

Visibilidad LGBT en la televisión española de los años 90

Un análisis de la representación del travestismo en el programa *Hola Raffaella*

Resumen:

Este Trabajo de Fin de Máster consiste en un análisis crítico del discurso del programa *Hola Raffaella*, emitido a principios de la década de los noventa en Televisión Española. El estudio fílmico está desarrollado a partir de un revisión bibliográfica de la Teoría Queer y su objetivo es analizar la representación del arte del Drag o travestismo. Tras el análisis realizado se puede demostrar que desde el programa y la figura de Raffaella Carrà se hizo un esfuerzo por representar de manera positiva el arte Drag.

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Autor: Raúl de Mingo Lobato

DNI: 54217711H

Correo: r.demingo.2021@alumnos.urjc.es

Tutora: Gloria Gómez-Escalonilla Moreno

Máster Universitario en Periodismo Cultural y Nuevas Tendencias

Curso: 2022/2023 – convocatoria: JUNIO

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
PARTE 1: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN	
1.1. Objeto de estudio	5
1.2. Objetivos e hipótesis	6
1.3. Marco teórico	
1.3.1. Precisiones terminológicas y conceptuales	7
1.3.2. Estado de la cuestión	
1.3.2.1. El Drag en la teoría queer	11
1.3.2.2. El Drag según Butler	13
1.3.2.3. ¿Es el género político? Butler contra Fraser	16
1.3.2.4. La representación mediática del Drag	18
1.3.2.5. ¿Es el Drag misógino?	19
1.4. Marco contextual	
1.4.1. Historia del Drag	20
1.4.1.1. Mimi Pompón	26
1.4.1.2. Pavlovsky	27
1.4.1.3. Juan Gallo	29
1.4.2. <i>Hola Raffaella</i>	29
1.5. Metodología de la investigación	
1.5.1. Modelo de análisis	31
1.5.2. Muestra de análisis	34
PARTE 2: RESULTADOS	
2.1. Mimi Pompón	
2.1.1. Presentación	38
2.1.2. Caracterización	38
2.1.3. Interacción	39
2.1.4. Interpretación	43
2.2. Pavlovsky	
2.2.1. Pavlovsky como invitada	44
2.2.1.1. Presentación	45
2.2.1.2. Caracterización	45
2.2.1.3. Interacción	45
2.2.1.4. Interpretación	47
2.2.2. Pavlovsky como colaboradora	51
2.2.2.1. Primeras apariciones	53
2.2.2.2. Primijuego	57
2.2.2.3. Preguntas	58
2.2.2.4. Crucigrama	66
2.2.2.5. <i>Hola Telediario</i>	69
2.2.2.6. Actuaciones musicales	73
2.2.2.7. Otras situaciones	74
2.3. Juan Gallo	84
2.3.1. Presentación	85
2.3.2. Caracterización	85
2.3.3. Interacción	85
2.3.4. Interpretación	86
CONCLUSIONES	89
BIBLIOGRAFÍA	94

INTRODUCCIÓN

El trabajo que se presenta a continuación trata de un análisis de la representación de artistas Drag en el programa de televisión *Hola Raffaella*, emitido entre los años 1992 y 1994. El análisis está precedido por una descripción y justificación del objeto de estudio, así como de una enumeración de los objetivos e hipótesis, un marco teórico, un marco contextual y la metodología de análisis. El marco teórico incluye, además de un capítulo conceptual para establecer la definición de términos importantes según varios autores; una recopilación, análisis y revisión de teorías queer que son relevantes para el tema del Drag y su representación mediática.

El estudio es relevante porque hoy en día hay no pocos trabajos sobre la representación LGBT en la televisión actual pero apenas hay escritos analizando los comienzos de esa representación. Además, los análisis sobre representación del colectivo suelen estar centrados en personajes de ficción. *Hola Raffaella* fue un programa de gran audiencia en los años 90, y la participación de artistas invitados y colaboradores travestis en el programa abrió indudablemente la puerta a que miembros del colectivo LGBT pudieran participar en espacios de ese tipo.

Hoy en día, el colectivo Drag está muy presente en nuestras pantallas. En parte gracias al fenómeno *Drag Race*. *Rupaul's Drag Race* (2009) es un programa de televisión estadounidense que trata de una competición de artistas Drag o travestis. El formato fue estrenado hace más de diez años; producido, presentado y casi protagonizado por Rupaul, travesti que ascendió al mainstream durante la década de los 90. El *reality show* ha dado a conocer a más de cien artistas LGBT, que antes estaban destinados a ambientes *underground*, y que después de pasar por el programa se convierten en verdaderas *celebrities* para la comunidad. En los últimos años, *Drag Race* ha pasado a producir numerosas franquicias o *spin-offs* como *Rupaul's Drag Race All Stars* (2012), en la que vuelven las concursantes que más éxito han tenido; *RuPaul's Secret Celebrity Drag Race* (2020), en el que introducen a famosos estadounidenses en el mundo del Drag, especiales navideños, etc. Pero el mayor signo de su éxito es la adaptación del

formato en otros países. Además de las más de 20 temporadas estadounidenses, el programa ha sido llevado, con el sello oficial de la productora original, a Tailandia, Australia, Canadá, Reino Unido, Holanda, Italia y muchos más países, incluido España. La versión española llegó en el año 2021 y hoy, a mayo de 2023, está en emisión su tercera temporada. El programa es consumido por personas dentro y fuera del colectivo LGBT de todo el mundo, y es un ejemplo perfecto de lo extendida que está actualmente la representación mediática del Drag. Extensión que no se comprende sin analizar los comienzos de esta representación durante los años 90.

Con el fin de facilitar la realización y posterior lectura de este trabajo, se ha utilizado durante todo el contenido el acrónimo LGBT (Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transgénero) en lugar de otros como pueden ser LGBT+ o LGBTQIA. Es importante recalcar que, aunque este texto se centre en realidades transgénero y homosexuales, la comunidad Queer alberga gran cantidad de identidades que pueden no verse reflejadas en la abreviatura elegida para este trabajo.

Además, aproximadamente la mitad de las fuentes consultadas para este trabajo están escritas en inglés, por lo que todas las citas y transcripciones sacadas de estos textos son de traducción propia.

PARTE 1: PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Objeto de estudio

Se ha elegido *Hola Raffaella* como objeto de estudio porque hemos considerado que fue uno de los programas pioneros en la representación del Drag, sobre todo porque lo presentaba como un arte más de todos los que mostraba en sus emisiones. Una de las principales razones de la elección es la participación de Pavlovsky como colaboradora en la segunda temporada. Una colaboración que duró catorce episodios del programa y que llama la atención en el contexto de la década de los 90.

Otros puntos que se han tenido en cuenta para elegir *Hola Raffaella* como programa a analizar han sido los siguientes:

- El libre acceso a la totalidad de sus episodios a través de internet.
- Su duración en antena durante tres temporadas y su posible descripción como documento representativo de los años en los que se emitió (de 1992 a 1994).
- La figura de Raffaella Carrà, considerada ya en ese momento y actualmente como una aliada del colectivo LGBT; y que sin duda puso de su parte para visibilizar estas realidades en sus canciones, actuaciones y programas de televisión.
- Su formato como programa de entrevistas y actuaciones, que nos permite observar representaciones del arte del travestismo así como conversaciones con los propios artistas Drag.

El análisis de la representación LGBT en televisión está casi siempre enfocado a la ficción, creemos que es también interesante estudiar cómo se representaba a las personas LGBT en *talk shows*, siendo entrevistados como ellos mismos, no como un personaje de ficción dentro de una narrativa creada por un guionista.

Además, el programa tuvo mucho éxito; en el primer episodio de la segunda temporada se menciona que en la primera temporada consiguieron más del 51% de audiencia, y todavía hoy en día muchos españoles recuerdan algunas de las secciones y momentos ocurridos en *Hola Raffaella*.

1.2. Objetivos e hipótesis

La hipótesis principal desde la que partiremos en este trabajo es la de la consciente representación del arte Drag por parte de Raffaella Carrà en su programa.

La intención es la de determinar los orígenes de la representación mediática del Drag analizando un programa clave de la década de los noventa, por su impacto en el imaginario cultural de nuestro país y sus altas audiencias.

Esta investigación se centrará en analizar únicamente las apariciones de tres travestis españolas en el programa: Mimí Pompón, Pavlovsky y Juan Gallo. Durante el proceso de análisis comprobaremos con situaciones extraídas de los episodios originales cómo Raffaella Carrà y el equipo del programa introdujeron a estos artistas con el objetivo consciente de darles a conocer o representar su arte de una forma positiva.

El objetivo general de este estudio es demostrar que estas apariciones abrieron la puerta a que hubiera más representación LGBT en televisión, y justificar por qué su análisis debe hacerse con una base teórica sobre los componentes de Drag, ya que este arte permite divulgar ideas tan radicales como la ruptura de las estructuras de género a través de actos llamativos para el espectador, sirviéndose de elementos como el humor o los vestuarios exagerados.

Los objetivos concretos son los de diferenciar entre qué travestis conseguían transmitir todo esto y cuáles simplemente eran percibidas por la audiencia como una broma. Para ello, estudiaremos elementos como su presentación, su caracterización, sus entrevistas, su grado de participación durante el programa, en qué secciones participan y que labores llevan a cabo, si se les trata en femenino o masculino, con qué nombre se refieren a

ellas, si se utiliza durante el episodio vocabulario relacionado con el travestismo o con el colectivo LGBT, entre otros aspectos.

Nuestra aportación a los estudios ya realizados es la de generar una reflexión sobre la representación del Drag en este medio y época concretos. En este proceso se constatará el objetivo final de demostrar el esfuerzo implícito de Raffaella Carrà como aliada del colectivo.

1.3. Marco teórico

1.3.1. Precisiones terminológicas y conceptuales

Para comenzar, se introducirán algunos conceptos para facilitar la lectura del resto del trabajo. Creemos relevante empezar con unas definiciones que aparecen en el *Diccionario de Polari y slang gay*. El polari es un dialecto utilizado por miembros del colectivo LGBT de habla inglesa (Baker, 2002); estas definiciones son de traducción propia y están sacadas de la segunda parte del libro, dedicada a recoger slang de la comunidad:

“**drag queen** nombre: hombre homosexual que se viste de mujer, normalmente exagera con extravagancia características femeninas.

drag king nombre: lesbiana que se viste de hombre.

drag nombre: 1. ropa típica de un género llevada por el otro género. El drag es mucho más que la ropa, y muchas veces conlleva un estado mental, emocional o sexual. 2. acrónimo de *Dressed as a girl* (Vestido como una chica).” (Baker, 2002: 112)

“**transgénero** nombre: 1. término que incluye a cualquiera que rompe los roles estereotípicos de género. 2. alguien a quien le gusta o necesita expresar una identidad de género contraria a la que se le asignó al nacer. Por ejemplo: **drag queen**, **drag king**, **imitadora femenina** (female impersonator), **hermafrodita**, **transexual**, **travesti**.

transexual nombre: persona que cree ser del género contrario a su sexo biológico, y que puede someterse a cirugías de reasignación sexual.

travesti nombre: persona, normalmente un hombre heterosexual, que siente placer sexual o emocional al llevar ropa de mujer.” (Baker, 2002: 205)

En el contexto anglosajón, “transvestite” o “cross-dresser” tienen ese matiz de fetiche sexual, pero en español se utiliza “travesti” como sinónimo de Drag Queen. A lo largo de este marco teórico, se indicará cuando estemos hablando de travestis por fetiche y nos referiremos a ellos como “hombres que se travisten con fines eróticos”. Cuando no se especifique, nos estaremos refiriendo a travesti como sinónimo de artista Drag en el contexto español.

