefe de la delegación de Alemania de Eurovisión.

<sup>22</sup> En Una Palabra. *Eurovision.tv*. Visitado el 17 de Mayo de 2022.

<https://eurovision.tv/history/in-a-nutshell>

<sup>23</sup> Este país es el país ganador de la anterior edición del Festival de la Canción de Eurovisión.

<sup>24</sup> Cómo Funciona. *Eurovision.tv*. Visitado el 16 de Mayo de 2022.

<https://eurovision.tv/about/how-it-works>



Canción de Eurovisión. Estos países tienen, entre sus obligaciones, retransmitir al menos una de las dos semifinales. En el caso de España, se retransmiten ambas a través de RTVE.<sup>25</sup>

Cuando el Festival de la Canción de Eurovisión empezó todos los países cantaban en el idioma de su país.

Sin embargo, como la canción sueca de 1965, *Absent Friend*, se cantó en inglés, la EBU estableció reglas muy estrictas sobre el idioma en el que se podían interpretar las canciones. Los idiomas nacionales debían usarse en todas las letras.<sup>26</sup>

Estas reglas sobre en qué idioma se podía cantar en el Festival de la canción de Eurovisión, cambiaron en 1973 y así al año siguiente el grupo sueco ABBA, ganó el festival con la canción en inglés *Waterloo*. La EBU, en el año 1977 volvió a poner mano dura con el uso de la lengua de cada país en las canciones. Desde el año 1999, esta regla ha dejado de ser tan estricta y los países pueden cantar en el idioma que quieran ya sea el suyo propio o en inglés, ya que muchos países piensan que, para obtener más votos, el jurado tiene que entender la canción, por ello el cambio de idioma.

El sistema de votos del concurso también ha ido modificándose a lo largo de los años desde que empezó el Festival de la Canción de Eurovisión. En el año 1975 hubo un gran cambio en este tema, ya que fue cuando se implementó el sistema de votaciones actuales.

[...] los votantes otorgan un conjunto de puntos del 1 al 8, luego 10 y finalmente 12 a las canciones de otros países, y el favorito recibe los ahora famosos *puntos douze*. Históricamente, el conjunto de votos de un país lo decidía un jurado interno, pero en 1997 cinco países experimentaron con el televoto, dando al público de esos países la oportunidad de votar en masa por sus canciones favoritas. El experimento fue un éxito y desde 1998 se animó a todos los países a utilizar el televoto siempre que fuera posible".<sup>27</sup>

Este cambio daba la posibilidad a los espectadores de votar desde sus hogares a aquellos países que más les habían gustado con la imposibilidad de votar al suyo propio.

El último cambio que hubo respecto a la forma de los votos, ocurrió en el año 2010 cuando se implementó un sistema mixto de votaciones del jurado con el televoto. Con ello, se otorgó un valor de un 50% a las votaciones del jurado y un 50% a las votaciones realizadas por televoto.

### 3.1.Evento Mediático e Identidad

A lo largo de estos años el festival se ha convertido en un evento mediático. Un evento mediático, según Daniel Dayan y Elihu Katz (1994), se caracteriza por

---

<sup>25</sup> 12 de Mayo de 2022. ¿Qué es el 'Big Five' de Eurovisión y por qué beneficia a España para pasar a la final?. *As.com*. Visitado el 17 de Mayo de 2022. <https://as.com/tikitakas/que-es-el-big-five-de-eurovision-y-por-que-beneficia-a-espana-para-pasar-a-la-final-n/>

<sup>26</sup> En Una Palabra. *Eurovision.tv*. Visitado el 17 de Mayo de 2022. <https://eurovision.tv/history/in-a-nutshell>

<sup>27</sup> Ibid.

“retransmitirse en directo, por organizarse fuera de los medios y por reunir delante de cada televisor por unas horas a un grupo de personas. Unas características que cumple el festival.”<sup>28</sup> Prosiguen los autores en otro texto publicado cuatro años después, explicando que en estos eventos mediáticos las audiencias sienten que se les hace una invitación (o una orden) dirán los autores, para “suspender sus rutinas cotidianas y unirse a una experiencia festiva” (Dayan y Katz, 1998:11).

La diferencia más obvia entre los acontecimientos mediáticos y otras fórmulas o géneros de retransmisión es que, por definición, no son una rutina. De hecho, son *interrupciones* de la rutina; interfieren el flujo normal de las emisiones y el de nuestras vidas (Dayan y Katz, 1998:14).

Por ello tiene tanta importancia, ya que es un evento que no volverá a suceder nunca, es algo único y, por lo tanto, especial. Actualmente es más fácil revivir momentos o programas de televisión, aunque estos fueran, en su momento, un evento mediático por la aparición de internet y la posibilidad verlo nuevamente, pero antiguamente esto no ocurría porque como afirman estos dos sociólogos, eran retransmisiones en directo.

En esta interrupción de la rutina, es importante destacar el sentimiento o emoción que sienten las personas al estar delante del televisor visionando este tipo de eventos. Estos sentimientos y emociones se generan a partir de la identificación con el o la participante del propio país, lo que lleva a vivir los momentos de la actuación y de los votos con mucha intensidad. Por ello, estos eventos se caracterizan, además, por la experiencia comunitaria que generan y el sentimiento de igualdad entre los participantes que lo siguen (Dayan; Katz, 1998: 22).

Es importante destacar en consecuencia, el papel de los espectadores pues sin su apoyo el festival no funcionaría. Se podría pensar que los espectadores son solamente consumidores pasivos, pero ellos ejercen también la acción a través de su voto y, sobre todo, generando ese sentimiento de pertenencia colectiva a una comunidad.

El sentimiento de pertenencia que genera el Festival de Eurovisión, puede ponerse en relación con la afirmación de Anderson respecto a lo que constituye a una nación:

Una nación es la base de las conexiones emocionales que muchos ciudadanos sienten con sus Estados y aquello que les motiva para morir por su país. La nación es una idea hecha realidad: una identidad colectiva socialmente construida sobre la cual el Estado-nación ha fundado su soberanía, con símbolos, rituales y tradiciones. De este modo, los

---

<sup>28</sup> Dayan, D., & Katz, E. (1994). *Media Events: The Live Broadcasting of History*.

Cambridge, MA: Harvard University Press. Visitado el 12 de mayo de 2022.

<https://books.google.es/books?id=Z64eoZiik5wC&printsec=frontcover&dq=dayan+katz+media+events+pdf&hl=es&sa=X&ved=0ahUKewjPheywhYHMAhVHthoKHQIYA4YQ6AEIHDA#v=onepage&q&f=false>

miembros de una nación a pesar de no saber nada de los otros individuos, comparten esa idea de fraternidad (Anderson, 1993).

No obstante, este sentimiento de comunidad viene propiciado, como señala el profesor de Estudios mediáticos y comunicaciones Göran Bolin, por el hecho de tratarse de una competición entre naciones (Bolin,2006: 189-206).

Gad Yair todavía va más lejos cuando explica que en el festival de Eurovisión participan tres bloques culturales distintos: El Occidental, el del Norte y el Mediterráneo (1995). Estos bloques remiten, según los tópicos, a formas de vida distintas. Así, por ejemplo, se suele pensar que en el Mediterráneo somos muy sociales, siempre estamos fuera de casa y tenemos un carácter más bien extrovertido. En las zonas del Mediterráneo también tenemos la idea de que la zona norte es más tranquila, hogareña e introvertidos, aunque no siempre tenga que ser así.

Autores como F. Leach, destacan en este sentido la importancia que tiene en el Festival de Eurovisión, el hecho de que los participantes tengan que mostrar en los tres minutos que dura la canción, la identidad del país que representan. (Delgado,2020: 3)

The way national identity is expressed, however, is dependent on the content of the performance in relation to the culture of the nation or region that is represented. This expression can be divided into either Unionist or Nationalist expression of national identity, or as Smith described it –European or National identity [...] This Unionist national identity, expressed in the linguistic choices of the composers and performers, is the alternative to the Nationalist national identity and its expression through performance on the international stage that is Eurovision. This Nationalist national identity is expressed through the utilisation of nation or region-specific traditions in a Eurovision performance. Although language is a key component in this, musical styling, costume, and choreography are all major signifiers of tradition – and therefore the expression of national identity on the Eurovision stage (Leach, 2018: 41).

En consecuencia, en esos tres minutos la puesta en escena, la voz y la letra de la canción deben formar una unidad capaz de ser transmitida al público. Y esto, tal y como dice F. Leach, puede ser siguiendo la línea Unionista, y por tanto cantando en el idioma internacional como es el inglés, o de una forma Nacionalista, usando la lengua propia del país. La dificultad de comprensión de la lengua queda subsanada, en este caso, por la puesta en escena, el baile y el estilo musical que suelen identificar al país representado.

Hasta ahora nos hemos limitado a presentar esta cuestión de la identidad en relación a la pertenencia y/o identificación con un país. Pero esta identidad no tiene por qué limitarse a lo propio de cada nación. Como afirman Cerutti y González:

El concepto de identidad va más allá: es un problema que engloba un abanico muy amplio de construcciones que no solo comprende la diferencia entre lo individual y lo colectivo, puesto que hay múltiples identidades: la de género, la política, étnica... (Cerutti y González, 2008).

Y todavía se puede tener en cuenta como explica Rodríguez, que lo que entendemos por identidad no significa un modo de comportamiento absolutamente homogéneo:

Cada individuo o grupo social en un determinado contexto puede poner en valor algún aspecto de su identidad. Una persona cuenta con diversas dimensiones de su identidad, ya que puede definirse por su género, su pertenencia étnica, su pertenencia nacional o de clase. Por lo general, los individuos no necesitan constantemente estar haciendo referencia a su identidad, a no ser que se produzcan diversos enfrentamientos entre una identidad opresora y una oprimida (Rodríguez, 2020: 5).

Esta complejidad se encuentra también en las problemáticas de género.

Antes de pasar a la cuestión de género, vamos a referirnos brevemente a un tipo de identidad colectiva que va más allá de las fronteras territoriales. En el caso que nos ocupa, el Festival de Eurovisión, esta identidad viene definida por la *europiedad*. Más allá de la identidad de cada país, el Festival se presenta desde sus inicios, fomentando la idea de *europiedad*. Esta idea queda cuestionada a partir del año 1973, cuando Israel empieza a participar en el concurso de Eurovisión. Después, otros países no europeos han seguido participando en el concurso, destacando por ejemplo Australia desde el año 2015. La noción de europeísmo no se limita pues a una cuestión geográfica sino con la identificación con los valores europeos que la unión europea representa y los países pertenecientes a la OTAN.

Realizada esta aclaración, pasaré en el siguiente capítulo a tratar la identidad de género. Para ello, me centraré en la cantante que ganó Eurovisión en el año 1998, Dana International en representación de Israel. Se trata de la participación de la primera artista trans en el certamen.