Los autores Schacht y Underwood exponen que “Las drag queens no son hombres ni mujeres, presentan sus propias y complejas identidades de género” (Schacht y Underwood, 2002: 17). A parte, se clarifica la diferencia entre los términos en inglés “drag queen” y “female impersonator”. Este último se refiere a las artistas Drag que actúan imitando a una cantante o actriz famosa en concreto. Drag Queens son aquellas que crean su propio personaje. Las autoras admiten que hoy en día estos términos se utilizan normalmente como sinónimos, aunque históricamente se diferenciaban. (Schacht y Underwood, 2002)

En la introducción del artículo de estos dos autores, encontramos una definición más completa del Drag como acto:

“El drag no es travestirse en privado, ni pasar públicamente por un miembro del género opuesto. No está ligado necesariamente a la homosexualidad, y tampoco es una manera de transicionar para personas planeando un cambio de género permanente. Los elementos clave del drag son la parodia y la performance. Es parodia porque exagera la “otredad” del género. Es performance porque necesita de un público.” (Schacht y Underwood, 2002: xv, prólogo de Lober)

Se ha elegido esta definición porque ofrece una visión abierta del Drag, aunque la noción de parodia es más problemática en su matiz. En su redacción ‘Merely cultural’, Judith Butler explica que la parodia requiere de una cierta identificación; por lo que el público nunca sabe exactamente cómo se posiciona aquel que performa la parodia. (Butler, 1997). Esta ambigüedad es relevante para la reflexión sobre el Drag y su representación como acto que rompe o que refuerza los roles de género; reflexión que será desarrollada más adelante.

Otro estudio relevante es el de Taylor y Rupp, porque al haber sido realizado a partir de una serie de entrevistas a un grupo de Drag Queens de Florida, de él podemos obtener definiciones de unas autoras que han estado en contacto directo con artistas Drag. Por ello, recalcan que “Es importante saber que no todos los hombres que se ponen vestidos son drag Queens. Existen las personas transgénero y los llamados ‘cross-dressers’ que son hombres normalmente cisheterosexuales que usan ropa femenina con fines eróticos.” (Taylor y Rupp, 2001: 114)

Las Drag Queens, son definidas por las autoras como “hombres gays que actúan y se visten de manera femenina pero que no quieren ser mujeres ni tener cuerpos femeninos” (Taylor y Rupp, 2001: 115). También dan la definición de “tittie queen”, que son drags que tienen implantes de pecho o que toman hormonas para desarrollarlo. Además, citan a Esther Newton, que en su texto ‘Mother Camp’ (1972) distinguía entre “stage impersonators” y “street impersonators”; las primeras son Drag Queens con el talento de cantar con su propia voz y las segundas son aquellas que hacen playback (Taylor y Rupp, 2001). Newton claramente aprecia más el arte de las primeras.

Es importante también incluir alguna referencia que ayude a comprender el contexto en nuestro país. Aunque no tan numerosos como en los países anglosajones, sí que hay autores españoles que contribuyen a la Teoría Queer. Elio Colen realiza en su documental *Joyas Queer* entrevistas a miembros del colectivo LGBT. Marina, artista Drag y participante de la segunda temporada de la versión patria de *Drag Race*, ofrece esta diferenciación de conceptos:

“Travesti yo creo que es una deconstrucción muy personal en torno a tu identidad, puede suceder en un contexto privado o lo puedes sacar a la calle, lo travesti se convierte en subversivo y tiene un punto político y social, porque estás rompiendo con lo establecido. [...] La travesti puede hacer drag pero la drag no tiene por qué ser siempre travesti. Puedes hacer drag solo desde los elementos más externos, si eres artista del *makeup* o *fashion queen* puedes hacer drag. La fuerza del drag es cuando explora y se encuentra con la travesti, nace de algo más intelectual y personal. La travesti es lo punk, no tiene la voluntad de hacer arte, eso lo tiene la drag. El drag es una inquietud artística, un medio para contar algo.” Documental *Joyas Queer* (Colen, 2021)

En los años 90, podemos recurrir al autor Leopoldo Alas, que en su libro *De la acera de enfrente: Todo lo que se debe saber de los gays y nadie se ha atrevido a contar*, incluye este paisaje sobre los travestís (en ese momento el concepto todavía conservaba su acento en la i) en el que habla de tres categorías:

“En el pequeño bar cafetería Campos Elíseos, junto a la sala Distel, que por las noches ofrece al público sus actuaciones, se reúnen a desayunar a altas horas de la mañana tres tipos de travestís: los artistas, los que hacen la carrera (solo cuando andan mal de dinero, porque si no, nada; como Princesa, que por menos de cuarenta mil pesetas no se va con nadie) y los camellos, que además son homeless, malviven en la calle y, cuando se precipitan por la pendiente, renuncian a las hormonas y al maquillaje y van adquiriendo un aspecto cada vez más lamentable. A esas horas, los travestís son más hombres que mujeres. Sus manos parecen más grandes, sus cuellos más anchos, más prominente la nuez de sus gargantas. El sueño de ser mujer les ha enfrentado con el mundo, que les acepta con afectuosa conmiseración pero no alcanza a comprender su misterio. Viven a medias en un escenario de luces entre aplausos y en el largo y oscuro túnel de la soledad.

El travestismo -dijo Duchamp- es una pasión heterosexual. El travestí es mujer antes que gay, y como tal despierta deseos en los hombres. Muchos maridos buscan en secreto la compañía de los travestís y algunas heterolocas desean ser poseídas por ellos. El travestismo es cosa de hombres. Travestirse es rebelarse a los dictados de la naturaleza plegándose a ellos, darle un rostro esporádico a la mujer que el hombre tiene sojuzgada en su interior.” (Alas, 2020: 127)

En este pasaje podemos observar gran parte de los conceptos que hemos desarrollado anteriormente: el autor habla de los travestís que actúan, de los que se hormonan porque “sueñan con ser mujeres” y hasta de los que se travisten con fines eróticos o fetichistas. Consideramos este libro relevante para nuestro trabajo porque creemos que, al ser publicado en el año 1994, es el que más se puede acercar al contexto de *Hola Raffaella*; esto es, España al principio de los años 90. De hecho, Leopoldo Alas fue invitado durante la tercera temporada para promocionar este ensayo.

En cuanto al concepto de Drag, empezó a utilizarse en nuestro país en los años noventa. La periodista Valeria Vegas recoge en *Libérate* una entrevista de *El País Semanal* a Psicosis Gonsales, realizada en septiembre de 1996, en la que la artista define a una Drag Queen como:

“Una reina de la noche que se viste con prendas llamativas para dar color. Pero cada vez hay más drag queens y menos talento. Drags artistas de verdad hay muy pocas. Yo he sido pionera en este país. Lo que existía antes de que llegara eran transformistas que imitaban a Lola Flores o a Paquita Rico. Yo he creado un nuevo estilo y un personaje que conjuga una imagen muy cuidada en el contrapunto de presentarme como la más cerda. En los setenta, estaba Paco España; en los ochenta Pavlovsky, y, en los noventa, estoy yo.” (Vegas, 2020)

1.3.2.Estado de la cuestión

Hay mucha tradición y literatura científica sobre el tema de la investigación, pudiendo encontrar distintas líneas de estudio según el enfoque de que se trate. De este modo, se exponen a continuación diferentes enfoques teóricos:

1.3.2.1. El Drag en la teoría queer

Los autores Moncrieff y Lienard llevan a cabo una conceptualización casi científica de la práctica del Drag que pasamos a explicar a continuación. Al principio de su artículo citan a varios autores que la han definido previamente. Así, exponen que los objetivos de esta práctica pueden ser la crítica hacia los roles de género tradicionales o el activismo político a favor de los derechos LGBT (Moncrieff y Linard, 2017).

Además, presentan el travestismo como una manera de conseguir fama y aceptación en el colectivo para jóvenes homosexuales pobres, sin trabajo y de clases sociales bajas. De hecho, citan a Newton para explicar que aunque sea una manera de escalar socialmente en la comunidad gay, el Drag sigue estando muy estigmatizado, incluso dentro del propio colectivo.

Estos autores también citan a Schacht, para diferenciar a las Drag Queens de las personas transgénero y de los hombres que se travisten como fetiche. Schacht define en el año 2000 a las Drag Queens o “female impersonators” como hombres gays que se visten de mujer con el objetivo explícito de actuar delante de un público. Señalan Moncrieff y Lienard que Schacht explica en un artículo posterior, de 2002, que estas

performances se realizan principalmente en bares de ambiente, discotecas y clubs nocturnos; donde efectúan actuaciones cortas, bailes coreografiados o hacen playback para simular actuaciones musicales. En Inglaterra y sobre todo en Estados Unidos, hay también tradición de uso del Drag en competiciones organizadas como pueden ser concursos de belleza o de talento.

En resumen, explican que las principales razones para empezar a hacer Drag, y las más analizadas en textos teóricos; son aquellas como escalar socialmente dentro del colectivo, participar activamente en la comunidad gay o empezar una carrera en el mundo del entretenimiento (Moncrieff y Lienard, 2017).

Conectando con la definición del Drag como entretenimiento, citan a Harris (1995) y a Tewksbury (1994), que categorizan el Drag como una presentación intencionadamente exagerada y a veces vulgar de estereotipos femeninos; en contraposición a las mujeres transgénero que utilizan ropa cotidiana para expresar su identidad femenina. Harris además expone que los artistas Drag suelen utilizar su dualidad entre géneros y que las bromas agresivas o vulgares sobre ser “chicks with dicks” (chicas con pene) son tradicionalmente componentes clave de sus actuaciones (Moncrieff y Lienard, 2017).

En el libro de Schacht y Underwood también se define el Drag como una manera de romper los roles de género: “Las drag Queens y los drag kings demuestran que las estructuras opresivas del género pueden ser transgredidas con una relativa facilidad; dejando ver que la base de todas las desigualdades de género es una simple performance.” (Schacht y Underwood, 2004: 13). Pero no todas las travestis tienen esta visión, y algunas artistas Drag parecen estar más centradas en ser transgresivas que subversivas, tanto en imagen como en prácticas. Para ser realmente subversivas, deben incluir en sus performances actos que intenten romper las estructuras políticas existentes del género, la raza y la sexualidad (Schacht y Underwood, 2004).

De las entrevistas realizadas por Taylor y Rupp a artistas del Drag podemos sacar varios datos interesantes; como que todas las drags entrevistadas se identifican como hombres homosexuales, y la mayoría de ellos afirman haber empezado a vestirse con atuendos femeninos de pequeños, así como jugar con juguetes tradicionalmente enfocados a

niñas. Además, muchas de ellas tienen experiencia en el mundo del teatro (Taylor y Rupp, 2001).

Las entrevistadoras también comparten la visión del Drag como acto que rompe el género: “A través de sus actuaciones y su expresión personal, presentan una identidad colectiva que pone en entredicho la artificialidad del binarismo de género. En ese aspecto, son revolucionarias del género.” (Taylor y Rupp, 2001: 130). Y añaden que “después de realizar el estudio y efectuar entrevistas con drag Queens, es fácil ver lo inestables que son etiquetas como ‘masculino’, ‘femenino’, ‘heterosexual’, ‘homosexual’” (Taylor y Rupp, 2001: 130). Para las autoras, las historias de las entrevistadas dejan ver que el mundo del Drag también es una salida para las personas que quieren o necesitan expresar su identidad de género más allá del binarismo: “drag queen aparece como un punto intermedio, una tercera categoría de género en un mundo que insiste en que solo existen dos” (Taylor y Rupp, 2001: 130).