### 3.2. Entrada Trans en Eurovisión: Dana International

Nacida el 2 de febrero de 1972 en la ciudad de Tel Aviv, el nombre que le pusieron al nacer fue el de Yaron, desde que era pequeña tomó lecciones de música. También con tan solo 13 años, Dana se identificó como una mujer transgénero ante su familia. Con 18 años se convirtió en la primera *drag queen* de Israel. Actuaba como *drag queen* en las discotecas más importantes de Israel hasta que fue descubierta por el productor y DJ Offer Nissim. Después de ganar reconocimiento por sus actuaciones como *drag queen* y al ser contratada por un sello discográfico, se sometió a una cirugía de reasignación de sexo de hombre a mujer y cambió su nombre legal a Sharon Cohen. Mantuvo Dana International como su nombre artístico.<sup>29</sup>

El primer disco de la cantante fue lanzado el año 1993 con el título *Dana International*, que daría lugar a su nombre artístico. Dos años después, en 1995, sale al mercado su segundo álbum *Umpatampa*, con el que ganó el premio a la mejor artista femenina de Israel. El mismo año participa en el Kdam 95 para Eurovisión con la canción *Layla tov Eropá*, quedando segunda tras la cantante

---

<sup>29</sup> Dana International gana Eurovisión. *Center for Israel Education*. Visitado el 22 de marzo del 2022. <https://israeled.org/dana-international-wins-eurovision/>

Liora.<sup>30</sup> En el año 1996 lanza el disco *Maganona* que fue censurado en Egipto y Jordania, ya que temían que una transexual pudiera pervertir a la juventud de esos países. Dos años después, en 1998, es elegida internamente por la televisión hebrea para representar a Israel en el Festival de la Canción de Eurovisión que se celebró en Birmingham, ciudad de Reino Unido. Dana International presentaba la canción *Diva*. Como era de esperar, esta decisión no estuvo exenta de polémica. La ultraortodoxia israelí calificó a Dana International como el demonio y llegó a recibir amenazas de muerte.<sup>31</sup>

En el año 2011, la artista vuelve al Festival de Eurovisión como cantante y compositora con la canción *Ding Dong* tras ganar la preselección nacional. Pese a estar entre las favoritas, esta vez no consiguió clasificarse para la final que se celebraba en Düsseldorf. (Soto, 2014) Aunque la hazaña del año 1998 no se pudo repetir, ella siguió cantando y publicando discos, y hay que recordar que, en el año 2019, Dana International actuó en el Festival de la Canción de Eurovisión, esta vez como invitada. En esta aparición, tal y como se informa en *El Confidencial* Dana International fue la encargada de abrir el festival de Eurovisión con el tema con el que ganó este concurso el año 1998: *Diva*. (Sevilla, 2019)

Antes de seguir es necesario preguntarse por qué Israel, un país preocupado siempre por cuestiones de seguridad nacional, decide enviar a Dana Internacional sabiendo la polémica que podía generar. Para entender esta decisión hay que tener en cuenta que, desde finales de los años 80, las minorías sexuales de Israel empiezan a salir de la clandestinidad. Esto se produce después de la Guerra del Líbano (1982). El país se encuentra en medio de una crisis. Por un lado, emerge una tendencia post-sionista que valora la defensa de los derechos individuales. Por el otro, las tensiones entre religiosos y laicos. Las dos tendencias contribuyen a poner en valor la diferencia, lo que es aprovechado primero, por el colectivo gay. Apoyando la defensa de las minorías sexuales, los sionistas encuentran además el modo de oponerse al fundamentalismo religioso de los ortodoxos (Salomon, 2003: 149-165).

En la misma línea se explica Damián Setton:

[...] nuestras investigaciones nos han mostrado que no necesariamente debe haber una tensión entre judaísmo y homosexualidad. La potencialidad de esta tensión depende de cuáles sean los referentes en función de los cuales el judaísmo sea definido (Setton, 2016: 14).

Estas tensiones que, aunque no son obligatorias entre judaísmo y homosexualidad, se producen en muchos creyentes ortodoxos, abren espacios para que, por ejemplo, en 1987 se constituya el primer grupo lesbiano, el Kehila

---

<sup>30</sup> Dana International. *Eurovision-spain*. Visitado el 28 de abril de 2022. [https://eurovision-spain.com/participante/dana-international-1998/#:~:text=Sharon%20Cohen%20\(antes%20Yarom%20Cohen,productor%20y%20DJ%20Officer%20Nissim](https://eurovision-spain.com/participante/dana-international-1998/#:~:text=Sharon%20Cohen%20(antes%20Yarom%20Cohen,productor%20y%20DJ%20Officer%20Nissim).

<sup>31</sup> Ibid.

Lesbit Feministit (Klaf), que supondrá un grupo de presión. De este modo, algunos integrantes del gobierno del país empiezan a dar su apoyo a las minorías sexuales y con ello se da una imagen más democrática de Israel.

En el estudio *Identidad, espectáculo y representación: las candidaturas de Israel en el Festival de la Canción de Eurovisión*, José Luís Panea realiza un análisis de contenido descriptivo de las letras, las escenografías y las polémicas de algunas canciones significativas y llega a la conclusión de que Israel tiene una clara apuesta por enseñar una imagen de “apertura, tolerancia y multiculturalidad en el ámbito social” (Panea, 2018: 140).<sup>32</sup> A pesar de ello, la televisión pública del país decidió no enviar a ningún comentarista al Festival de la Canción de Eurovisión. Esto no impidió que Dana International en declaraciones a la prensa afirmara que “representaba a un Israel libre” y que su representante dijera que “Eurovisión permitirá a Dana dar un impulso a la causa de los transexuales”.

Como explica David Jabo, la participación de la artista supuso un apoyo a la causa:

En 1988 la homosexualidad fue legalizada de forma oficial y poco después en 1993 se celebró un modesto primer Orgullo Gay en los jardines Sheinkin, en el centro de Tel Aviv.[...]. No fue hasta 1998, coincidiendo con el triunfo de Dana International en Eurovisión, que el Orgullo Gay no alcanzó las espectaculares dimensiones actuales convirtiéndose en un acto multitudinaria repitiéndose de forma ininterrumpida durante dos décadas (Jabo, 2021).

Ciertamente hay que valorar la apertura que esto supuso y a la que se añade que Israel fuera el primer país que tuvo una orquesta dirigida por una mujer y que ha seleccionado a cantantes de diversas etnias o pertenecientes al colectivo LGBTQ+ (Rodríguez,2020: 24).

Como explican Roni Goldberg y Yosef Levi-Sfari, el hecho de que Israel ganara el Festival con una artista trans fue fundamental en la consolidación y desarrollo de los derechos de los homosexuales en el país:

[...] A partir de ese momento y en los 20 años transcurridos desde entonces, se produjo un proceso constante e ininterrumpido de reconocimiento de los derechos de los homosexuales en Israel, que mereció llamarse la Revolución Gay israelí. Dicha revolución llevó a Israel a convertirse en un país moderno, occidental y liberal en cuanto se refiere a los derechos de los gays, que consiguieron plena igualdad jurídica y social, y vieron defendidos sus derechos humanos fundamentales (Godberg y Levi-Sfari, 2021).

Por todo ello, como explica Ferran Sales, algunas activistas como Mijal Eden del frente pacifista Meretz y líderes del movimiento homosexual israelí afirman “para mí, es una heroína cultural”. (Sales, 1998) No obstante, en otros medios esto se frivoliza. En un programa de televisión español, *Crónicas marcianas*, se llegó a decir que Israel había ganado por el morbo que generaba una persona trans.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Las canciones son las siguientes: *A-ba-ni-bi, Hallelujah!, Hora, Khai, Olé Olé, Kan, Ze rak sport, Amen, y Diva*.

<sup>33</sup> *Dana International: repercusión en España*. En Programa de *Crónicas Marcianas*: <https://www.youtube.com/watch?v=VzRzJBMIUs8> (1998).

En conclusión, podemos pensar que Israel quiso mostrar a la Unión Europea y, al mundo que las personas trans tenían derechos y libertades en el país y que por ello mandaban a una cantante que ya se sabía que era trans, para demostrar esta libertad de género que poseía el país.

Teniendo en cuenta estas relaciones entre la presentación de Dana International en el Festival y el desarrollo de los derechos homosexuales, y recordando que, para muchos judíos practicantes no hay contradicción entre sus creencias y la homosexualidad, pueden comprenderse la religiosidad de la propia artista. En declaraciones al diario *El País*, la artista explica: “Soy tan judía como ellos y tengo mi propia relación con el señor” (Ferrer, 1998). Y en la entrevista que le hizo Ulrika Eriksson en el canal de televisión MTV, afirmó: “[...] pero creo que Dios quería que yo ganara para que me convirtiera en una celebridad en Europa...”. (MTV, 1998) En sus respuestas a la revista *Vanity Fair* va más lejos explicando que:

La victoria de Diva es una señal para las personas con prejuicios. El mundo se ha desarrollado y progresado, todos somos iguales y no obligo a nadie a aceptarme. Dios está conmigo y lo ocurrido en Eurovisión es una prueba de ello (Vegas, 2018).

Estas declaraciones causaron un gran revuelo en el sector más conservador que tantas amenazas le habían hecho a Dana International. Esta victoria fue un avance en la sociedad israelí, ya que hasta ese momento no habían tenido un referente las personas LGBT, pero también fue un avance para la sociedad europea de ese momento y, el mundo en general, ya que fue la primera vez que se pudo ver a una cantante trans en un concurso que es, como he afirmado en otras ocasiones, un evento mediático. Además, mostró que las personas trans tenemos la capacidad y el nivel de cualquier otra persona, una forma de pensar que a final de los años 90 en Europa aún no se tenía y que, aún hoy en día cuesta de ver por las calles de todos o casi todos los países de este continente.

Realizado este breve recorrido por la situación en Israel, pasamos a continuación a mostrar cómo fue vivido desde el público que siguió el Festival, la presentación de Dana International.

### 3.3. La Identidad Colectiva en el Festival de Eurovisión y la Cuestión de Género

Como anteriormente he afirmado, el Festival de la Canción de Eurovisión es un evento mediático, pero tal y como afirma Gabriel Cabañas el Festival se empieza también a transformar en un escaparate para la reivindicación. Cabañas destaca propuestas como la de la austriaca Conchita Wurst, ganadora del Festival en el 2014.<sup>34</sup>

La afirmación de Gabriel Cabañas permite atender al modo en el que el festival se va transformando en algo más que un certamen musical. Los últimos años, las reivindicaciones políticas y/o de género han tenido su espacio. No obstante,

---

<sup>34</sup> Cabañas, Gabriel. El festival de Eurovisión. *Código Público*. Visitado el 13 de abril de 2022. <https://codigopublico.com/eurovision/festival/>

aunque Cabañas señala a Conchita Wurst como ejemplo, es importante recordar que antes que Wurst contamos con el ejemplo de Dana International (1998). El hecho de que Eurovisión se haya convertido en una posible plataforma reivindicativa tiene que ver con su carácter de evento mediático (Dayan y Katz, 1994) y esto complica el modo de analizar su papel como plataforma reivindicativa.

Cuando Israel presentó a Dana International, se crearon unas conexiones que no se crearon con otras u otros cantantes, ya que la identidad de género, como hemos podido ver, es algo muy importante y trascendental en los individuos. Por ello presentar una identidad minoritaria supone trascender la propia nacionalidad puesto que, el público que se siente identificado o identificada o que considera que el festival puede ser un altavoz para ciertas reivindicaciones, puede convertirse en una comunidad que supera la identidad nacional. La artista se presenta en el certamen cuando ya es toda una celebridad en su país. Esto hace que tanto la prensa israelí como la internacional, rápidamente se hagan eco de su participación. Sin duda, esto influirá en los votos populares.

Ese año, es el primero que el televoto se extiende a todos los países participantes, si exceptuamos a Hungría, Rumanía y Turquía, donde la votación se decidió por un jurado porque se consideró que la red telefónica de estos países no sería capaz de gestionar un televoto masivo.<sup>35</sup> El resto de los países, 22 en total, el voto se realizó íntegramente por televoto. No obstante, cada uno de estos países contaba con un jurado por si se producía un fallo técnico y era necesario sustituir los televotos. Cada país fue contactado vía satélite siguiendo el orden de su participación en el evento. Sabemos el resultado, gana Dana International. En la revista *VanityFair*, se refieren a esta victoria del siguiente modo: “Antes de iniciarse siquiera las votaciones ya se había proclamado vencedora en la batalla por la atención”. (Vegas, 2018)

Para intentar entender cómo se produjo esta victoria, vamos a presentar el estudio que Baio y Blangiardo realizaron en 2014 para analizar cómo los países se conceden las puntuaciones entre ellos desde que Eurovisión introdujo el televoto en 1998. En el estudio, publicado en el *Journal of Applied Statistics*, el utilizan un análisis informático para revelar grupos de países con comportamientos de voto similares, identificando la probabilidad de que cada país pertenezca a un bloque de votos concreto en un año determinado. Su análisis explica que el voto se reparte siguiendo cuatro grandes grupos de naciones que, normalmente, se puntúan mutuamente:

1. La antigua Yugoslavia, Suiza y Austria
2. El centro y el sur de Europa
3. El antiguo bloque soviético
4. El Reino Unido, Irlanda y Escandinavia

---

<sup>35</sup> El año anterior se había realizado una prueba con el televoto.



Los dos últimos grupos son los que resultan más complejos y varían según los años.

Su estudio explica que la lengua en la que se canta es uno de los elementos importantes a la hora de dar el voto pero que, realmente, no encuentran ningún elemento consistente que pueda predecir el voto popular (Baio y Blangiardo, 2014: 2312-2322).

En consecuencia, la victoria de Dana International era imprevisible. Además, era el primer año que se realizaba el televoto. ¿Por qué se votó entonces masivamente a esta artista? ¿Fue realmente porque su actuación impactó al público? ¿Qué influyó en ese impacto?

Para tratar estas cuestiones es necesario en primer lugar, fijarnos en lo que se entiende por *queer* para ver su posible influencia en el resultado del certamen. En segundo lugar, pasaré a analizar la actuación de Dana International.

### 3.4. La Cultura *Queer* en Eurovisión

Primero es importante distinguir entre lo que Dyer llama la cultura *queer* y la cultura de los queer. La primera es la más extendida y comprende lo que antes se denominaba la cultura gay masculina. La cultura de los *queer* es en cambio la de aquellos que siguen marginado (Dyer, 2002: 8).

Con la victoria de Dana International el certamen puede ser considerado como una plataforma, aunque sea efímera, de una cultura comprometida que puede ser abiertamente LGBTIQ+, aunque no tiene por qué ser explícitamente *queer*. La estética del Festival es una combinación de kitsch y camp que atrae tanto a un público heterosexual como homosexual (Rosenberg, 2020: 97).

El kitsch y el camp pertenecen al sistema de comunicación de la cultura *queer*. El ensayo de Susan Sontag "Notes on camp" (1964), supuso la primera acotación teórica de esta noción. Sin embargo, se ha criticado a Sontag el que no diera la importancia que merece a los orígenes *queer* de esta. Bergman por ejemplo, destaca la relación entre *queer* y *camp*:

First, everyone agrees that camp is a style (whether of objects or of the way objects are perceived is debated) that favors 'exaggeration, 'artifice', and 'extremity.' Second, camp exists in tension with popular culture, commercial culture, or consumerist culture. Third, the person who can recognize camp, who sees things as campy, or who can camp is a person outside the cultural mainstream. Fourth, camp is affiliated with homosexual culture, or at least with a self-conscious eroticism that throws into question the naturalization of desire (1993: 4-5).

Lo kitsch y lo camp, en tanto relacionados con lo *queer*, pueden ser considerados, siguiendo a Butler como algo que se sitúa más allá del género: una actitud y una forma de dar respuesta al binarismo de género (Butler 1991, 13-31). Sin embargo, la forma en la que aparecen lo kitsch y lo camp en el Festival ha sido acusada de ser homonormativa y por lo tanto no producir ningún tipo de respuesta al binarismo de género.

A drag queen with a beard, surrounded by animated flames, who sings about the rise of the ostracized, and dedicates her victory to the vision of a pan-European gay rights movements, is not the opposite, but the epitome of camp (Katrin Horn citada en Rosenberg, 2020: 104).

Se puede concluir con Rosenberg que el Festival muestra una utopía *queer* pero sin poseerla realmente, la deja en el ámbito del entretenimiento (2020: 110). La cultura de los *queer*, de los marginados se mantiene al margen.

Por ello, como explico en la página 12 de este trabajo, lo importante es forjar nuevas articulaciones en la sociedad y, en consecuencia, generar la posibilidad de incluir los espacios abiertos por las prácticas que hoy en día, se consideran todavía como subversivas.

El género es una construcción social sobre lo que significa ser hombre o mujer. Esta no se reduce a las diferencias anatómicas entre los sexos, sino que “se refiere a una construcción vinculada a las expectativas que una sociedad mantiene sobre los roles que deben ser desempeñados por hombres y mujeres, elaborada sobre la base de la diferencia sexual (Cerrutti y González citados en Rodríguez, 2020: 5).

El hecho de que el binarismo se sitúe todavía como lo políticamente correcto, se percibe en conceptos como el de *passing*. Aunque, también tenemos que tener en cuenta otra cuestión dentro de la identificación como trans, que es el ‘*passing*’<sup>36</sup>. Como podemos leer en *elDiario.es*, el sociólogo y activista Miquel Missé dice las siguientes palabras:

el *passing* es una estrategia de supervivencia en una sociedad que es transfoba. Por eso tiene mucho sentido que la gente quiera pasar desapercibida, porque ser visiblemente trans es hostil.” Según explica, “en una sociedad muy rígida y muy binaria, el *passing*, es la clave para tener éxito social, encontrar trabajo, pareja, y para no ser agredidos en espacios públicos (Missé citado por Serrano, 2019).

En el caso de Dana International y desde esta cuestión de *passing*, se diría que la artista tiene un *passing* muy bueno. Así pues, podemos pensar que si ella no hubiera dicho ni se hubiera sabido que ella es transexual, no hubiera tenido ningún tipo de problema ni esas situaciones hostiles. Además, esta se hizo la operación de cambio de sexo en cuanto tuvo dinero para así, obteniendo así un mejor *passing*.

Nos encontramos con el problema entonces de saber hasta qué punto el *passing* ayuda en el paso de una identidad a otra o si al contrario este paso afirma la dualidad de género. El problema se centra en el cuerpo y en concreto en el cuerpo *queer*.

Si el cuerpo es una sinécdoque del sistema social *per se* o un lugar en el que concurren sistemas abiertos, entonces cualquier tipo de permeabilidad no regulada es un lugar de contaminación y peligro (Butler, 2007: 260).

---

<sup>36</sup> Este termino hace referencia a cuando una persona es trans, pero no se le nota, cuando nadie se plantea que quien tiene delante ha hecho una transición de género.

El passing puede ser resultado de una regulación, pero al mismo tiempo, también puede ser un arma en un cuerpo que no se considera cerrado sino abierto y permeable.

En “*Hello Millstreet, Sarajevo calling*”, Panea trata el cuerpo *queer* en Eurovisión. Para ello, deconstruye la idea de nación como cuerpo glorioso y atiende a la multiplicidad identitaria que hacen del Festival una combinación única de música y geopolítica.

Si en los inicios del certamen era el cuerpo glorioso (Lampropoulos 2013, pp. 154-155), la mujer encarnando a la patria o el héroe solitario si se quiere, el estandarte de lo que se iba a representar, en nuestros días ha dado paso obviamente a un cuerpo hipersexualizado en su propensión a ser y joven, por eso ha sido precisamente el cuerpo *queer* el que no solo ha logrado grandes éxitos a nivel material (ganando en varias ocasiones) sino también simbólico [...] (Panea, 2017: 174).

El simbolismo del cuerpo *queer* recoge, como se ha explicado antes, lo kitsch y lo camp, pero también se convierte en un campo de batalla teórico. Si con Dana International se hable del cuerpo trans, años después con Conchita Wurst nos encontramos con el transgénero en palabras de Panea:

Si bien muchos y muchas intérpretes cuya ambigüedad había sido significativa en su actuación, “terminarían definiéndose” como hombre o mujer, y solo en esta ocasión el/la cantante no cerró, por así decirlo, su condición, al mostrarse en primera instancia físicamente como mujer, pero “manteniendo” su barba con las connotaciones legitimadoras que esta posee en nuestra cultura (da Silva y Cogo 2015, p. 142), y obviando el esperado “relleno” de su pecho. A esto hemos de sumar la hibridación de su nombre: “Conchita” debido a la pregunta por el nombre de una mujer sexy a una amiga suya cubana, y “Wurst” que hace referencia en alemán no solo a “salchicha”, sino a la expresión “no me importa” (Panea, 2017: 178).

Si, con *Diva*, la canción de Dana International se pone en cuestión, como se explicará a continuación, una cierta idea de lo femenino, con Conchita Wurst estamos en esa propuesta de ir más allá del género que el *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway enunciaba desde sus primeras líneas.