Para Zacharek -autora de una reseña de la película *Hedwig and the Angry Inch* (Mitchell, 2001), que cuenta la historia de una artista Drag, la base del Drag es precisamente la de ampliar la capacidad de sentir emociones: “Un hombre vestido de mujer se permite a si mismo a sentir como sienten las mujeres; ya no está obligado a retener sus emociones como se le ha enseñado tradicionalmente.” (Zacharek, 2019)

1.3.2.2. El Drag según Butler

El texto que más útil ha sido para el marco teórico de este trabajo es sin duda el libro *Bodies that matter* de la estadounidense Judith Butler. En el capítulo ‘Gender is burning: questions of appropriation and subversion’, la autora presenta un análisis del documental *Paris is burning* (1990), que retrata la escena de los “balls” de Nueva York. Los “balls” son competiciones de belleza con varias categorías que intentar parodiar o imitar a los típicos certámenes de belleza. El documental se centra en varias personas LGBT racializadas. Para Butler, *Paris is burning* plantea si parodiar las normas

dominantes es suficiente para desplazarlas (Butler, 1996). La autora deja claro que el Drag no siempre es sinónimo de subversión, ya que puede ser utilizado tanto para desnaturalizar los roles heterosexuales de género como para reforzarlos. Para ella, el Drag es subversivo porque, a través de la imitación, refleja las estructuras hegemónicas. Con todo, Butler define al Drag como un acto ambivalente, ya que está muy condicionado, consciente o inconscientemente, por las dinámicas de poder a las que pretende oponerse (Butler, 1996).

Dejando a un lado la consciencia de los artistas Drag, Butler subraya su función rompedora: “Cuando un hombre hace Drag como mujer, está desestabilizando el género, lo que pone en entredicho la supuesta naturalidad que se supone que poseen las normas estructurales de género.” (Butler, 1996: 128). Además, resalta el elemento paródico y exagerado del acto: “Una drag queen supera en feminidad a una mujer con el objetivo de confundir y seducir a un público; público cuya mirada está de alguna manera condicionada por las estructuras hegemónicas, aunque sean miembros del colectivo LGBT, y gracias a la exageración de la performance, se ven atraídos por ella.” (Butler, 1996: 132)

En el subcapítulo ‘Gender performativity and drag’. Butler define el Drag como performativo, pero advierte que esto no significa que cualquier performance de género pueda ser considerada Drag.

Para conectar la parte performativa o teatral del Drag con su aspecto más activista y político, Butler explica que la teatralización siempre ha sido un arma de protesta poderosa para la comunidad LGBT. Pone el ejemplo de la exageración de las manifestaciones del Orgullo, pero también las concentraciones en las que activistas se hacían los muertos para denunciar la cantidad de fallecidos por el SIDA (Butler, 1996).

Esta visión del Drag como acto reivindicativo está presente en varios autores. Según Moncrieff y Lienard; Nichols (2013) y Paul (2014), definen a las Drag Queens actuales como activistas militantes y “risk-takers” del movimiento LGBT.

Para Butler, el Drag es político porque es crítico con los roles de género. Pero el Drag no necesita criticarlo explícitamente (aunque algunas Drag Queens lo hacen), su mera existencia presenta una dualidad entre la identidad interna y la expresión externa de cada individuo; y esto demuestra que el género no es “una verdad” establecida e inamovible que se tenga dentro, pero que tampoco puede ser reducido a la apariencia que una persona presenta a la sociedad. La autora entiende el Drag como un esfuerzo por negociar identidades que se salen del binarismo de género (Butler, 1996).

El Drag hace ver que las identidades “normales”, y Butler utiliza este adjetivo entre comillas, de género están constituidas por muchos aspectos que son exageradamente performativos. Por esta razón es un acto que expone la incapacidad de la heterosexualidad de contener sus propios ideales. El Drag se expresa a través de la hipérbole, y demuestra que los roles de género que expresamos no son naturales ni mundanos, si no aprendidos (Butler, 1996).

Jana Sawicki resume en *The Cambridge Companion to Michel Foucault* que “Butler destaca la capacidad subversiva de actos como el Drag, que revela las dimensiones performáticas y artificiales del género” (Sawicki, 2005: 389).

El capítulo de Sawicki está dedicado a comparar estos dos autores, y explica que Butler entiende el género como resultado de un discurso y normas reguladas, noción que toma del primer volumen de *La Historia de la Sexualidad* de Foucault. El académico francés definía el género como un constructo histórico que condiciona las identidades individuales (Sawicki, 2005).

De manera similar, Lisa Downing cita a Sam Bourcier, que en 2006 explica que Foucault no mostraba explícitamente interés en el Drag o en distinguir el sexo biológico del género, pero que su obra sienta las bases para que Butler desarrolle estas ideas. (Downing, 2008). La autora expone que hay varias corrientes con tendencia a criticar a Foucault por tener una visión masculina y androcentrista de la teoría queer.

Volviendo a Butler, en su libro *Undoing Gender*, posterior a *Bodies that matter*, resume sus ideas sobre el Drag en una frase: “El objetivo del drag no es solo el de producir un

espectáculo subversivo y entretenido, también es alegorizar la manera performativa en la que la realidad es reproducida y disputada” (Butler, 2004: 2018).

Figueira resume las ideas de Butler mientras reflexiona sobre cómo la autora usa el ejemplo del Drag para poner de manifiesto el carácter “ficticio” del género. Mediante la imitación de caracteres no biológicos, los artistas Drag dejan ver que las estructuras de género son arbitrarias. Figueira añade que esta visión de Butler ha sido criticada por otros autores, que consideran que esta definición del género como algo intercambiable y voluntario es bastante simplista. Figueira reconoce que el concepto de performatividad de género es útil para cuestionar al poder institucional que establece estas jerarquías de género. Finalmente, interpreta que Butler lo que hace es precisamente establecer una resistencia a los roles de género, lo cual es una reivindicación base de las personas trans y de los artistas Drag (Figueira, 2016).

1.3.2.3. ¿Es el género político? Judith Butler contra Nancy Fraser

Como se ha recopilado, la visión de Butler es que el Drag es un acto político que de alguna manera rompe las normas establecidas por el sistema. Esta noción viene de su entendimiento de las desigualdades LGBT como fruto del sistema capitalista actual; pero hay autoras feministas, como Nancy Fraser, que no comparten esta categorización. Como se recoge en el libro *¿Reconocimiento o redistribución? Un debate entre marxismo y feminismo*, Judith Butler y Nancy Fraser tuvieron una serie de intercambios a finales de los años 90 sobre estas cuestiones.

En el artículo ‘Merely Cultural’ (1997), Butler denunciaba que ciertos movimientos se ven relegados a ser considerados “meramente culturales”, y que esta división entre lo material y lo cultural se hace con el propósito consciente de marginalizar ciertas formas de activismo político. Para ella, las desigualdades sufridas por las personas LGBT están en la misma categoría que el racismo y el clasismo: “Las opresiones de clase y raza son

entendidas como políticas y económicas, pero los temas queer se entienden a veces como solo culturales” (Butler y Fraser, 2000: 270).

Butler critica a Nancy Fraser, que había expresado que la homofobia no tiene su origen en políticas económicas, y que las injusticias sufridas por el colectivo son meramente problemas de reconocimiento. Butler reprocha que Fraser no defina estos problemas como opresiones materiales de naturaleza política. Butler explica que corrientes académicas de los años 70 y 80 definieron la categoría de género (“hombre” / “mujer”) como elementos clave de la estructura social de la familia heterosexual; cuya finalidad es la reproducción. Para ella, sexualidad y género son políticas porque sus estructuras normativas tienen este fin económico. Butler critica que Fraser no comparta esta definición. Para Butler, Fraser no es suficientemente radical en su conceptualización de las opresiones LGBT, distinguiéndolas de aquellas que tienen que ver con la raza y la clase (Butler y Fraser, 2000).

Fraser responde al artículo de Butler. Recuerda que ella propone una distinción teórica entre opresiones “primarias” y opresiones “secundarias”. En su opinión, las opresiones LGBT de las que habla Butler reflejan normas heteronormativas institucionalizadas y resultan en casos de no reconocimiento. Para Fraser, los daños económicos que pueda tener esta heteronorma en personas LGBT son consecuencias indirectas de relaciones de poder muy arraigadas; y que cambiando estas relaciones y aplicando un reconocimiento de las identidades, desaparecería esta desigualdad.

Según Fraser, el problema es que Butler ve estas regulaciones heteronormativas como una parte intrínseca de la estructura económica. Fraser critica que Butler parece poner al mismo nivel las desigualdades LGBT con opresiones capitalistas. La autora pone el ejemplo de la comunidad afroamericana como un grupo que ha sido realmente oprimido por razones económicas y políticas. Además, cita casos de prácticas “gay-friendly” por parte de empresas como American Airlines, Apple y Disney. Esto deja ver a Fraser que el colectivo LGBT no es un enemigo per se del capitalismo. Para Fraser, el capitalismo no es intrínsecamente heteronormativo, como defendía Butler.

Aunque es verdad que las identidades LGBT son históricamente contrarias al sistema capitalista y por lo tanto se ven oprimidas por este, es cierto que a finales del siglo pasado se empezó a observar un cambio; el sistema empezaba a aprovecharse de estas identidades minoritarias. Altman expone ya en los años noventa que en la cultura consumista de Estados Unidos, se ha convertido a la comunidad gay en un grupo de interés y casi un nicho de mercado (Altman, 1996). Coge prestado el argumento de Donald Morton (1993), quien dice que el movimiento gay está evolucionando de una expresión anticapitalista hacia una visión meramente estética, precisamente utilizada por el capitalismo (Altman, 1996).

Respecto al tema que atañe a este trabajo, esta utilización se puede aplicar perfectamente al Drag y a su inclusión en productos culturales mainstream como puede ser el programa *Drag Race* u otras representaciones mediáticas de este arte.

1.3.2.4. La representación mediática del Drag

Taylor y Rupp ven el Drag como un acto capaz de desencadenar reflexiones en aquellos que lo disfrutan: “las drag Queens crean sus propias identidades transgénero y teatrales que obligan a su público a pensar de una manera más compleja en lo que significa ser un hombre o ser una mujer.” (Taylor y Rupp, 2004: 131)

Por su parte Schacht y Underwood, mencionan varias películas sobre Drag Queens que han alcanzado cierto éxito comercial, como *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto* (Elliott, 1994), *Una jaula de grillos* (Nichols, 1996), *A Wong Foo, gracias por todo*, *Julie Newmar* (Kidron, 1995), o *Paris is burning* (Livingston, 1990). Para estas autoras, el Drag se ha acabado convirtiendo en una forma aceptada (y casi institucionalizada) de romper el género, tanto en contextos subculturales como en la sociedad mainstream. (Schacht y Underwood, 2004)

Butler también pone ejemplos de representación mediática del Drag en *Bodies that Matter*. Argumenta que las películas *Victor Victoria* (Edwards, 1982), *Tootsie* (Pollack, 1982), o *Con faldas y a lo loco* (Wilder, 1959) están al servicio del entretenimiento

heterosexual; ya que, a pesar de dar visibilidad al Drag y a cuestiones de identidad LGBT, sus desenlaces refuerzan la heteronorma y los roles de género. Para Butler, estas películas son un ejemplo de la industria cinematográfica aprovechándose de temáticas LGBT para innovar pero reforzando siempre los roles tradicionales. (Butler, 1996)

Según Butler, el Drag es un acto que desnaturaliza la heteronorma y las normas de género; pero la heterosexualidad puede aumentar su hegemonía a través de su propia desnaturalización, ya que parodiando esta desnaturalización, se idealizan las normas tradicionales en vez de cuestionarlas. (Butler, 1996)

Estas nociones teóricas plantean cuestiones muy interesantes sobre la representación mediática del Drag, cuestiones que se desarrollarán con profundidad en el análisis.

1.3.2.5. ¿Es el Drag misógino?

La académica Robyn Wiegman dice que “el movimiento feminista se lamenta de que el academicismo queer “celebra la feminidad con el drag” pero lo siguen viendo como una diversión/entretenimiento únicamente de hombres gays (Wiegman, 2006: 89).