Este es un claro ejemplo de la importancia de la visibilización de estas personas que entramos dentro de lo que se conoce como cuerpos *queer*, ya que aún y haber avanzado hacia una posible libertad de expresión de género y sexual, aún existen muchos prejuicios que se hacen sentir en muchos países de dentro o alrededores de la Unión Europea ya que es donde, principalmente, llega el mensaje en el Concurso de la Canción de Eurovisión.

A continuación, paso a estudiar el tema que cantó en el Festival de la Canción de Eurovisión, la puesta en escena de este y por supuesto la música que acompañó a la letra de esta canción.

### 3.5. Análisis de *Diva*

#### 3.5.1. La Letra

Presentarse con el tema *Diva* en Eurovisión cantado por Dana International es una declaración de intenciones. Como explica Panea, a través de la letra de la

canción y de su vestuario, Dana International juega con la ambigüedad de lo que se entiende por feminidad. En la letra aparecen prototipos tan dispares como Victoria, Afrodita o Cleopatra. (Panea, 2017: 175).

Hay que tener en cuenta que la letra, en un principio no iba a ser esta, ya que en un principio la letra que le escribió Yoav Ginai no hablaba de estos tres personajes femeninos tan poderosos de la historia de la humanidad, sino que hablaba de otros tres personajes femeninos, como podemos ver que explica Barlow.

Originalmente, sin embargo, explica, los nombres coincidían con los de las matriarcas del Antiguo Testamento: “¡Viva Rachel! ¡Viva Miriam! ¡Viva Sara!”. “Le dije al escritor: ‘De ninguna manera voy a cantar sobre Rachel, Miriam y Sarah. ¡No es universal!’ Incluso con la letra cambiada ella no quería interpretar a Diva. El compositor le engatusó y entregó en mano su grabación al comité. “No creía en la canción, dice Dana.” Pero el resto es historia (Barlow, 2018).

Con esta declaración podemos ver que Dana International tenía muy claro donde se iba a presentar y, tenía clara una premisa clave de este concurso y es la universalidad, ya que hubiera sido una canción muy propia del país al que representaba, pero los demás países de la Unión Europea y, del mundo, no hubieran entendido estas referencias tan concretas del Antiguo Testamento y, también podemos observar como Dana International no confiaba en la letra de la canción, aunque como sabemos después fue escogida como preferida de todo el Festival de la Canción de Eurovisión.

A continuación se pone la letra en hebreo con su traducción al inglés.

<b>Diva</b>	<b>Diva</b>
Yesh isha gdola mehachaim	There is a woman who is larger than life
Yesh chushim sheyesh rak la	There are senses that only she possesses
Yesh ksamim veyesh yamim kashim Uvama shehi kula shela	There is magic and there are hard days And a stage that is all hers
Lamal'achim Diva hi imperia Al habama Diva hi histeria Hi kula shir ahava	To the angels Diva is an empire On the stage Diva is hysteria She is all a love song
Viva nari'a, viva Viktoria, Afrodita	Viva we shall cheer, viva Victoria, Aphrodite
Viva la Diva, viva Viktoria, Kleopatra	Viva to the Diva, viva Victoria, Cleopatra
Yesh nashim – dma'ot shel hachaim Hen yis'u tfila belo milim	There are women – tears of life They will say a prayer with no words

Lamal'achim Diva hi imperia Al habama Diva hi histeria Hi kula shir ahava	To the angels Diva is an empire On the stage Diva is hysteria She is all a love song
Viva nari'a, viva Viktoria, Afrodita Viva la Diva, viva Viktoria, Kleopatra Viva nari'a, viva Viktoria, Afrodita Viva la Diva, viva Viktoria, Kleopatra	Viva we shall cheer, viva Victoria, Aphrodite Viva to the Diva, viva Victoria, Cleopatra Viva we shall cheer, viva Victoria, Aphrodite Viva to the Diva, viva Victoria, Cleopatra
Divas, Divas, Divas, Divas	Divas, Divas, Divas, Divas
Viva nari'a, viva Viktoria, Afrodita Viva la Diva, viva Viktoria, Kleopatra Viva nari'a, viva Viktoria, Afrodita Viva la Diva, viva Viktoria, Diva	Viva we shall cheer, viva Victoria, Aphrodite Viva to the Diva, viva Victoria, Cleopatra Viva we shall cheer, viva Victoria, Aphrodite Viva to the Diva, viva Victoria, Diva

Para empezar, tenemos que hablar del título de la canción, *Diva*<sup>37</sup>, este es un título que ya nos hace pensar en grandes personajes de la historia de la humanidad ya sean antiguas o actuales y que nos transporta a la idea de divinidad, como sabemos.

En la primera estrofa de la canción ya encontramos una relación del título con la idea social que tenemos de la persona que en un escenario puede deslumbrar al público por su voz y su letra. Podemos observar en la tercera línea que dice “hay magia y hay días duros”, esta frase, por supuesto no nos transporta solamente al imaginario de una diosa, sino que, la alusión a los días duros, humaniza a este ser. Con ello nos deja entender que, aunque puedas sentirte una diva, hay días en los que los problemas te superan como persona. El siguiente verso: “Y un escenario que es todo suyo” transporta al oyente de nuevo a esa especie de transformación que es preciso realizar para reinar en el escenario. A ello se le sumarían, los problemas derivados de representar a Israel y las amenazas de muerte por parte de los ultraortodoxos.

En este punto de la canción y como he afirmado anteriormente, podemos pensar que Dana International está hablando de ella misma, de su vida, de todos los

---

<sup>37</sup> Este término tiene origen en el latín, etimológicamente viene de la palabra “diva” que se puede traducir hoy en día por “diosa”. Aunque también entendemos el término como un adjetivo para calificar a una figura, que trabaja en el mundo del espectáculo y que es muy famosa, ya que sobresale por su talento o por su popularidad, así como las divas de la ópera, las grandes estrellas de Hollywood o las grandes cantantes pop.

problemas por los que ha tenido que pasar por ser una mujer trans. A ellos se sumarían los problemas que estaba teniendo en aquel momento por representar a su país, Israel, y las amenazas de muerte que recibió.

En la siguiente estrofa, pasa a explicar el poder de la diva desde la óptica divina, en concreto los ángeles y en lo terrenal, en un escenario. Respecto a los ángeles se acentúa la cuestión del poder, Diva “es un imperio”, la encarnación de la fuerza. Respecto a lo terrenal se enuncia: “En el escenario Diva es historia”. Es importante aquí recordar la etimología del término historia. Del griego *hysteron*, significa útero y el término historia se aplicaba a las mujeres cuando por problemas de útero entraban en crisis nerviosas. Siguiendo esta etimología podríamos afirmar que aquí Diva es historia porque alude, directamente, a una feminidad que ha sido complejo de mostrar y alcanzar. En la última línea de esta estrofa, apunta dos frases del sentimiento de poder que tiene esa diva ya que dice lo siguiente “Ella es toda una canción de amor”, nos remite a un pensamiento de delicadez, un pensamiento o un ideal que podemos atribuir totalmente al género femenino. Así pues, podemos ver esta doble personalidad en esta diva de la que habla la canción, por una parte, la podemos ver muy poderosa, pero a la vez frágil en su feminidad.

La siguiente estrofa de la canción, que comprende el estribillo, introduce distintas figuras de la femineidad: “Viva vamos a aclamar, viva Victoria, Afrodita. Viva la Diva, viva Victoria, Cleopatra”. Aquí la diva es comparada con tres figuras muy conocidas de la historia cultural: Victoria<sup>38</sup>, Afrodita<sup>39</sup> y Cleopatra<sup>40</sup>. Las tres figuras son dispares pues pertenecen a la mitología romana, griega y a la historia de Egipto respectivamente. Realidad y ficción se mezclan en la presentación de estas tres figuras de lo femenino. Entre las tres representan el poder político - como Victoria y Cleopatra-, y la belleza ligada al amor y la sexualidad con la diosa Afrodita. En este caso, y como explica Dunia Alzard Cerezo, las interpretaciones más recientes, destacan también el poder que Afrodita ejerce en relación con su propio cuerpo:

De todas las diosas, Afrodita fue la única que luchó en pro de su libertad, la única adúltera que rompió con un yugo que el patriarcado le había impuesto, y la única diosa olímpica que nunca fue violada (Cerezo, 2013: 23).

La feminidad representada aquí con la belleza, no se limita a mostrar una belleza delicada y frágil, sino que se asigna a una diosa poderosa que luchó por su libertad.

Finalmente, y volviendo a destacar que el estribillo se refiere a dos divinidades y una persona humana, es importante recordar que de nuevo, la noción de diva se liga por una parte con lo divino -aquí las dos diosas-, y con la idea social o el

---

<sup>38</sup> Esta es la diosa de la victoria en la mitología romana.

<sup>39</sup> Esta es la diosa del amor, el sexo y la belleza en la mitología griega.

<sup>40</sup> Esta fue faraona en el antiguo Egipto desde el año 51 al -31 Antes de Cristo. Cleopatra vivió del 69 al 30 Antes de Cristo.

adjetivo de diva otorgado a una persona conocida o famosa, como es el caso de Cleopatra en nuestro universo cultural a través de la historia y la cinematografía.

Pasando a la siguiente estrofa, en la primera línea se afirma: “Hay mujeres – lágrimas de vida”, aquí podemos ver cómo relaciona la mujer con la creación de la vida en el mundo, ya que, en un sentido figurado o, incluso, poético, podemos pensar que “lágrimas de vida”, son todos los bebés que las mujeres dan a luz.

Seguidamente, Dana International canta: “Dirán una oración sin palabras”. Para interpretar este verso es importante recordar que la artista es profundamente religiosa. Aunque el verso no tenga por qué ser interpretado solamente desde el ámbito religioso, la alusión a la oración sin palabras, remite a un tipo de comunicación íntima con otro ser que no pasa exclusivamente por el modo verbal. El poder y la fortaleza antes señalados, se unen aquí con una sensibilidad particular que pasa por la plegaria y por la comunicación silenciosa. Esta oración o plegaria apelaría también a la posición ambigua de la mujer en lo social: diosa, dadora de vida y mujer sufriente.

Si apelamos a la condición de Dana International como persona trans, esta plegaria cobra un sentido particular.<sup>41</sup>

Después de esa estrofa la canción vuelve al estribillo para repetirlo varias veces. Una vez finalizado el estribillo, canta a coro con las coristas con una melodía más relajada simplemente cambiando la melodía sobre la letra “A” haciéndola ascender y descender para llevarnos melódicamente hacia un momento de parada de la canción. Después de este silencio, Dana International dice cuatro veces la palabra *Diva* de una forma muy firme y la última vez que dice *diva*, alarga la última vocal para que la canción sea más melódica y sigue con el estribillo, recordándonos y hablando de las dos diosas de las diferentes religiones antiguas y de la gran y conocida faraona del antiguo Egipto.

Después de ganar el Festival de la Canción de Eurovisión, Dana International fue entrevistada por Ulrika Eriksoon en la MTV, un hecho que fue muy importante para ella. A la pregunta sobre si había pensado en alguna diva en concreto Dana International contestó:

La diva actual es Madonna, ella merece ser llamada diva. Maria Callas, por supuesto y todas las maravillosas estrellas de cine de 40 años atrás como Marilyn Monroe, Rita Hayworth, Greta Garbo... Ellas trabajaron como divas, tu sabes, pero hoy en día intenta imaginarte una diva con unos tejanos y una camiseta (MTV, 1998).

---

<sup>41</sup> Dana International antes de convertirse en cantante, se ganaba la vida como drag queen, y llegó a ser muy conocido y tener fama en su país. Cuando pudo firmar con la discográfica esta se pudo someter a la operación de reasignación de sexo. Este es un paso y una decisión muy difícil en la vida de una persona trans ya que no hay vuelta atrás y, por supuesto también es una situación difícil para los padres, que evidentemente aún y tener consciencia de que su hija era una mujer trans, ahora era un hecho y no algo ficticio que no sabían si iba a llegar o no. Además muchas mujeres trans pasamos por el duelo de no poder engendrar vida dentro de nosotras como muchas otras cis que si que tienen esa posibilidad, punto que también tenemos que tener en cuenta al escuchar esta parte de la letra.

En consecuencia, la idea de Diva que tiene Dana International se corresponde con el modelo social que ha regido para toda la sociedad.

### 3.5.2.Puesta en Escena

Dana International cantó la canción completamente en hebreo las dos veces “[...] aunque con la frase en castellano “viva la diva”” (Panea, 2018: 133), ya que como es sabido, el país ganador del concurso vuelve a repetir la canción al final del festival cuando se proclama su victoria. En la segunda actuación, la cantante utiliza otro vestido. Los dos vestidos que usa han sido diseñados por Jean Paul Gaultier. Como podemos leer en el diario *La Vanguardia*:

La ganadora israelí (1998) lució de Jean Paul Gaultier. Como ya se veía ganadora, tenía preparados dos vestidos. El primero gris con pedrería, para la primera actuación, y el segundo para recoger el premio negro largo con una chaqueta de plumas de colores (2016).

El artículo de *La Vanguardia* asegura que este hecho tiene que ver con la seguridad por parte de la artista y su equipo de que iban a ganar el festival. No obstante, ella misma expresó las dudas que tuvo durante el evento, en la entrevista que le hicieron en el conocido canal de televisión MTV después de su victoria. Además, si se siguen las votaciones en dicho festival del año 1998, parece claro que la certeza que le otorga *La Vanguardia*, no es sostenible. Se aporta aquí un extracto de su declaración a la MTV:

[...] Now we were together with Malta and the end of years but I guess that God wanted me to win in order to become a celebrity in Europe. No, really it was a very tensed competition you know, and I'm not dealing with the points because it was Netherlands and the Uk and Israel and Malta together on top until the last court voted you didn't know who is going to win and it was very exiting... (Eriksson, 1998).<sup>42</sup>

Podríamos pensar que el cambio de vestido al final de la gala, para cantar la canción de nuevo como marca la tradición del concurso, era para poder verse ella como la diva de la que habla en la canción y, además, podríamos llegar a pensar que la idea de las plumas y de los colores era para poder atraer a todo el colectivo LGBT, del que forma parte como activista.

Además, 21 años más tarde, en el año 2019, Dana International volvió a aparecer en el Festival de Eurovisión, con un vestido similar al que llevó en la gala de 1998. El diseñador del vestido es el mismo: Jean-Paul Gaultier. Esta información, aunque parezca irrelevante, no lo es ya que, si pensamos que Dana International a partir de ese año es un referente para todo el colectivo LGBT -y sobre todo para el colectivo Trans-, podemos pensar que el vestido tan colorido que llevó en esta gala reivindicaba su faceta de activista en este colectivo.

---

<sup>42</sup> Entrevista completa en *Dana International Interview with Ulrika Eriksson on MTV Select*: <https://www.youtube.com/watch?v=XxXpyrCcgPE&t=223s>





Imagen 1: *Dana International 1998*<sup>43</sup>



Imagen 2: *Dana International 2019*<sup>44</sup>

Aunque ella tiene claro que la idea de la diva es un constructo social, tal y como afirma en el diario *El País*:

Ser diva es un trabajo a tiempo completo. Un título con el que puedes jugar, pero no te lo puedes creer. Cuando tu imagen es demasiado importante, se convierte en un grave problema. Me gusta ser una chica normal (León, 2016).

<sup>43</sup> Ver: <https://eurovision.tv/participant/dana-international>. Visitado el 03 de Julio de 2022.

<sup>44</sup> Ver: <https://www.lavanguardia.com/television/20190425/461856460896/eurovision-2019-final-diva-dana-internacional-abre-gala.html>. Visitado el 03 de Julio de 2022.

Ser una diva forma parte de un juego que se activa sobre el escenario. Fuera de éste, Dana International abandona ese nombre y se convierte en una chica corriente.

En declaraciones publicadas por el diario *El Mundo*, insiste en esta cuestión:

No, no me siento una diva para nada. Creo que Dios se enfada con la palabra diva, que viene de divino. Yo puedo maquillarme, vestirme y actuar como una diva... pero deberías verme cuando me meto en la cama, no me reconocerías (Romo, 2016).

En esta afirmación podemos ver la religiosidad de Dana International. La diva ofendería a la verdadera divinidad pues usarla es una frivolidad. Presentarse como diva, no es creerse divina sino jugar, disfrazarse usando como “juguetes” el maquillaje, los vestidos y la actuación o la forma de moverse para poder representar ese papel que quiere describir.

En su presentación en el Festival el maquillaje consistió en una sombra de ojos de un color plata con brillantina a conjunto con el vestido que utilizó en la gala, esta le cubría la parte superior e inferior del ojo. Y, para los labios utilizó un pintalabios de un color rojo granate, no muy llamativo.

Junto a ella, aunque algo separado, cantaba un coro de tres mujeres que iban vestidas de una forma muy sencilla y elegante, ya que llevaban pantalones negros, con una americana del mismo color y debajo de esta una blusa de color plata a conjunto con el vestido de Dana International. Las tres iban ligeramente maquilladas, aunque con unos maquillajes que podríamos pensar que son de uso diario por su sencillez.

Podemos pensar que, en contraposición con Dana International, el coro podríamos definirlo más como aquello más terrenal, como esas tres mujeres que van vestidas de una forma sencilla y maquilladas igual y en el centro del escenario, con un vestido de color plata y pedrerías y un maquillaje algo más sofisticado que las coristas esta Dana International, dándonos a entender que ella, en aquel momento era la Diva de la que hablaba la canción.

Por último, me gustaría hablar de la puesta en escena de esta canción y de los movimientos que podemos ver que hace Dana International encima del escenario empezando por su entrada, casi triunfal desde la parte trasera y oscura con los brazos levantados y abiertos, como victoriosa, caminando de una forma ligera hacia el centro del escenario donde estaba la proyección de luz de un foco y donde sería el lugar donde cantar. Los movimientos que hace Dana International durante su actuación, son unos movimientos muy suaves, sobre todo con el brazo izquierdo, ya que en el derecho tenía agarrado el micrófono para poder cantar. También podemos ver un ligero movimiento de caderas cuando llega por primera vez el estribillo de la canción. En el segundo momento en el que llega el estribillo de la canción vemos como las tres coristas se mueven por el escenario, mientras que ella sigue quieta moviendo suavemente las caderas y el brazo izquierdo y, vemos como una corista se acerca a ella, acariciándole la espalda. Dana International por el tacto gira la cara, sin dejar de cantar en ningún momento y la mira quedando estas dos en el centro del

escenario. Las otras dos coristas de las tres están algo más alejadas de Dana International y podemos observar como la que está al lado de Dana International lentamente se va separando de ella y vuelve junto a sus compañeras, que están en un lugar donde no toca la iluminación directamente como ocurre en el centro donde esta Dana International. En el segundo momento en el que llega el estribillo vemos un movimiento rápido de cabeza de Dana International, mostrándose con fuerza y poder para empezar a mover más alegremente las caderas y los brazos, aunque aún de una forma sutil y delicada mientras canta el estribillo donde menciona a las grandes personalidades femeninas de esta canción. Después de este segundo estribillo y mientras Dana International canta a coro con las coristas, una de ellas, que no es la misma de antes, se acerca a ella para seguirla con el coro. Seguidamente Dana International vuelve lenta y tranquilamente hacia donde está posado el trípode donde se puede sujetar el micrófono, que hasta ese momento no había utilizado en ningún momento. Después del coro suave, con el micrófono apoyado y con los instrumentos al unísono, en el momento en el que dice cuatro veces diva, ejecuta unas posturas rápidas y con mucha fuerza con los brazos que nos puede recordar a el movimiento de los *ballrooms*, como explico en la página 8 de este trabajo. También podemos pensar y relacionarlo con la canción de Madonna, *Vogue*, que explico en la página 8 de este trabajo, un personaje que además de visibilizar esta cultura de los *ballrooms*, también es considerada una Diva como artista y como persona. En el último estribillo de la canción, ya con el micrófono sujeto, Dana International, aunque sigue con los movimientos suaves de caderas a los lados, empieza a mover los brazos, aunque también con movimientos suaves, con una fuerza que anteriormente no había demostrado en el escenario ya que tenía una mano ocupada con el micrófono y la otra la movía de una forma suave. Las coristas lentamente se acercan a ella para terminar la canción y con una gran sonrisa y con los brazos en alto, acaba la canción Dana International mirando fijamente hacia la cámara y con los ojos achinados de la alegría que podemos pensar que tenía la cantante en aquel momento después de hacer esa maravillosa actuación.

### 3.6. Marketing

Podemos pensar que esta canción, después de que Dana International la cantara en el Festival de la Canción de Eurovisión, se tradujo al inglés, pero no fue así ya que desde un buen principio existían la versión en hebreo y en inglés.

Lo que si que podemos asegurar es que antes de la victoria en el Festival de la Canción de Eurovisión, Dana International no había vendido tantos discos a nivel europeo ni había estado en lo más alto de las listas de diferentes países de Europa. En la página web de Eurovisionspain podemos leer:

En Israel celebraron el triunfo por todo lo alto y Dana vendió 400.000 copias de Diva en todo el mundo, siendo nº1 en las listas israelíes y españolas y la nº11 en el Reino Unido. En 1998 lanzó el disco The Album con sus canciones más conocidas y en 1999 el álbum Free con canciones nuevas (Soto, 2014).