También Butler menciona que académicas feministas, ella pone el ejemplo de Marilyn Frye y Janice Raymond, han criticado el Drag por considerarlo un acto misógino. Para ellas se trata de una exageración basada en ridiculizar, ofender y degradar a las mujeres. Butler critica esta postura; expone que Raymond en sus escritos ignora las diferencias entre los artistas Drag, las personas transgénero y los hombres que se travisten por fetiches sexuales. Para Butler, el problema con este tipo de análisis es que reduce todos esos actos a prácticas de homosexuales masculinos, que no siempre es el caso; y que precisamente relacionan la identidad de los hombres gays con la misoginia. Esto es problemático porque viene de la tradición heterosexual, esa idea de que al ser homosexual rechazas y odias intrínsecamente al género que, por norma, tendrías que amar. Butler lo compara con la estereotípica visión de que las lesbianas tienen esa sexualidad solo por odio y rencor a los hombres (Butler, 1996).

En el contexto español, Elena Castro recoge esta cita de Itziar Ziga (2009): “A menudo, (...) las feministas han juzgado mal la feminidad paródica exhibida por maricas, travestís y transexuales. Han desaprovechado la oportunidad de aprender de ellas cómo desmontar desde otro frente el género mujer.” (Castro, 2015: 222)

El debate por parte del movimiento feminista sobre si el Drag es misógino o no sigue existiendo hoy en día.

1.4. Marco contextual

1.4.1. Historia del Drag

Moncrieff y Lienard citan a Norton (2016), que establece los primeros actos de Drag en Inglaterra en el siglo XVIII. Eran actuaciones producidas por y dirigidas a un público exclusivamente masculino y homosexual, en lugares conocidos como “molly houses”. En esa época eran ilegales las prácticas sexuales entre hombres, por lo que la mayoría de la información sobre estas primeras Drag queens viene de registros legales que narran persecuciones policiales e irrupciones en estas “molly houses”. (Moncrieff y Lienard, 2017)

Para hablar del contexto en el continente americano, los autores franceses citan a Chauncey (1994), que establece los primeros actos de Drag en Estados Unidos en los llamados “balls” a principios del siglo XX en la ciudad de Nueva York. Hay registros policiales de la década de 1930 sobre escándalos públicos protagonizados por “female impersonators”. En los años 60, personas categorizadas como Drag empiezan a hacerse más visibles en protestas contra la opresión policial realizadas por la comunidad LGBT en Nueva York y San Francisco (Moncrieff y Linard, 2017).

Dejando a un lado el contexto anglosajón y viajando a nuestro país, hay estudios que posicionan el comienzo histórico del Drag en el Siglo XVI. Ludemann hace referencia a un interesante estudio de Sidney O'Donnell (2003) sobre dos obras teatrales del Siglo de Oro español que utilizan el travestismo en sus argumentos. En la *Comedia Calamita* (1854) de Bartolomé Torres Naharro, el amante de una dama se disfraza de mujer para que no le pille el marido de esta. Y en la *Comedia Carmelia* (1559) de Juan Timoneda, la protagonista se hace pasar por un hombre para poder heredar las posesiones de su padre fallecido. Aunque esta última puede leerse como una crítica a leyes que discriminaban a las mujeres, O'Donnell concluye que el mayor objetivo del uso del travestismo en obras de esta época es aquel de entretener y hacer reír a las masas (Ludemann, 2018).

Este fenómeno no es exclusivo de España, en varias obras británicas de la misma época encontramos el tema del travestismo. Un buen ejemplo es *Noche de Reyes* (1602) de William Shakespeare; comedia de enredos en la que la protagonista se traviste para hacerse pasar por su hermano mellizo.

Volviendo a España y avanzando hasta el siglo XX, Ludemann también recopila citas de Alberto Mira Nouselles (2004) como:

“El show de transformistas tenía cierta tradición a lo largo del franquismo y seguía la línea tradicional de estrellas. Las más imitadas eran Lola Flores, Rocío Jurado o Sara Montiel entre las nacionales y Liza Minnelli y cantantes italianas como Mina o Dova entre las extranjeras. Las divas folclóricas eran bien conscientes de ser objetos de imitación por parte de travestis.” (Ludemann, 2018: 14)

Ludemann recoge esta otra frase de Nouselles, en la que explica que este modelo de transformismo cambia tras la muerte del dictador:

“El travesti un tanto cutre de los setenta entra en crisis para dar paso, gradualmente, al modelo ‘drag queen’, despojado de los lastres del franquismo. La drag queen hace gala de mayor ingenio que sus predecesores, y su vestuario es aún más excesivo. Encuentra fácilmente un lugar mediático. La manipulación será ahora mutua.” (Ludemann, 2018: 15)

Esta visión del Drag español después del franquismo está desarrollada por Picornell, que expone varios extractos de prensa que hablan de travestis entre los años 1975 y

1978. Para ella, durante esos años y posteriormente se ha visto a los travestis como iconos de la transición; iconos no solo de la lucha LGBT, también de todo el cambio político que estaba sufriendo el país. Picornell además conecta esto con la noción de Butler del Drag como acto desnaturalizador de estructuras de poder: “el travesti como símbolo pretende desnaturalizar el arraigo de un poder no solo ejercido desde las instituciones que la democracia dismantelará sino también inscrito de una manera más sutil, en forma de modelos de identidad.” (Picornell, 2010: 284).

Algunas travestis icónicas de esta época son el artista Nazario y la transformista Ocaña, que en el año 1978 son detenidas y encarceladas por “escándalo público”. Hay que tener en cuenta que, durante estos años de transición, todavía estaba en vigor la Ley de vagos y Maleantes de 1933. En el año 1954, el franquismo modificó esta ley para incluir en ella a los homosexuales, que pasan a estar explícitamente perseguidos por la ley. De manera similar, en el 1970, la Ley de Peligrosidad Social cambia en su texto “homosexuales” por “aquellos que realicen actos de homosexualidad” una generalidad que podía incluir cualquier acto que las autoridades relacionasen con la comunidad LGBT, como puede ser el travestismo. El colectivo travesti era consciente de que esta ley les coartaba libertades, como se puede ver en una ilustración del artista Nazario de 1977, que presenta a una travesti con vestido, tacones, barba, pelo en el pecho y una banda que la identifica como “Miss Peligrosidad Social” (Picornell, 2010).

Picornell hace un exhaustivo trabajo recogiendo textos periodísticos de la época:

“En un reportaje que Fernando Albertí publicaría en la revista valenciana *Dos y Dos* el año 1977, titulado «Travestis que hacen país», y destinado no tanto a dar la voz a los travestis entrevistados para que expliquen su práctica como a insistir en el ideario autonomista que pueden contribuir a difundir. Explica Albertí que Encarnita, miembro del Front d’Alliberament Gai y del Partit Socialista del País Valencià, alude en sus espectáculos «a los problemas específicos del País Valencià: la polémica valenciano-catalán, el estatuto, el centralismo...». Y afirma la implicada: «Personalmente, yo trato de combatir desde aquí la discriminación sexista, los tabús y la represión de estos cuarenta años, haciendo también que el espectador tome consciencia de otros problemas: los problemas del País Valencià, en definitiva». Se nos explica que también la Champán «monta sus números sobre el machismo y la comodidad burguesa, y afirma su voluntad de participar en los movimientos autonomistas». En suma, concluye el entrevistador, se trata de profesionales que pretenden con su tarea «contribuir a

transformar la sociedad [...] con tanta vocación nacionalista o estatutaria como el que más».” (Picornell, 2010: 288)

En este artículo observamos perfectamente la visión de Butler, artistas Drag conscientemente utilizando su subversión política. De hecho, homosexuales de la época que no hacían transformismo adoptaban la etiqueta de “travesti” para dejar clara su posición radical:

“Esta apropiación del travesti como símbolo lleva en 1978 a Toni Puig a afirmar con entusiasmo en las páginas de Ajoblanco «Yo también soy travesti» en un artículo en el que se incluye esta frase: ‘Hoy, el travestí continúa siendo la crítica más subversiva. A pesar, incluso, de plantearse en un campo aparentemente apolítico. Y una subversión en exceso. Proponerte el travestismo como lucha, majo, como método, significa batallar en los campos más inmediatos por hacer estallar ese disfraz de esclerosidad en la opresión en la que nos hallamos metidos y en la que tan a gusto funciona la sociedad.’” (Picornell, 2010: 289)

Puig, además, deja claro que “pasa” de las travestis que se presentan como auténticas mujeres, ya que el travesti de verdad es aquel que deja ver su dualidad y hace imposible la categorización dentro del binarismo. Esta visión también es compartida por Albertí (1977):

“Travestís operados, con sus tetas y todo, ya los habíamos visto en Valencia. Llega ahora, sin embargo, la nueva modalidad: el señor peludo y con pinta de camionero que se enfunda en una bata de volantes y se pone la cara perdida de rímel. Encarnita, Margot, Esmeralda y la Champán son además travestís antifascistas y críticos, travestís que «hacen país» desde el escenario.” (Picornell, 2010: 294)

Aunque no todas las travestis de la época tenían esta consciencia de estar haciendo activismo. Picornell recoge dos frases lapidarias de Ocaña, sacadas de diferentes entrevistas a la artista realizadas por Puig: “Mi autodefensa podría ser el travesti. Como el intelectual se coge a la semiótica” y “Travestirme me ha gustado siempre. Ya mi padre se travestía en los carnavales y muchos lo hacen sin darle la mayor importancia. Ahora vienen los ‘progres’ y se ponen a decir tonterías. Lo que pasa es que se les ha atragantado el Freud de bolsillo que leen” (Ocaña, en Picornell, 2010: 299)

Ocaña es todavía hoy un icono del Drag español y del activismo LGBT, y quizás es porque fue pionera en la representación mediática del transformismo. Como menciona

Picornell, el documental *Ocaña: Retrato Intermitente* (Pons, 1978) acaba con una escena de Ocaña desnudándose y dejando ver sus genitales, acción que para la autora “neutraliza la función de misterio o semiocultación que Newton (1999) identifica en las manifestaciones de la performance drag”. (Picornell, 2010)

Cómo hemos adelantado en el marco teórico, un libro que este trabajo toma como referencia para entender el contexto del colectivo LGBT en España durante los primeros años de la década de los noventa es *De la acera de enfrente*, de Leopoldo Alas. En esta definición de “Gay”, podemos obtener una idea de cómo era la situación de los homosexuales y su movilización en nuestro país:

“Hartos de ser «maricas», los homosexuales militantes decidieron autodenominarse «gays». El término «gay» es de origen latino (de *gadium*, gozo) y significa ‘alegre’ o ‘divertido’, aunque algunos sostienen que es anglosajón y que tiene más que ver con la lascivia que con la alegría. Según Robert K. Martin, la palabra «gay», tal como la entendemos hoy, fue introducida a principios de siglo por la escritora americana Gertrude Stein. Los grupos más radicales se desmarcan de la palabra «gay» porque consideran que es blanda y complaciente y prefieren el vocablo *queer*, que se aplicaba despectivamente a los homosexuales y significa ‘raro’, ‘extraño’. (En España se utiliza en diminutivo: «ese tío es rarito», se dice.) El término *queer* ha empezado a extenderse en nuestro país gracias a las películas del llamado *queer cinema* [...].

Si al marica se le identificaba con lo femenino, el gay no pierde su masculinidad por el hecho de sentirse sexualmente atraído por otros hombre. También es cierto que en nuestro país no faltan los homosexuales que reivindican la palabra «marica» con el fin de contrarrestar el carácter peyorativo que siempre ha tenido. Por otra parte, un homosexual no tiene por qué ser alegre: los hay tristes o muy sosos y algunos francamente abatidos, postrados, enojados y hasta sombríos. Después de todo, si a un heterosexual no se le exige que sea particularmente antipático o rudo, tampoco hay por qué esperar del homosexual que vaya por la vida dando saltitos. Además, qué quieren que les diga, los tiempos que corren no son precisamente hilarantes: se acueste con quien se acueste, la gente no está para muchas fiestas. Tampoco debemos olvidar que, cuando empezó a utilizarse, la palabra «gay» era un arma cargada de futuro. Pero si algún día llega a normalizarse realmente el amor entre hombres, a nadie le preocupará ponerle un nombre; el que quiera, se conformará con practicarlo. Y por supuesto, no tendrá mucho sentido escribir ensayos sobre la homosexualidad, entre otras cosas porque dejará de ser un tema específico, como de hecho ocurre con la heterosexualidad. Mientras tanto, la palabra «gay» ha perdido su connotación reivindicativa y su uso se ha extendido, aunque suene rara en los labios de ciertas personas mayores acostumbradas a

la terminología despectiva y todavía haya gente que la considere un eufemismo, un no llamar a las cosas por su nombre.” (Alas, 2020: 18)

Durante estos años, las realidades LGBT y el Drag empiezan a ser visibles en la televisión. El crítico de arte Juan Vicente Aliaga lamenta que “pese e a la excelente tradición de transformistas, travestís, transexuales y un prometedor aluvión de drag-queens: términos a no confundir y mezclar; la óptica heteronormativizadora descuella, eso sí, la utilización aviesa y torticera que los medios de comunicación están haciendo de las drag queens para alimentar el boche de los carroñeros teleadictos.” (Aliaga, 1997: 8). Con esto se refiere, como indica en la nota al pie, a “la avalancha de programas y espacios televisivos basados en la insignificancia y el morbo rastroso ha alcanzado cotas insospechadas en la temporada 1995/96 con *Esta noche cruzamos el Mississippi*, en la cadena Tele 5, presentado por Pepe Navarro.” (Aliaga, 1997). El programa de Pepe Navarro se basaba en llevar a personajes estrambóticos de la sociedad española, y entre estos personajes entraban travestis y personas trans, como puede ser el caso de Cristina “La Veneno”. Mientras que daban visibilidad y hasta adquirirían fama y dinero, muchos autores critican que en estos programas se les utilizaba para reírse de ellas.

Aunque fuera emitido unos años antes (del 92 al 94), *Hola Raffaella* podría ser uno de los programas a los que se refiere Aliaga. El programa de Raffaella fue sin duda uno de los que contribuyeron a mostrar al público masivo el arte del Drag, algo que planteamos como hipótesis y que esta investigación intenta demostrar.

En *Libérate*, la periodista Valeria Vegas hace un extraordinario repaso de referentes nacionales LGBT. Este libro ha sido de gran ayuda para la elaboración de este trabajo en cuanto a contextualizar la situación del colectivo desde la transición y hasta la actualidad. Su lista de iconos incluye a muchos artistas del transformismo entre los que se encuentra un apartado dedicado a Ángel Pavlovsky y otro a Juan Gallo. Aunque no tiene un capítulo propio, también hay numerosas referencias a Mimí Pompón; por lo que de ‘Libérate’ podemos sacar parte de la historia y trayectoria artística de las tres travestis españolas que participaron en *Hola Raffaella*. De hecho, Valeria Vegas

menciona varias veces a Raffaella Carrà como una referente para el colectivo: “La categoría de gloria nacional, esa misma que alcanzaron Raffaella o La Jurado gracias al cariño del público. Ese público que a veces, aun sin tener ningún disco de la italiana ni haber visto las películas de la chipionera, las adora.” Una de las razones que pone la autora de este cariño por parte de la comunidad LGBT es la canción Lucas, cuya “letra cuenta la historia de una mujer que ve cómo su amado la abandona por un hombre sin mediar explicación” (Vegas, 2020).

1.4.1.1. Mimí Pompón

Mimí Pompón es mencionada por Vegas como una de las artistas que actuó con gran éxito en el local Barcelona de Noche durante los años de la Transición. También como una de las habituales del espectáculo Belle Époque, tanto en Valencia como en Barcelona. Fue muy conocida en el ambiente y llegó a alcanzar cierto grado de fama gracias a las actuaciones televisadas de Belle Époque Barcelona, que cerró sus puertas en el año 95 (Vegas, 2020). Todavía hoy en día, fans del Drag y nostálgicos siguen compartiendo algunas de sus actuaciones en internet.

El cabaret Belle Époque fue fundado por la artista italiana Dolly Van Doll, que había sido una de las estrellas de Barcelona de Noche. Esta sala era “El local de transformismo más icónico de la Ciudad Condal” (Vegas, 2020), y desde los años setenta hasta su fin en el 90, recibió a grandes nombres del travestismo patrio. Dolly Van Doll tiene importancia no solo como artista, también como empresaria, lo que era “algo insólito hasta el momento para una mujer transexual” según Valeria Vegas. En el año 76 abre en Valencia junto a su marido la sala Belle Époque. Más tarde, inaugura en 1982 el segundo Belle Époque en Barcelona. El espectáculo de esta sala gozó de gran popularidad y hasta fue llevado a la televisión catalana en algunas galas de Nochevieja. (Vegas, 2020)

Encontramos muchas menciones a Mimí Pompón como estrella del Belle Époque en artículos periodísticos de la época. Por ejemplo, en un texto publicado en El País en el

año 85, es la única artista del espectáculo a la que se la identifica con nombre, además de a la dueña:

“Dicen las malas lenguas que Dolly van Doll, la dueña del Belle Époque, de Barcelona, se está arruinando. Con todos los elementos tradicionales del music-hall, como también le llaman algunos, Belle Époque ofrece, sin embargo, un espectáculo muy renovador, vanguardista, basado en la plástica y el maquillaje y con la actuación del espléndido humorista Mimi Pompón.” (Cañas, 1985)

1.4.1.2. Pavlovsky

Ángel Pavlovsky, nacido en Argentina, llega a España en 1973. Ese mismo año, es contratado por Televisión Española como coreógrafo en el programa *Tarde para todos*. Tal y como recoge Vegas, su carrera como transformista empieza en los teatros de Madrid. Trabajó como presentador en Gay Club, mítica sala que abrió en el 1974 y estuvo en activo durante una década. Pero fue en la capital catalana donde se asentó.

La autora también incluye una entrevista que le hicieron desde El país en el año 1982 en la que habla de su personaje Drag:

“Había una época en Barcelona hace unos años, en que durante todo el día yo pensaba como ella, incluso la llevaba a cócteles, recepciones y entrevistas. Era una estrella de la clase obrera. Ella ataca muchas cosas en las que yo tampoco creo. No voy haciendo campaña, ni proselitismo, ni un frente combativo, pero a través de mis conversaciones en el escenario se adivina que ella se carga determinados valores. La estupidez no le gusta, el machismo tampoco. Pude conversar con el público y vi que tenía un campo fabuloso. Muy pronto la burguesía catalana, esa gauche divine, descubrió a La Gran Pavlovsky y, de pronto, nació una estrella.” (Pavlovsky, en Vegas, 2020)

Es considerada una de las artistas más destacadas de Barcelona de Noche. Pavlovsky debutó en la sala en el espectáculo *Azulísimo* (1976), en ese momento Dolly Van Doll ya formaba parte de las habituales del local. Más adelante actuó como maestro de ceremonias en varios espectáculos de Barcelona de Noche. Durante los 70 llegó a aparecer en dos películas: *Cuando Conchita se escapa, no hay tocata* (1976) y *Una loca extravagancia sexy* (1978). Lejos de buscarse un nombre artístico, utilizaba su propio

apellido. Su personaje era conocido como “Señora Pavlovsky”, “La Gran Pavlovsky” o directamente “La Pavlovsky”. Vegas recoge que definía a su personaje como “una mujer seductora, frívola, sarcástica, pero al mismo tiempo tierna, profunda, feminista y social”. Como peculiaridad, se maquillaba como una mujer y vestía extravagante pero no llevaba peluca. No se identificaba con el transformista típico, tal y como refleja esta entrevista del año 1981 a La Vanguardia, también incluida en *Libérate*:

“[en Madrid] Lo que me han ofrecido a mí, en plan suelto, se refería siempre al típico travesti, contra quien no tengo nada, en plan presentadora de espectáculo de *playback*. Eso aún se sigue dando en el resto del país, pero aquí [en Barcelona] es una cosa pasada que no me interesa y que solo aceptaría si no tuviera nada más para comer. Además, en el plano afectivo, aquí estoy muy bien, tengo a mis amigos, mi vida, todo.” (Pavlovsky, en Vegas, 2020)

De este extracto también podemos intuir el sentimiento de que Barcelona estaba más avanzada que la capital en cuanto a arte Drag se refiere.

Llegando a los noventa, La Pavlovsky alcanzó fama nacional al ser contratada como colaboradora de la segunda temporada de *Hola Raffaella* (Vegas, 2020). Curiosamente, el humorista Moncho Borraro, que también fue colaborador habitual aunque en la tercera temporada y no llegó a coincidir en tiempo con Pavlovsky, había empezado su carrera artística en Belle Époque Valencia en el año 81 (Fundación Andante, s.f.).

Antes de participar en *Hola Raffaella*, la Pavlovsky había aparecido en programas de Ángel Casas. Fue probablemente la travesti más reconocida de la televisión durante esa época, como dice Valeria Vegas, “Pavlovsky puso su talento al servicio de la ambigüedad y consiguió que su personaje de señora refinada pero reivindicativa y con aires de diva triunfase en los teatros y se instalase en la pequeña pantalla.” (Vegas, 2020)

1.4.1.3. Juan Gallo

Vegas también dedica un capítulo de su libro al transformista e imitador Juan Gallo. El artista nació en la provincia de Jaén y empieza su carrera en los últimos años de la dictadura franquista. Su genial imitación de Lola Flores -que le dio su bendición desde que empezara a copiarla en los setenta y acabó haciéndose buena amiga del travesti- le hizo ganarse el sobrenombre de “La otra Lola”, con el que fue conocido durante toda su vida. Juan Gallo fue un transformista mediático durante muchos años, Vegas recoge que ya en el año 76 protagonizó un reportaje en la revista *Lecturas* junto a la Faraona. En 1981, en una entrevista con la revista *Party*, hablaba abiertamente de su fluidez de género: “En el escenario yo soy Lola Flores, por tanto, muy mujer, y fuera un hombre. Juan Gallo.” Así como de su sexualidad: “Soy muy sexual y un buen homosexual” (Juan Gallo, en Vegas, 2020).

En la década de los noventa fueron numerosas sus apariciones en televisión. A parte de en *Hola Raffaella*, apareció en *La casa por la ventana* de Alfonso Arús. Algunas de estas apariciones las haría junto a la propia Lola Flores, como en su programa *Sabor a Lolas* o en la serie *Los ladrones van a la oficina*. Juan Gallo fallece en el año 2020. (Vegas, 2020)

1.4.2. *Hola Raffaella*

Raffaella Carrà llega a Televisión Española en 1992 para presentar su propio programa. El contexto televisivo de principios de los años noventa es peculiar. Tal y como explica Mateos-Pérez, la aparición de los canales privados motivó una mayor competencia entre cadenas. Los canales por lo tanto dieron prioridad a programas de entretenimiento y ocio con el objetivo de captar la mayor audiencia posible (Mateos-Pérez, 2020). Diego y Guerrero-Pérez añaden que esto favoreció el boom de los *talk shows*. Citan a Timberg, que define este tipo de programas como aquellos que están estructurados en su totalidad alrededor del acto de la conversación. *Hola Raffaella* podría ser incluido en esta

categoría, también en la de “fresh talk”; que el mismo autor define como “una conversación que parece espontánea, sin importar cómo de planeada o formateada pueda ser en realidad”. (Diego y Guerrero-Pérez, 2021)

Por su parte, López Domínguez, autor de una especie de catálogo de magacines televisivos en España, describe *Hola Raffaella* de esta manera:

“¡Hola Raffaella! fue un magacín emitido por TVE entre 1992 y 1994 dirigido por Francesco Boserman y presentado por la cantante, compositora, bailarina, actriz y presentadora de televisión italiana, Raffaella Carrà. Planteado bajo un formato similar al de los programas de variedades de lustros atrás, el espacio contaba con entrevistas a personajes de relevancia, actuaciones en plató y concursos. Entre estos recursos, se hizo especialmente popular el juego “Si fuera”, un mini-concurso en el que seis famosos competían por averiguar la identidad oculta de un personaje relevante. Este juego, no obstante, era realmente una excusa para que los invitados charlaran de forma amigable con La Carrà.” (López Domínguez, 2020: 62)

El primer programa de *Hola Raffaella* fue emitido el día 8 de mayo de 1992. Tal y como recoge IMDB, tuvo 61 episodios durante tres temporadas, siendo su última emisión el 14 de julio de 1994. La realización estaba a cargo de Sergio Japino, pareja sentimental de la presentadora. El programa ganó el premio TP de oro a “Mejor programa Magazine y de Variedades” en 1992 y 1993, en este último año también fue reconocida la labor de Raffaella Carrà, recibiendo el premio a “Mejor presentadora”. (IMDB, s.f.)