Después del triunfo que consiguió en el Festival de la Canción de Eurovisión, consiguió vender y lanzar dos discos más, uno ese mismo año con las canciones más conocidas de esta y otro al año siguiente con nuevas canciones en el álbum.

Dana International volvería a Eurovisión en 2011 como cantante y compositora con la canción Ding Dong tras ganar la preselección nacional. Pese a estar entre las favoritas, no logró clasificarse para la final de Düsseldorf (Soto, 2014).

## 4. La Victoria de Dana International: Cambios en Israel

Llegados a este punto y después de la gran repercusión, en gran parte positiva que recibió Dana International después de la victoria en el Festival de la Canción de Eurovisión, podríamos pensar que cambiaron bastantes aspectos en Israel. Sin embargo, no hubo tantos cambios como podríamos pensar, ya que como podemos leer en el libro *El fin del armario: lesbianas, gays, bisexuales y trans en el siglo XXI*:

En relación con las personas trans, la legislación reconoce el cambio de nombre y sexo en los documentos, tanto para quienes realizaron cirugías de reasignación sexual como para quienes no lo hicieron (al principio era sólo para las personas trans operadas, pero en 2015 se extendió a todas), aunque uno de los requisitos es presentar un certificado médico de “disforia de género”, patología inexistente utilizada para clasificar a las personas trans como enfermas en buena parte del mundo. Y, si quieren operarse y realizar otros tratamientos de adecuación del cuerpo con apoyo del sistema público de salud, necesitan la aprobación del comité de reasignación sexual del Centro Médico Sheba, en el Hospital Tel Hashomer, el único que realiza esta práctica. Ese certificado, que no siempre es concedido, es muy criticado por la población trans del país, ya que puede funcionar como una barrera. También faltan leyes en contra la discriminación que sufren las personas trans, como sí que las hay para proteger a gays y lesbianas (Bimbi, 2020).

Así pues, podemos afirmar que, en el ámbito legislativo, la victoria de Dana International no consiguió ningún avance, aunque, también quiero comentar el ámbito social, en el que su victoria sí que consiguió dos avances importantes para la sociedad israelí del momento. Ejemplo de esto es lo que dice la revista *The Citizen*,

No fue hasta 1998, coincidiendo con el triunfo de Dana International en Eurovisión, que el Orgullo Gay no alcanzó las espectaculares dimensiones actuales convirtiéndose en un acto multitudinario, repitiéndose de forma ininterrumpida durante dos décadas, llegando a congregarse este año hasta 250 mil asistentes para una ciudad de alrededor de 400 mil habitantes (Jabo, 2021).

Teniendo en cuenta esto, podemos pensar que aún y no haber muchos cambios en el ámbito legislativo, como afirma Bimbi, en el ámbito social sí que ha habido cambios importantes. Haber podido dar la oportunidad a una persona de una identidad de género no normativa para expresarse y visibilizar ante la sociedad que su asunción de género no tiene por qué generar ningún tipo de problema. Así lo afirma Barlow:

El fanático de Eurovisión y DJ de Radio 1, Scott Mills, explica: ‘Eurovisión tiene que ver con la música, pero también con la diversidad, especialmente en países que no son los primeros en tu lista de lugares a los que ir si eres gay. Dana International allanó el camino de forma masiva. Fue algo extremadamente valiente de hacer en ese momento, dio coraje a mucha gente y planteó problemas importantes en países donde la tolerancia ha sido baja’ (Barlow, 2018).

En esta afirmación podemos ver cómo no solo Israel es este país, sino que son muchos más en los que hay poca tolerancia, uno de ellos y que ha participado en el Festival de la Canción de Eurovisión este año, 2022 es Azerbaiyán que

como afirma Mónica Mena es el último país en cuestión de derechos y leyes LGBTI según la página web Rainbow Europe que se actualiza cada año. (Mena, 2022)

Dana International, después de 18 años fue entrevistada por una referente de la comunidad LGBT en España, *Shangay*. En esta entrevista le preguntan a Dana International si iba a celebraciones del Orgullo antes de ser conocida, a lo que ella responde

[Ríe] No quiero que suene mal, pero el Orgullo se empezó a celebrar en Israel después de que arrancase mi carrera... Se luchó mucho para que fuese una realidad, y es un lujo comprobar ahora que al Orgullo de Tel Aviv vienen miles de personas de todo el mundo, y que contamos incluso con el apoyo del gobierno. Aunque no todo es perfecto (Shangay, 2016).

Además de este ejemplo podemos citar de nuevo a Barlow cuando explica:

Ella se ha convertido en un pilar de este tipo de festividades. 'Mi presencia muestra un lado diferente de Israel del que los medios no se enteran. No es un gran logro, es natural. Represento a la comunidad gay, una gran parte de la sociedad israelí' (Barlow, 2018).

Con estos dos ejemplos podemos observar como el cambio que consiguió Dana International al ir al Festival de la Canción de Eurovisión, más que en el ámbito legislativo, fue a un ámbito social. Además, tal y como se ha expuesto en la primera parte de este trabajo, es necesario tener estos referentes en la música y lo podemos observar aquí, con Dana International y con la siguiente afirmación que encontramos en el diario *Nueva Sio*:

En el ámbito de la sociedad civil, la aparición de figuras públicas que declaraban abiertamente su condición gay fue un incentivo para que cada vez más personas pudieran dar curso a su elección sexual. El éxito de Dana International, famosa cantante trans que ganó el concurso de Eurovisión en 1998, así como funcionarios y representantes del Parlamento como Muchal Eden y Uzi Even, abrieron el camino para una mayor integración de la comunidad gay en todos los ámbitos (Schinder, 2012).

Aunque podemos pensar que esta sociedad va progresando poco a poco y las cosas van cambiando, necesitamos a estos referentes en todos los ámbitos y de una forma continua para que la sociedad se pueda dar cuenta de que la normatividad no es la que siempre nos han enseñado desde pequeños como se exponía respecto a la *Matriz Heterosexual* en la página 11 de este trabajo.

Además, como explica Dana International en una entrevista el año 2016, es importante tener en cuenta los contextos:

Israel es muy complicado: esa mezcla de religiones; el problema con Palestina; los ortodoxos... Pero luego si te fijas en los ciudadanos, son tan abiertos y tan liberales. Esa es la gente que importa a los que hay que dar voz no a los que defienden posturas tan ultras (León, 2016).

Hay que tener en cuenta esta afirmación, ya que todas las libertades que disfrutaban las personas del colectivo LGBT en Israel no las pueden disfrutar otras personas que están a apenas a cien kilómetros de distancia tal y como dice Dana

International, porque en muchos países de Oriente Medio aún es un delito pertenecer a este colectivo.

Así pues, podemos llegar a la conclusión que la sociedad LGBT israelí, hasta el año 1998, aún y tener la ley a favor de la homosexualidad aprobada desde hacía 10 años, no fue hasta que un referente, en este caso Dana International, cuando lograron poder sentir esa libertad y la tranquilidad de poder decir y mostrarse como realmente son y poder decir sin temor sus gustos sexuales y de identidad.

## 5.CONCLUSIONES

La conclusión general a la que he llegado es que los referentes trans -aunque en general todos los referentes de colectivos minoritarios y marginalizados-, son muy necesarios para poder avanzar como sociedad y para que este colectivo pueda identificarse y sentirse poderoso; para ser libre y crecer como colectivo.

Me centro en el colectivo trans, pero creo que todo tipo de referentes son necesarios en todos los casos, no solo en la música como he analizado esta vez, sino en todos y cada uno de los ámbitos de la vida. Cabe mencionar también la importancia que tuvo Dana International para que 16 años más tarde se pudiera presentar al Festival de la Canción de Eurovisión un personaje que, aún y no ser una mujer trans, es muy importante como referente para el colectivo LGBTIQ+ en general. Me refiero a la ganadora del año 2014, Conchita Wurst en representación de Austria.

A la segunda conclusión que he llegado es que, a pesar de la importancia para el colectivo trans de la victoria de Dana International en un concurso mundialmente conocido y de gran importancia a nivel europeo como es el Festival de la Canción de Eurovisión, las leyes y derechos de las personas trans en Israel aún a día de hoy no han cambiado excesivamente. Este colectivo sigue teniendo grandes problemas para poder cambiar el nombre y el sexo legalmente y para poderse hacer las operaciones que este colectivo desee hacerse. Pero esto no ocurre solo en Israel, sino en una gran parte de países que se presentan y concursan en el Festival de la Canción de Eurovisión año tras año.

En referencia a la cuestión de la identidad, la tercera conclusión que puedo extraer es que la identidad nacional, que según algunos teóricos es una identidad muy importante que une a la gente por la tradición y la lengua, no siempre es la más importante. En el caso que se analiza en este trabajo no fue así, ya que gran parte de la población estaba en contra de que Dana International fuera a representar a Israel. En cambio, una gran parte del mundo, que podemos suponer que era del colectivo LGBTIQ+ o aliados a esta libertad de género, se unieron para así poder hacer que la victoria de Dana International fuera posible. Por ello, podemos pensar que la identidad de un colectivo minoritario como es el colectivo LGBTIQ+ es más fuerte a veces que la identidad nacional.



## 6. Bibliografía

- Anderson, Benedict. (1993). Introducción. En *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. (pp. 17 – 25). (traducción. E.L. Suárez). Mexico: Colección Popular.
- Apaolaza, Francisco. (2 de Julio de 2016). Dana Internationa: «Quiero ser una chica normal». *Diariosur.es*. <https://www.diariosur.es/sociedad/201607/01/dana-internacional-quiero-chica-20160701214145.html>. Visitado el 15 de Mayo de 2022.
- Barlow, Eva. (2018). ¡Viva la diva! Cómo Dana International de Eurovisión convirtió la identidad trans en la corriente principal. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2018/may/10/viva-la-diva-how-eurovisions-dana-international-made-trans-identity-mainstream>. Visitado el 12 de Junio de 2022.
- Bergman, David (ed.). (1993). *Camp Grounds: Style and Homosexuality*. Amherst University of Massachusetts press.
- Bernini, Lorenzo. (2017). *Las teorías queer, una introducción*. Egales.
- Bimbi, Bruno. (2020). *El fin del armario: lesbianas, gays, bisexuales y trans en el siglo XXI*. Marea:2020. [https://books.google.es/books?id=R\\_boDwAAQBAJ&pg=PT139&lpg=PT139&dq=leyes+israel+identidad+de+genero&source=bl&ots=eljBsBZWOL&sig=ACfU3U1PmAxHRBD69VmqsZPlsc2JeFTN3Q&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjgxnCzeN3AhVJxYUKHdY9C0cQ6AF6BAgWEAM#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=R_boDwAAQBAJ&pg=PT139&lpg=PT139&dq=leyes+israel+identidad+de+genero&source=bl&ots=eljBsBZWOL&sig=ACfU3U1PmAxHRBD69VmqsZPlsc2JeFTN3Q&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjgxnCzeN3AhVJxYUKHdY9C0cQ6AF6BAgWEAM#v=onepage&q&f=false). Visitado el 18 de Mayo de 2022.
- Birulés, Fina. (2019). *Entrevista con Judith Butler: “El género es extramoral”*. Barcelona metrópolis. <https://web.ua.es/es/sedealicante/documentos/programa-de-actividades/2018-2019/entrevista-a-judith-butler.pdf>. Visitado el 20 de Enero de 2022.
- Blangiardo, M and Baio, G. (2014). Evidence of bias in the Eurovision Song Contest: Modelling the votes using Bayesian hierarchical models. *Journal of applied statistics* 41 (10): 2312 – 2322.
- Bolin, Göran. (2006). *Visions of Europe: Cultural technologies of nation-states*. *International Journal of Cultural Studies*, 9. Pp. 189 – 206.