Ficha Técnica

Título original: *Hola Raffaella*

Emisión: 1992–1994

Duración: 2h

Episodios: 61 (3 temporadas)

Fecha de lanzamiento: 8 de mayo de 1992 (España)

País de origen: España

Idioma: Español

Empresa productora: EuroTV Producciones SLU (IMDB, s.f.)

1.5. Metodología de la investigación

El objetivo de este trabajo es analizar la visibilidad del colectivo LGBT en el programa *Hola Raffaella*, centrándonos en la representación del arte del Drag. Para ello se va a realizar un análisis crítico de la narración audiovisual teniendo en cuenta que este programa, y las secuencias seleccionadas, pueden ser una muestra de la representación de realidades disidentes de la heteronorma en la televisión española de los años 90. Para llevar a cabo esta investigación utilizaremos algunos episodios de las tres temporadas del programa (disponibles en el archivo de RTVE y en su plataforma de contenido online RTVE Play).

1.5.1. Modelo de análisis

Al tratarse de un formato televisivo, se llevará a cabo un análisis cualitativo, en concreto un análisis fílmico en el que analizaremos aspectos tanto del discurso como del lenguaje audiovisual. Para ello, haremos especial hincapié en la descripción e interpretación del corpus de análisis. Tal y como indican Tarín y Felici (2006): “Dos grandes procesos engloban a todos los demás en el análisis cinematográfico, la descripción y la interpretación, y es sobre ellos sobre los que debe ser edificado el esquema metodológico que permitirá completar nuestro objetivo.”. Por lo tanto, ambos procesos serán la base de nuestro análisis: “La descripción es el primer paso hacia la interpretación porque para establecer cualquier tipo de hipótesis debemos anclarla en un punto de partida que responda a precisiones de orden material directamente extraídos del significante fílmico.” (Tarín y Felici, 2006)

Para nuestro análisis de la muestra, hemos seguido el modelo de Tarín y Felici que proponen un orden para el análisis fílmico que hemos simplificado para lograr los objetivos de este trabajo:

1. Fase previa: Situación contextual

Para poder sentar las bases de la presente investigación hemos compuesto el marco teórico y contextual presentado anteriormente. Para ello, se ha revisado bibliografía relevante y se ha sintetizado la gran cantidad de planteamientos teóricos teniendo en cuenta que las fuentes se centrasen en el tema del Drag, analizaran la representación mediática de este acto y reflejasen estas realidades en el contexto de España en los años 90.

2. Fase descriptiva:

i. Segmentación

ii. Descripción de imágenes

iii. Análisis textual:

a. Sinopsis.

b. Estructura.

c. Análisis textual propiamente dicho (primera fase del proceso interpretativo)

3. Fase descriptivo-interpretativa: Plasmación escrita del análisis de los recursos expresivos y narrativos:

Además, para completar el análisis, vamos a categorizar las distintas representaciones según las categorías definidas por Carson Cook en su tesis ‘A Content Analysis of LGBT Representation on Broadcast and Streaming Television’: No reconocimiento, Ridículo, Regulación y Respeto.

En realidad, Cook coge estas categorías de la teoría de 1969 de Cedric Clark. Clark formula sus “Stages of Representation” pensando en la representación de minorías raciales en la televisión estadounidense, Cook las adapta y las utiliza para describir la

representación de minorías LGBT. Tal y como recoge Cook, la teoría de Clark se basa en la naturaleza comercial de la televisión, lo que hace que siempre refleje las estructuras de la sociedad. Clark establece estos cuatro estados en los que las minorías pueden ser representadas: No reconocimiento, Ridículo, Regulación y Respeto. En la primera categoría, la minoría no está representada; en el segundo caso, está representada pero como una broma. En tercer lugar, el estado de la Regulación se puede observar cuando las minorías son representadas solo con aspectos positivos, normalmente como respuesta a protestas de grupos de activistas. Finalmente, la fase del Respeto se alcanzaría cuando las minorías estuviesen representadas tal y como las mayorías, sin ningún trato especial negativo o positivo (Cook, 2018).

Cook aplica estas descripciones a las representaciones televisivas del colectivo LGBT. En las primeras apariciones de personajes abiertamente gays, eran en su mayoría hombres exageradamente afeminados con el fin de crear situaciones humorísticas; este tipo de representación entraría en la fase del Ridículo. Después de protestas y presión social, los guionistas empezaron a introducir personajes en la fase de Regulación. Aquí, Cook avisa que este proceso regulatorio es diferente según los estereotipos asociados a cada minoría: Por ejemplo, durante el estudio de Clark, se observó que muchos personajes negros estaban ligados al mundo de la justicia o formaban parte de las fuerzas de seguridad; una manera de compensar el estereotipo de que las personas negras son más propensas al crimen y la violencia. En el caso del colectivo LGBT, cuya visión negativa es que amenazan las instituciones heteronormativas del matrimonio y la familia, en la fase de Regulación empiezan a aparecer personajes gays extremadamente desexualizados que forman familias tradicionales y se ciñen a los roles de género. (Cook, 2018)

Por lo tanto, durante este estudio, se harán referencias a esta teoría para clasificar las representaciones halladas en *Hola Raffaella* en una de estas categorías; principalmente la del Ridículo o la de Regulación, ya que la categoría de No representación se encontraría en los momentos que hemos decidido no analizar y el caso del Respeto es

una cuarta fase casi utópica. En el caso de las fase de Regulación, expondremos reflexiones sobre los estereotipos existentes que se asocian a la comunidad Drag.

Al centrarnos en la representación del arte del travestismo, realizaremos interpretaciones sobre cómo se representa a los artistas Drag como personajes televisivos. Para cumplir este objetivo, se seguirán algunas de las directrices establecidas por Pérez Rufí en ‘Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica’. Aunque es un texto enfocado a ficción, es relevante la visión del autor sobre la importancia de la representación de minorías: “La atención a la articulación del personaje, por ejemplo, en función de su género, etnia o procedencia podría incluso llegar a explicar el modo en que ha sido percibido un grupo no ya de personajes, sino de personas, y cómo han sido representadas” (Pérez Rufí, 2016: 535). En nuestro trabajo, la manera en la que el público percibe al colectivo travesti desde su representación televisiva, es uno de los aspectos más importantes del análisis. El autor describe al personaje como “Una unidad psicológica y de acción que ha de ser estudiada en el relato como una categoría narrativa, donde se combinan una serie de rasgos que hemos de describir.” (Pérez Rufí, 2016: 538). Por ello, además de los aspectos formales, analizaremos con qué características son representados los artistas Drag en nuestro corpus de análisis.

1.5.2. Muestra de análisis

Para definir este corpus de análisis, hemos realizado una selección para elegir los programas de *Hola Raffaella* que den visibilidad al Drag, ya sea porque incluyen actuaciones de travestis o porque se les entrevista. La decisión de elegir una muestra en vez de analizar la totalidad del programa está motivada por la facilidad para centrarnos en el objetivo de este trabajo.

Como expone Zumalde Arregui: “el corpus del análisis fílmico es, dicho en singular, el sincretismo entre un determinado objeto (una película) y un enfoque (lo que el analista pretende saber sobre esa película)” (Zumalde Arregui, 2009: 261). En nuestro caso, lo

que queremos saber es como se representaba el arte del travestismo, por lo que descartaremos los programas en los que no esté representada esta práctica.

Tampoco hemos tenido en cuenta los programas en los que humoristas hombres heterosexuales se disfrazan de mujer con fines de comedia. Por ejemplo, en una ocasión José Mota imita a Raffaella (programa 4), también el colaborador Paco Calonge hace con frecuencia un personaje de abuela de pueblo y en el episodio 13 de la tercera temporada se celebra un certamen de belleza en el que todos los concursantes son hombres travestido. Estos actos no se han analizado porque no hemos considerado que entren dentro de la clasificación de Drag, siguiendo las definiciones y reflexiones recogidas en el marco teórico.

De manera similar, hemos decidido no analizar las representaciones Drag cuando se trataba de artistas extranjeros. Encontramos dos casos en la tercera temporada, Arturo Brachetti (programa 8) y Dan Hankins (programa 16) visitan *Hola Raffaella* para realizar una muestra de su arte. Estas dos actuaciones pueden ser clasificadas como Drag, pero al ser extranjeros visitando un programa español consideramos que tienen un status de celebridad internacional que no tienen los ejemplos españoles que analizamos. Además, la poca información que hemos podido encontrar sobre ambos artistas es muy escasa o no está disponible en español ni en inglés.

Para facilitar el análisis, las apariciones de artistas Drag en nuestro campo de estudio han sido organizadas en dos categorías, según su grado de participación:

En primer lugar, analizaremos las apariciones de Mimí Pompón y Pavlovsky durante la primera temporada. Ambas participan como parte del grupo de invitados principales del programa. Esto significa que están durante todo el episodio en la parte del plató de los sillones, juegan al “Si fuera” con el resto de famosos invitados y durante el curso de este juego son entrevistados por Raffaella.

En el segundo caso, vamos a analizar el caso especial de Pavlovsky, que durante los primeros 15 episodios de la segunda temporada forma parte del grupo de colaboradores

habituales. En esta ocasión no será entrevistada por Raffaella pero participará con ella en distintas secciones del programa, así como actuaciones musicales o de otro tipo.

En tercer lugar analizaremos la aparición de Juan Gallo. En este caso, el transformista no es entrevistado por Raffaella y solo aparece en pantalla lo que dura su actuación.

Por lo tanto, los programas a analizar quedan organizados de esta manera:

- Artistas Drag como invitadas principales:
 - Mimí Pompón: Programa 2 de la primera temporada (15/05/1992)
 - Pavlovsky: Programa 5 de la primera temporada (05/06/1992)
- Pavlovsky como colaboradora habitual: segunda temporada, del primer programa (08/10/1992) al 12 (14/01/1993)
- Actuación de Juan Gallo: Programa 7 de la segunda temporada (19/11/1992)

En cada caso, se tendrán en cuenta distintos elementos a analizar, dada la diferencia de representación.

En el caso de las apariciones como invitadas, se tendrán en cuenta elementos como:

Presentación: Cómo las introduce Raffaella, por dónde entran, de qué equipo de famosos forman parte, planos y aspectos técnicos.

Caracterización: Vestuario de la artista, maquillaje, peluca, voz, colores...

Interacción: En qué momento son entrevistadas (los seis invitados principales son entrevistados en orden, qué lugar ocupan las artistas Drag), análisis de la entrevista (duración, grado de seriedad, qué tipo de preguntas hace Raffaella y cómo contesta la travesti, planos y aspectos técnicos), su grado de participación durante el programa (si intervienen en otras secciones, actuaciones o durante entrevistas que no sean la suya, si son enfocadas durante estos otros segmentos y

con qué tipo de planos) y el lenguaje (si son tratadas en femenino o masculino, con qué nombre se refieren a ella, si se utiliza durante el episodio vocabulario relacionado con el travestismo u otras temáticas LGBT).

Finalmente y después de estos tres puntos, se desarrollará la interpretación.

De la misma manera, en el caso del paso de Pavlovsky como colaboradora se valorarán su presentación, caracterización e interacción; pero para facilitar el análisis y la lectura se ha decidido organizar este apartado en los diferentes segmentos en lo que participa la travesti durante sus episodios como colaboradora.

Para la actuación de Juan Gallo, también se organizará el análisis en los cuatro puntos: presentación, caracterización, interacción y por último interpretación.

Los programas duran cerca de dos horas cada uno, por lo que hemos seleccionado los segmentos de cada episodio en los que las artistas Drag son protagonistas. En el caso de las travestis invitadas y entrevistadas, el análisis se centrará en la parte del programa en la que interactúan con Raffaella y con el resto de invitados, ignoraremos las actuaciones y las secciones de colaboradores. En el caso de Pavlovsky, se analizarán solo los segmentos en los que ella esté en pantalla y en el caso de Juan Gallo también. En total se han analizado 16 programas en los que salen los personajes seleccionados y se han visionado 38 horas de *Hola Raffaella*.

PARTE 2: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Mimí Pompón

El primer ejemplo de representación Drag en *Hola Raffaella* lo encontramos en su segundo programa, emitido el 15 de mayo del año 1992. Tal y como se había establecido en su estreno, Raffaella recibe en cada episodio a seis famosos del momento: tres mujeres y tres hombres que jugarán en dos equipos a adivinar un personaje mientras Raffaella les va entrevistando. En este episodio, se cuenta con la participación de la travesti Mimí Pompón, que es presentada como “Candela Buendía” para hacer creer a Raffaella que es una “mujer de verdad”. Como en este caso está representando ese papel, durante este análisis nos referiremos a Mimí Pompón como “Candela”.

2.1.1. Presentación

Respecto a su presentación, es introducida por Raffaella como una más del equipo femenino y entra por la puerta como el resto de invitados (sobre el minuto 10). En cuanto entra la travesti y antes de que los espectadores hayamos podido verla bien, la presentadora ya está preguntando entre risas si se trata de una broma.

2.1.2. Caracterización

La caracterización de Candela es llamativa ya que no llega a alcanzar la extravagancia típica del Drag, se podría interpretar que lo hace para generar suspense y duda sobre su personaje. Esta estrategia de sembrar la incertidumbre sobre el género del personaje, tanto en la manera de vestir, como de hablar, de presentarse, de nombrarse y de actuar, es una pauta generalizada que podemos encontrar en muchos casos de representación Drag.

Va muy maquillada y con gafas de montura transparente, un complemento que puede ser seña de identidad de la indumentaria femenina, de manera en este caso más disimulada al llevar la montura transparente. Podemos interpretar que su función es

dificultar que se le identifique como un hombre en la parte de los ojos y las cejas, aunque manteniendo cierta sencillez femenina. Lleva una voluminosa peluca marrón con un mechón blanco a lo Cruella de Vil, que puede simbolizar la doble personalidad, y pendientes de perlas. Viste con blusa y chaqueta, guantes en las manos y lleva un abanico. Pese a que viste con chaqueta oscura, sí que encontramos elementos que exageran la feminidad; como pueden ser las joyas de perlas, la peluca a dos colores y las flores que lleva en la chaqueta.

2.1.3. Interacción

En cuanto al lugar que ocupa su entrevista dentro del programa, de los seis invitados Candela es la quinta en ser entrevistada, por lo que su segmento forma parte de los momentos finales del programa.

Durante el segmento de la entrevista propiamente dicha, Raffaella empieza a preguntarle por la biografía que le han facilitado los guionistas, totalmente ficticia: Candela estudió canto lírico y se llegó a casar con un jeque árabe. Esta entrevista le sirve a la travesti para improvisar y demostrar sus capacidades humorísticas: asegura que se deprimió al ver la cantidad de mujeres que había en el harén, engordó y le dio un problema de tiroides. Como aspecto llamativo, Raffaella aprovecha la cercanía física para tocar el pecho de la artista, algo que hace en varias ocasiones durante el episodio.

Su grado de participación durante el programa -fuera de su entrevista- es escaso y se limita a aquellos momentos en los que Raffaella alude a ella en la conversación o pide explícitamente que participe en alguna actividad. Durante una actuación musical, la presentadora se pone a bailar sevillanas con la travesti (minuto 32); en otra ocasión le pide a Candela que baile, ella sola, la danza del vientre. En la entrevista al Fary, otro de los invitados, Raffaella saca un capote para que el cantante haga de torero y sugiere entre risas que Candela haga de toro (minuto 39). La transformista se niega, haciendo un comentario cómico sobre que tiene dos hernias discales. Mediante el humor, se está librando de una situación que solo la ridiculizaría para hacer reír al público.

En cuanto al lenguaje, el resto de participantes se refieren en todo momento a Candela en femenino y por ese nombre, con el que ha sido presentada. La única vez que se usa explícitamente el verbo “travestir” es al principio, cuando Raffaella pregunta “¿No es un señor que está travestido de mujer?” (minuto 13 más o menos).

Todo esto se debe a que, como hemos dicho, la aparición de Candela es en sí misma una broma que se quiere gastar a la presentadora. Esta broma, ideada por los guionistas del programa, tarda en ser truncada tan solo unos segundos. En cuanto entra Candela, Raffaella se da cuenta de que algo no es como ella esperaba. El hecho de que los comentarios sobre el género de Candela empiecen antes de que la veamos claramente, hace que la audiencia tenga ideas preconcebidas antes de poder observarla y sacar sus conclusiones. El público, al igual que Raffaella, no sabe que Candela es un travesti, pero esa sospecha se nos plantea desde su entrada. Cuando Raffaella empieza a preguntarle sobre su profunda voz, la realización nos ofrece un plano de Candela, de espaldas, sentada en el sillón del equipo femenino.

El momento en el que tenemos por primera vez un plano de Candela y podemos observarla bien es cuando Raffaella ya pregunta directamente: “¿No es un señor que está travestido de mujer?”. La travesti se ríe y contesta a la pregunta de Raffaella con un “Pues nunca me lo habían dicho”. Cómicamente sale del paso, sin dar una respuesta clara pero dando pie a que la situación de duda o sospecha se alargue. Candela está aquí cumpliendo una de las funciones básicas del Drag de las que hablaba Butler, aquella de confundir a un público cuya mirada está condicionada por las estructuras sociales.



Así, se establece la dinámica que va a durar todo el programa: Raffaella pregunta por su género o alude a que le deben estar gastando una broma y Candela contesta sorprendida y simpática, nunca llega a actuar ofendida. En ocasiones, Raffaella preguntará directamente a cámara, al público o al resto de invitados si piensan que Candela es una mujer. Siempre que la presentadora pregunta a la travesti explícitamente, recibe una respuesta humorística, nunca un sí o un no:

“¿Usted de verdad es una señora?”

“No iba a ser un ropero hija mía, yo sé que asombro por el volumen pero...”

(minuto 21)

“Entonces...¿tú eres una mujer de verdad?”

“De plastilina no me veo” (hora 1 minuto 40)

Los momentos en los que Raffaella se dedica a preguntar a otras personas -casi como si Candela no estuviera delante- son un poco violentos, pero son siempre recibidos por el público de plató con risas. También hay momentos en los que Candela es directamente el sujeto de la broma. Por ejemplo cuando el Fary hace un chiste sobre su voluminoso pecho (minuto 25). Además, Candela está claramente en situación de inferioridad: el resto de invitados son todos famosos del momento a los que Raffaella conoce o personal o profesionalmente.

También hay que tener en cuenta que, como persona que rompe el binarismo de género, Candela se encuentra en un ambiente totalmente binario. El programa está literalmente escenificado para que los dos equipos, femenino y masculino, estén cada uno sentado en un sillón enfrentado al del equipo contrario. Si a esto le sumamos que la travesti está representando el papel de “Candela” y con el objetivo de hacer creer a Raffaella que es una mujer, podemos decir que está en una clara situación de inferioridad respecto a los famosos que están ahí como ellos mismos. Ella no puede desvelar su identidad travesti, ha sido contratada para ser una broma. El hecho de que no pueda hablar claramente sobre su condición también está reforzando las estructuras de género. Esto se ve acentuado por el cuestionamiento constante de Raffaella, que en su papel de detective llega a levantarse de su sitio para tocar el pecho de la travesti.



En otro momento, mientras Raffaella dice que “tiene unas dudas tremendas” con Candela, la cámara en primer plano pasa varias veces de la travesti a Norma Duval, que está sentada a su lado (min 45). Norma Duval -otra de las invitadas de este programa- era además en este momento el prototipo de mujer atractiva, símbolo de belleza y sensualidad, por lo que durante todo el episodio es protagonista de muchos primeros planos a su escote y piernas. Este tipo de planos eran comunes siempre que había invitadas de este perfil. El segmento en el que la cámara va de una a otra mientras se escucha a Raffaella debatir sobre el género de Candela podría interpretarse como una manera de mostrar a la audiencia la comparación entre la mujer falsa y la mujer real.



Es durante su entrevista cuando mejor podemos observar a la travesti. Al final de este segmento llega el momento de aclarar la identidad de la invitada: “Desde que he entrado no has hecho más que dudar...” en este instante la travesti se arranca la peluca dramáticamente, luego los pendientes. ”Mi nombre es Juan, artísticamente Mimí

Pompón y trabajo en Belle Époque Barcelona”. Esta teatral revelación del “género real” puede recordar a una versión *light* de las actuaciones de Ocaña en las que acababa mostrando sus genitales. El acto de quitarse la peluca es casi un cliché del mundo del Drag y un perfecto ejemplo del concepto que introduce Picornell de “neutralización del misterio” como acto reivindicativo o simplemente performático.



El público celebra este acto con aplausos, los invitados también. Ahora que ha dejado clara su identidad como travesti, es el momento en que el artista necesita reafirmar su masculinidad. Cuando Raffaella expresa que “tenía una voz, un cuello, un poco de hombre”, Mimí Pompón responde cómicamente que un poco no, que “es todo de hombre”. Entre risas, Mimí se vuelve a poner la peluca para empezar su ronda del “Si fuera”. Raffaella indica que el personaje a adivinar es una mujer, pero de verdad.

2.1.4. Interpretación

La participación de Mimí Pompón se puede clasificar como una representación en la fase del Ridículo. El único objetivo de su inclusión en el elenco de invitados es el de gastar una broma a Raffaella haciéndola pasar por una “mujer de verdad”; lo que, dada la espontaneidad de Raffaella, es una apuesta segura para crear situaciones graciosas. Además, aparece bajo el nombre de “Candela Buendía” y con una biografía inventada, por lo que no se la reconoce como artista, si no como personaje. El caso contrario hubiera sido recibirla como Mimí Pompón y haberla entrevistado sobre su experiencia como artista de la noche barcelonesa.

Esta representación del Drag podríamos decir que está al servicio del entretenimiento heterosexual; ya que, tal y como denunciaba Butler, pese a dar visibilidad al Drag, su desenlace refuerza los roles de género. Como todo el programa se está usando al travesti como broma, es un buen ejemplo de la heteronorma reforzando su hegemonía a través del ridículo. Parodiando la desnaturalización que supone el Drag, se idealizan las normas tradicionales en vez de cuestionarlas.

En cuanto a la representación del personaje, se nos presenta una mujer simpática y graciosa, que no se ofende pese a ser el objeto de bromas y comentarios durante todo el programa. Mimí ha sido contratada con un objetivo claro y ella representa muy bien su papel, haciendo las referencias justas a su condición (tan solo un par de veces se queja cómicamente de las preguntas de Raffaella). Al tener que pretender ser una “mujer de verdad” para intentar engañar a la presentadora, no encontramos chistes de índole sexual o juegos con dobles sentidos tan típicos del travestismo. Sí que encontramos una clásica quitada de peluca para desvelar la identidad real. Curiosamente, la artista decide volver a ponérsela para terminar el programa, en vez de acabar “como hombre” elige seguir presentándose ante el público ya como transformista, probablemente para dar a conocer su personaje de Mimí Pompón.