[https://www.academia.edu/962812/Visions\\_of\\_Europe\\_Cultural\\_Technologies\\_of\\_Nation\\_states](https://www.academia.edu/962812/Visions_of_Europe_Cultural_Technologies_of_Nation_states). Visitado el 20 de Marzo de 2022.

Bonet, P. (11 de junio de 2013). Rusia aprueba casi por unanimidad la ley que prohíbe hablar sobre homosexualidad. *El País*. [https://elpais.com/sociedad/2013/06/11/actualidad/1370934612\\_041697.html](https://elpais.com/sociedad/2013/06/11/actualidad/1370934612_041697.html).

Visitado el 14 de Mayo de 2022.

Bullock, Darryl W. (14 of September of 2017) Pansy Craze: the wild 1930s drag parties that kickstarted gay nightlife. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2017/sep/14/pansy-craze-the-wild-1930s-drag-parties-that-kickstarted-gay-nightlife>. Visitado el 14 de Enero de 2022

Butler, (1993): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, Buenos Aires, Paidós, 2002, p. 33.

Butler, Judith. (2019). *Deshacer el género*. Paidós.

Butler, Judith. (2019). *El género en Disputa*. Paidós

Cabañas, Gabriel. El festival de Eurovisión. *Código Público*. <https://codigopublico.com/eurovision/festival/>. Visitado el 13 de abril de 2022.

Calle, Daniel. (2022). Historia del Festival de Eurovisión. *Huffpost*. [https://www.huffingtonpost.es/entry/historia-de-eurovision\\_es\\_626ba527e4b0bc48f57a01c3](https://www.huffingtonpost.es/entry/historia-de-eurovision_es_626ba527e4b0bc48f57a01c3). Visitado el 19 de Mayo de 2022.

Cerutti, Ángel. González, Cecilia. (2008). Identidad e Identidad nacional. *Revista de la facultad* 14. <https://fadeweb.uncoma.edu.ar/extension/publifadecs/revista/revista14/08-Cerutti&Gonzalez.pdf>. Visitado el 17 de Marzo de 2022.

Dayan, D., & Katz, E. (1994). *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge, MA: Harvard University Press <https://books.google.es/books?id=Z64eoZiik5wC&printsec=frontcover&dq=dayan+katz+media+events+pdf&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjPheywhYHMAhVHthoKHQiyYA4YQ6AEIHDA#v=onepage&q&f=false>. . Visitado el 12 de mayo de 2022.

De la Serna, Cecilia. (31 de Mayo de 2017). La palabra 'queer', del insulto a la bandera. *The Objective*. <https://theobjective.com/further/mundo-ethos/2017-05-31/la-palabra-queer-del-insulto-a-la-bandera/>. Visitado el 20 de Diciembre de 2021.

Delgado, Diego. (2020). *Televisión e identidad nacional: la transformación de la representación musical de los países fundadores del Festival de Eurovisión (1956 – 2016)*. Trabajo de final de grado de la universidad Carlos III de Madrid. [https://www.academia.edu/44837596/Televisi%C3%B3n e identidad nacional la transformaci%C3%B3n de la representaci%C3%B3n musical de los pa%C3%ADses fundadores del Festival de Eurovisi%C3%B3n 1956 2016](https://www.academia.edu/44837596/Televisi%C3%B3n_e_identidad_nacional_la_transformaci%C3%B3n_de_la_representaci%C3%B3n_musical_de_los_pa%C3%ADses_fundadores_del_Festival_de_Eurovisi%C3%B3n_1956_2016) .

Visitado el 18 de abril de 2022.

Duque, Carlos. (2010). *Judith Butler y la teoría de la performatividad de género*. Colegio Hispanoamericano. P. 85 – 95. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4040396>. Visitado el 23 de Abril de 2022.

Dyer, Richard. (2002). *The culture of Queers*. London & New York: Routledge  
Ferrer, Isabel. (11 de Mayo de 1998). Polémica victoria de Dana International en Eurovisión. *El País*. [https://elpais.com/diario/1998/05/11/radiotv/894837625\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/05/11/radiotv/894837625_850215.html). Visitado el 17 de Mayo de 2022.

Godberg, Roni. Levi-Sfari, Yosef. (25 de Junio de 2021). Derechos de los gays en Israel. *Seminario Hebreo Jai*. <https://www.semanariohebreojai.com/articulo/4559>. Visitado el 14 de mayo de 2022.

Haraway, Donna. (1991): *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 309.

Hergo Caso, Pedro. (8 de Junio de 2018). La historia nunca contada del orgullo LGBT en Israel. *enlacejudío*. <https://www.enlacejudio.com/2018/06/08/historia-del-movimiento-lgbt-en-israel/>. Visitado el 15 de Mayo de 2022.

Jabo, David. (29 de Junio de 2021). Israel, cuarenta años de lucha por la igualdad LGBT. *The Citizen*. <http://thecitizen.es/overthere/israel>. Visitado el 14 de mayo de 2022.

Laplanche, Jean. (2006) Anexo1: El género y Stoller.Alter,2. <https://revistaalter.com/revista/anexo-1-el-genero-y-stoller/926/>. Visitado el 15 de Enero de 2022.

Leach, Fabian. (2018). *Eurovision song is not pop: How National Identity in Eurovision Defines the Function of the Eurovision Song*. Trabajo de final de

Máster, Utrecht University.

<https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/31013/Eurovision%20Song%20is%20not%20Pop-%20How%20National%20Identity%20in%20Eurovision%20Defines%20the%20Function%20of%20the%20Eurovision%20Song%20.pdf?sequence=2>. Visitado el 11 de Mayo de 2022.

Lemish, D. (2007). Gay Brotherhood: Israeli gay men and the Eurovision Song Contest. In I. Raykoff & R. Tobin (Eds.), *A song for Europe: Popular music and Politc in the Eurovision Song Contest* (pp. 123-134). Aldershot: Ashgate. [https://www.academia.edu/1443839/Lemish\\_D.\\_2007\\_.Gay\\_brotherhood\\_Israeli\\_gay\\_men\\_and\\_the\\_Eurovision\\_Song\\_Contest.\\_In\\_I.\\_Raykoff\\_and\\_R.\\_Tobin\\_Eds.\\_A\\_song\\_for\\_Europe\\_Popular\\_music\\_and\\_politics\\_in\\_the\\_Eurovision\\_Song\\_Contest\\_pp.\\_123-134\\_.Aldershot\\_Ashgate](https://www.academia.edu/1443839/Lemish_D._2007_.Gay_brotherhood_Israeli_gay_men_and_the_Eurovision_Song_Contest._In_I._Raykoff_and_R._Tobin_Eds._A_song_for_Europe_Popular_music_and_politics_in_the_Eurovision_Song_Contest_pp._123-134_.Aldershot_Ashgate). Visitado el 14 de Mayo de 2022.

León, Pablo. (2016). Dana (analista) International. *El País*. [https://elpais.com/elpais/2016/07/01/estilo/1467389308\\_713695.html](https://elpais.com/elpais/2016/07/01/estilo/1467389308_713695.html). Visitado el 18 de Mayo de 2022.

Mena Roa, Mónica. (2022). Las diferentes Europas para la comunidad LGBTI. *Statista*. <https://es.statista.com/grafico/14475/paises-con-mejor-y-peor-puntuacion-en-leyes-politicas-y-practicas-que-afectan-a-la-comunidad-lgbti-2020-/>. Visitado el 01 de julio de 2022.

Missé, Miquel. (2014). *Transexualidades, otras miradas posibles*. Egales Editorial.

Missé, Miquel. (2018). *A la conquista del cuerpo equivocado*. Egales Editorial.

Panea, J. L. (2017). "Hello Millstreet, Sarajevo Calling". *Body and diaspora through the staging of the Eurovision Song Contest. Arte y Políticas de Identidad*, 16, 162-186. [https://www.academia.edu/35853566/Panea\\_Jos%C3%A9\\_Luis\\_Hello\\_Millstreet\\_Sarajevo\\_calling\\_cuerpo\\_y\\_di%C3%A1spora\\_a\\_trav%C3%A9s\\_de\\_la\\_puesta\\_en\\_escena\\_de\\_la\\_canci%C3%B3n\\_Arte\\_y\\_Pol%C3%ADticas\\_de\\_Identidad\\_no\\_16\\_2017\\_pp\\_161\\_186](https://www.academia.edu/35853566/Panea_Jos%C3%A9_Luis_Hello_Millstreet_Sarajevo_calling_cuerpo_y_di%C3%A1spora_a_trav%C3%A9s_de_la_puesta_en_escena_de_la_canci%C3%B3n_Arte_y_Pol%C3%ADticas_de_Identidad_no_16_2017_pp_161_186). Visitado el 14 de mayo de 2022.

Panea, J.L. (2018). Identidad, espectáculo y representación: las candidaturas de Israel en el Festival de la Canción de Eurovisión. *Doxa Comunicación*, 27, pp.

121 – 145. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n27a6>. Visitado el 19 de Mayo de 2022.

Preciado, Paul. (2008): *Testo Yonki*, Espasa Calpe, Madrid, p. 90.

Preciado, B. (2009). Historia de una palabra: Queer. Parole de Queer. Volumen I. Páginas: 14-17. <http://paroledequeer.blogspot.com/p/beatriz-preciado.html>

Regueros, Patricia (2019). Radfems, TERF y el sujeto del feminismo: hablan las mujeres (trans). *El Salto*. <https://www.elsaltodiario.com/feminismos/radfems-terfs-sujeto-feminismo-hablan-mujeres-trans>. Visitado el 17 de Enero de 2022.

Romo, José Luis. (2 de Julio de 2016). Dana International: “Mis padres hubieran preferido otra vida para mí”. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/loc/2016/07/02/5776ab0dca4741db158b45bd.html>.

Visitado el 15 de Mayo de 2022.

Rosenberg, Tina. (2020). Rising Like the Eurovision Song Contest. On Kitsh, Camp and Queer culture. *In lambda nordica* 2/2020, pp. 93 – 113.

Sabsay, Leticia (2009). Judith Butler para principiantes. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-742-2009-05-08.html>.

Visitado el 26 de Enero de 2022.

Sales, Ferran. (11 de mayo de 1998). El triunfo de un transexual israelí en Eurovisión agudiza la guerra cultural de los radicales judíos. *El País*. [https://elpais.com/diario/1998/05/11/internacional/894837616\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/05/11/internacional/894837616_850215.html).

Visitado el 24 de marzo de 2022.

SALOMON, Alisa. (2003). «Viva la Diva Citizenship: Post Zionism and Gay Rights», in BOYARIN Daniel, ITKOWITZ Daniel et PELEGRINI, Ann (dir.), *Queer Theory and The Jewish Question*, New York, Columbia University press.

Scheele, Julia. Barker, Meg-John. (2017). *Queer, una historia gráfica*. Melusina.

Schinder, Ana. (29 de Octubre de 2012). Los derechos de las minorías sexuales en Israel. *Nueva Sion*. <http://www.nuevasion.com.ar/archivos/5735>. Visitado el 18 de Mayo de 2022.

Serrano, Rubén. (28 de Junio de 2019). Tener ‘passing’: cuando no parecer trans te facilita la vida. *elDiario.es*. [https://www.eldiario.es/sociedad/tener-passing-parecer-trans-facilita\\_1\\_1485435.html](https://www.eldiario.es/sociedad/tener-passing-parecer-trans-facilita_1_1485435.html). Visitado el 18 de Mayo de 2022.

Setton, Damián. (24 de Junio de 2016). Análisis de las articulaciones entre judaísmo y gaycidad en judíos gays. *Revista de ciencias sociales*, segunda

época, N° 30, pp. 13 - 34.

<http://www.unq.edu.ar/advf/documentos/59380f96262f6.pdf>

Sevilla, Carmen. (25 de abril de 2019). Eurovisión 2019: Dana International abrirá el festival con su tema "Diva". *El Confidencial*. [https://www.elconfidencial.com/television/eurovision/2019-04-25/eurovision-2019-dana-international-actuara-festival-con-cancion-diva\\_1964382/](https://www.elconfidencial.com/television/eurovision/2019-04-25/eurovision-2019-dana-international-actuara-festival-con-cancion-diva_1964382/). Visitado el 16 de marzo de 2022.

Soto, José María. (25 de Agosto de 2018). La Europedia: Un merecido homenaje a los directores de orquesta de Eurovisión. *Eurovision-spain.com*. <https://eurovision-spain.com/la-europedia-un-merecido-homenaje-a-los-directores-de-orquesta-de-eurovision/>. Visitado el 18 de Mayo de 2022.

Soto, José María. (Junio de 2014). Dana International. *EurovisionSpain*. <https://eurovision-spain.com/participante/dana-international-1998/>. Visitado el 28 de Abril de 2022.

Stryker, Susan. Platero, Lucas. (2017). *Historia de lo trans*. Continta me tienes.

Ureta, Dante. (11 de Octubre de 2021). ¿Qué es ser una persona trans no binaria?. *Homosensual*. <https://www.homosensual.com/lgbt/diversidad/que-es-ser-una-persona-trans-no-binaria/>. Visitado el 27 de Junio de 2022.

Urko, Solà, M., Preciado, P. B., & Urko, E. (2013). *Transfeminismmos: epistemes, fricciones y flujos* / [compilado por Miriam Solá y Elena Urko; prólogo de Beatriz Preciado]. Txalaparta.

Vegas, Valeria. (12 de mayo de 2018). ¡Viva la Diva!: 20 años del triunfo de Dana International en Eurovisión. *VanityFair*. <https://www.revistavanityfair.es/poder/articulos/dana-international-viva-la-diva-20-aniversario/30968>. Visitado el 24 de marzo de 2022.

Vera, Cassandra. (2019). Redes y medios, (3r ed). *Vidas Trans*. Antipersona.

Yair, Gad. (1995). 'Unite Unite Europe'. The Political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Constest. *Social Networks*. Pp. 147 - 161. [https://www.researchgate.net/publication/223518087\\_'Unite\\_Unite\\_Europe'\\_The\\_political\\_and\\_cultural\\_structures\\_of\\_Europe\\_as\\_reflected\\_in\\_the\\_Eurovision\\_Song\\_Constest](https://www.researchgate.net/publication/223518087_'Unite_Unite_Europe'_The_political_and_cultural_structures_of_Europe_as_reflected_in_the_Eurovision_Song_Constest). Visitado el 12 de Mayo de 2022.

## Webgrafía

¿Qué es el 'Big Five' de Eurovisión y por qué beneficia a España para pasar a la final?. *As.com*. <https://as.com/tikitakas/que-es-el-big-five-de-eurovision-y-por-que-beneficia-a-espana-para-pasar-a-la-final-n/>. Visitado el 17 de Mayo de 2022.

Arcoiris Europa. *Rainbow-europe.org*. <https://www.rainbow-europe.org/#8622/0/0>. Visitado el 01 de Julio de 2022.

Aumentan un 13,5% los transexuales asesinados en todo el mundo. *Telemadrid*. <https://www.telemadrid.es/noticias/sociedad/Aumentan-transexuales-asesinados-mundo-0-2074892494--20181209125207.html>. Visitado el 17 de Mayo de 2022.

Cómo Funciona. *Eurovision.tv*. <https://eurovision.tv/about/how-it-works>. Visitado el 16 de Mayo de 2022.

Dana International – Diva (LIVE) Eurovision Song Contest's Greatest Hits. <https://www.youtube.com/watch?v=xaZOVYCb9uY>. Visitado el 22 de Mayo de 2022.

Dana International gana Eurovisión. *Center for Israel Education*. <https://israeled.org/dana-international-wins-eurovision/>. Visitado el 22 de marzo del 2022.

Dana International Interview with Ulrika Eriksoon on MTV Select. <https://www.youtube.com/watch?v=XxXpyrCcgPE>. Visitado el 18 de Mayo de 2022.

Dana International. *Eurovision-spain*. [https://eurovision-spain.com/participante/dana-international-1998/#:~:text=Sharon%20Cohen%20\(antes%20Yarom%20Cohen,productor%20y%20DJ%20Offer%20Nissim](https://eurovision-spain.com/participante/dana-international-1998/#:~:text=Sharon%20Cohen%20(antes%20Yarom%20Cohen,productor%20y%20DJ%20Offer%20Nissim). Visitado el 28 de abril de 2022.

Dana International: “España es ejemplar en el trato a los gays”. *La Nueva España*. <https://www.lne.es/vida-y-estilo/gente/personajes/2016/07/02/dana-international-espana-ejemplar-trato-19536610.html>. Visitado el 15 de Mayo de 2022.

Dana International: “España es ejemplar en la forma de tratar a los gays”. *Telemadrid*. <https://www.telemadrid.es/noticias/cultura/Dana-International->

[Espana-ejemplar-tratar-0-1807619275--20160701082429.html](https://www.elpais.com/diario/1998/05/10/cultura/894751207_850215.html). Visitado el 15 de Mayo de 2022.

Dana International: “Soy Ninfomana”. *Shangay*. <https://shangay.com/2016/06/30/dana-international-soy-ninfomana/>. Visitado el 18 de Mayo de 2022.

Dana International: repercusión en España. <https://www.youtube.com/watch?v=VzRzJBMIUs8>. Visitado el 20 de Mayo de 2022.

Datos y Cifras. *Eurovision.tv*. <https://eurovision.tv/about/facts-and-figures/>. Visitado el 16 de Mayo de 2022.

Diva. *The diggiloos thrush*. <http://www.diggiloo.net/?1998il>. Visitado el 19 de Mayo de 2022.

El transexual Israelí Dana International gana el 43º Festival de Eurovisión. (10 de mayo de 1998). *El País*. [https://elpais.com/diario/1998/05/10/cultura/894751207\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1998/05/10/cultura/894751207_850215.html). Visitado el 22 de marzo de 2022.

*En Collins Cobuild*. <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/sms>. Visitado el 04 de Mayo de 2022.

En Una Palabra. *Eurovision.tv*. <https://eurovision.tv/history/in-a-nutshell>. Visitado el 17 de Mayo de 2022.

Eurovisión 1998 (retransmisión TVE). <https://www.youtube.com/watch?v=S2fR7iXqg4Q>. Visitado el 22 de Mayo de 2022.

Fráncfort 1957. *Eurovision.tv*. <https://eurovision.tv/event/frankfurt-1957>. Visitado el 16 de Mayo de 2022.

Israel – Dana International – Diva (live) – Eurovisión 1998. <https://www.youtube.com/watch?v=Fv83u7-mNWQ>. Visitado el 22 de Mayo de 2022

La ‘Diva’ de Dana International abrirá la final de ‘Eurovisión 2019’. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/television/20190518/462295123130/diva-dana-international-abrira-final-eurovision-2019.html>. Visitado el 16 de Marzo de 2022.



La hora de las drag Queens y mujeres trans de Andy Warhol. *Infobae*. <https://www.infobae.com/cultura/2020/02/24/la-hora-de-las-drag-queens-y-mujeres-trans-de-andy-warhol/>. Visitado el 08 de Mayo de 2022.

Lugano 1956. *Eurovision.tv*. <https://eurovision.tv/event/lugano-1956>. Visitado el 16 de Mayo de 2022.

Moda Barcelona. (2016). Vestidos que ganaron Eurovisión. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/de-moda/moda/20160504/401549490464/vestidos-ganaron-eurovision.html#:~:text=Dana%20International,chaqueta%20con%20plumas%20de%20colores>. Visitado el 22 de Mayo de 2022.

Todo lo que deben saber sobre la cultura del ballroom. *Shock*. <https://www.shock.co/orgullo-lgbtig/todo-lo-que-deben-saber-sobre-la-cultura-del-ballroom#:~:text=%C2%BFQu%C3%A9%20es%20la%20cultura%20de,lip%20sunc%2C%20modelaje%20y%20performance>. Visitado el 15 de Diciembre de 2021.

Vestido Dana international 1998: <https://eurovision.tv/participant/dana-international>. Visitado el 03 de Julio de 2022.

Vestido Dana International 2019: <https://www.lavanguardia.com/television/20190425/461856460896/eurovision-2019-final-diva-dana-internacional-abre-gala.html>. Visitado el 03 de Julio de 2022.

Vogue (Madonna,1990): <https://www.youtube.com/watch?v=GuJQSAiODqI>