2.2 Pavlovsky

2.2.1. Pavlovsky como invitada

El segundo caso que vamos a analizar es la aparición de Pavlovsky. La artista fue una de las invitadas del quinto programa de esta primera temporada, emitido el 5 de junio del 92. La participación de Pavlovsky es muy diferente a la de Mimí Pompón. En este caso la transformista no tiene que hacerse pasar por lo que no es ni intentar engañar a nadie, es simplemente un invitado más al que Raffaella conoce y aprecia por su trabajo.

2.2.1.1. Presentación

Desde el principio, se nos presenta a Pavlovsky como una artista revolucionaria. Antes de que aparezca en pantalla, Raffaella la presenta como “el encanto de la transgresión” (minuto 17). Su entrada en plató es además diferente a la del resto de famosos. La presentadora la introduce como parte del equipo femenino pero no entra por la puerta como sus compañeras. En su lugar, el plano cambia para mostrar un platillo volante que está flotando por el plató. Mientras suena una música misteriosa, se empieza a escuchar la voz de Pavlovsky algo distorsionada haciendo bromas sobre esta extraña llegada.



2.2.1.2. Caracterización

El aspecto de Pavlovsky es muy andrógino, va maquillada pero no lleva peluca y viste con pantalón y chaqueta, de color negro pero adornada con brillantes y lentejuelas. Este aspecto cercano al género masculino contrasta con algunos de los vestuarios que lucirá durante la segunda temporada en su participación como colaboradora. Podemos interpretar que, por ser una aparición en la que forma parte del equipo invitado, en esta entrevista el travesti eligió conscientemente una caracterización más sencilla con el objetivo de no destacar mucho más que el resto de famosos.

2.2.1.3. Interacción

De los seis famosos invitados, Pavlovsky es la tercera en ser entrevistada (sobre la hora 1). En su entrevista con la presentadora, ambas participan en un juego de ironías y dobles sentidos. Raffaella ironiza en un momento sobre que Pavlovsky parece un

hombre maquillado de mujer, a lo que la transformista responde que la italiana de joven “en algunos números parecía un tío”. De esta manera, Pavlovsky está poniendo en evidencia lo ridículo de las estructuras de género. Tal y como decía Butler, está demostrando que todo el mundo tiene algo de travesti, y las divas como Raffaella sobre todo. La italiana por su parte habla explícitamente de esta transgresión de las estructuras de género y manifiesta que le parece “fantástico” el hecho que Pavlovsky “no tenga definición”.

El grado de participación de Pavlovsky es alto aunque no exagerado. En varias ocasiones interrumpe las entrevistas del resto de invitados para hacer comentarios graciosos y observaciones. También se le enfoca en algunos momentos para captar su reacción a lo que está pasando. Podemos decir que tiene bastante protagonismo durante todo el episodio.

En cuanto al lenguaje, todos los colaboradores e invitados se refieren a Pavlovsky indistintamente tanto en femenino como en masculino. Raffaella se dirige a ella siempre como “Señora Pavlovsky”, algo que parece agradar a la artista, que asegura que le encanta que la llamen señora aunque más tarde le pide a la italiana que “de a ratos, para darme marcha, me llames señor”.

Es llamativa la cantidad de veces que se dice la palabra “travesti” en este episodio. La primera viene de la mano de Massiel. La cantante es otra de las invitadas y deja claro desde el principio que conoce bien a Pavlovsky, por lo que se permite bromear con ella. Cuando Tony Kamo, el mentalista del programa, sale con un ave de corral diciendo que va a hipnotizar a una gallina; Massiel indica jocosamente que es un gallo porque tiene cresta y se pregunta si será un “gallo travesti”. Irónicamente, esta apreciación de la cantante se puede aplicar a Pavlovsky: se la ha presentado como parte del equipo femenino pero sus rasgos masculinos visibles dejan clara su condición Drag. Pavlovsky por su parte sigue el juego a Massiel y da pie a este tipo de comentarios. Durante la ronda del “Si fuera” de la cantante, cuando esta dice que el personaje a adivinar es un hombre, la transformista pregunta si está segura. En este momento tenemos un primer plano a la cara de Pavlovsky mientras Massiel le responde que sí, que el personaje “es

un hombre, no es travesti, no es ambidiestro, es un hombre”. El ventrílocuo José Luis Moreno es otro de los invitados y durante su entrevista le sacan una marioneta de la famosa Doña Rogelia, aunque habla con la voz del cuervo Rockefeller. En este momento Moreno bromea con que Doña Rogelia “se ha hecho travesti”. Desde una perspectiva actual, llama la atención que utilice este concepto con acento en la i, cosa que Massiel no hace y puede ser un indicativo del momento de transición que se está viviendo en el colectivo. La única vez en la que la propia Pavlovsky pronuncia esta palabra es al final de su entrevista, cuando le dice a Raffaella “Si yo fuera travesti me gustaría ser como tú”.

2.2.1.4. Interpretación

Desde el principio, la particular presentación y entrada de Pavlovsky hace que, antes de ver su aspecto, ya la estemos percibiendo como una artista original con una visión diferente. Además, podemos interpretar esta puesta en escena como una manera de mostrar al público que Pavlovsky no se amolda a las estructuras de género, es “alienígena” en el sentido que no se le puede clasificar, lo que la hace estar en cierta manera “por encima” de las personas comunes. Ambas ideas estarán muy presentes durante su entrevista y participación en el programa. Durante este primer segmento, Raffaella hace hincapié varias veces en la originalidad de la artista, refiriéndose a ella con adjetivos como “muy particular” o diciendo que “tiene mucha fantasía”.

La manera de actuar de Pavlovsky es clásica del Drag en el sentido que es predominantemente femenina pero incorporando elementos que juegan con esa posición entre géneros. Un buen ejemplo es el comienzo de su entrevista con Raffaella, cuando la italiana pide a la travesti que se siente junto a ella en el sillón central, Pavlovsky adopta una posición teatralmente afeminada reclinándose y poniendo las piernas sobre el cojín. Ante la sorpresa de Raffaella, pregunta que si “hay normas” y procede a poner los pies en el suelo, abrir las piernas al estilo *manspreading* y decir con voz grave “¿qué pasaba?”; esta muestra de lo arbitrario de los roles de género despierta un tímido aplauso del público. Observamos en Pavlovsky una de las descripciones que incluía Butler del Drag, aquella de que es un acto de exageración para poner de manifiesto lo absurdo de

las estructuras de género. Para ello, el artista Drag hace uso de una exageración teatral de actitudes tanto del género que imita como del contrario. Además, Pavlovsky juega mucho con esa actitud de "gran dama". Por ejemplo, a la hora de saludar a los hombres les tiende la mano para que la besen, esto provoca el desconcierto de los invitados y las risas del público.



En contraste con el caso de Mimí Pompón, en el programa de Pavlovsky su condición de travesti está encima de la mesa desde el primer momento para público, presentadora e invitados. Esto hace que el tema salga en la conversación con frecuencia.

Massiel, que es mencionada en *Libérate* por Valeria Vegas como una de las artistas históricamente ligadas al colectivo LGBT, hace varias alusiones también a la transexualidad y a la homosexualidad. Cuando Raffaella inicia su entrevista recordando que la cantante ha cambiado recientemente de marido, Massiel responde que ha cambiado de muchas cosas, pero que "de sexo todavía no". En otro momento, mientras ayuda a Raffaella a abrocharse un vestido asegura que "si nos tocamos subimos el rating".

Curiosamente, las personas que hacen alusiones y chistes con estos temas son Raffaella y Massiel, cercanas al ambiente LGBT y José Luis Moreno, que es parte del colectivo aunque en ese momento no lo dijera abiertamente. Al contrario del caso de Mimí Pompón, que llegamos a la conclusión de que estaba en desventaja; en este programa el protagonismo cae sobre las arrolladoras personalidades de Massiel y Pavlovsky. Este

cambio de hegemonía, por llamarlo de una manera, hace que percibamos a Pavlovsky no como la víctima de la broma, si no como la que genera el humor y va llevando la conversación a esos temas con ayuda de sus aliadas.



Pavlovsky aprovecha también para criticar desde el humor algunas estructuras sociales, no solo las de género. En el “Si fuera” le toca el personaje de El Papa y durante todo el juego se dedica a ironizar y ridiculizar en cierto modo a la Iglesia (hora 1 minuto 1). Cómicamente, dice que le encantaría que la cabeza del catolicismo pecara un poco, dejando clara su posición en contra de la religión. Raffaella afirma que el personaje “le da paz” y la travesti dice que a ella no mucha. Eso sí, admite que el “disfraz” del Papa es “muy completito y tiene muchos accesorios”. Esta demostración de consciencia política y social es un perfecto ejemplo de lo que hablaba Picornell cuando definía a la figura de la travesti como un icono de la crítica a estructuras tradicionales.

Todo los juegos de dobles sentidos e ironías son otro ejemplo de Pavlovsky jugando con el género constantemente, no solo con su aspecto y movimientos, también con el lenguaje. Observamos, una vez más, nociones de Butler: el Drag es un acto performático que tiene mucho que ver con el lenguaje, y la ruptura de las estructuras tradicionales también se aplica a las gramaticales.

Durante todo el programa, se habla muy en positivo del espectáculo de Pavlovsky, definiéndolo como algo diferente y animando al público a que asista. Raffaella deja clara su admiración por la artista: “Pavlovsky es fantasía, talento y arte”. Por su parte, la

transformista se muestra en todo momento agradecida de estar en el programa, haciendo comentarios que demuestran que es seguidora del *talk show* y de su presentadora.



Por lo tanto, la participación de Pavlovsky podría llegar a caer dentro de la hipotética fase del Respeto, aunque para este análisis la vamos a clasificar en la fase de Regulación. Se puede entender este constante halago a sus capacidades artísticas e intelectuales como una compensación a los estereotipos del travestismo. El mundo del Drag puede ser considerado por algunas personas como algo chabacano, cutre o de mal gusto. La elección de presentar a Pavlovsky como una artista inteligente, creativa y con un espectáculo trabajado y completo puede ser -aunque inconsciente- una manera de hacer balanza a estos estereotipos sobre las travestis.

En cuanto a la representación del personaje, Pavlovsky se nos presenta como una persona intelectual y original, para la que su condición de travesti es un ejercicio de crítica a la sociedad y de exploración artística. En ella encontramos a una Drag muy consciente de numerosas características que definía Butler: la performance, la exageración y el androginismo; todo ello como manera de poner de manifiesto lo absurdas o arbitrarias que son las normas sociales de género, lo cual se puede agrandar a una crítica a otro tipo de estructuras tradicionales. Pavlovsky es la Drag subversiva que mencionaban Schacht y Underwood, aquella que incluye en su performance actos que intentan romper las estructuras políticas. Pavlovsky parece tener clara esta noción de que el Drag es un acto político, y no duda en expresarlo y demostrarlo en televisión.

2.2.2. Pavlovsky como colaboradora

A continuación, analizaremos la participación de Pavlovsky como colaboradora habitual de la segunda temporada. En esta segunda entrega del programa, la travesti fue contratada para formar parte del equipo de artistas que acompañarían a Raffaella en cada episodio. Pavlovsky trabajó como colaboradora desde el principio de la temporada y hasta el capítulo 12. Esto significa que su periodo en el programa dura exactamente la mitad de la temporada, ya que de los 30 episodios que tiene la temporada 2 en total, el programa 12 es en realidad el número 15 en ser emitido, porque hay que tener en cuenta los tres especiales que se realizaron en diciembre del 92. De estos 15 programas, Pavlovsky solo se ausentó en uno de estos especiales, el del 10 de diciembre, por lo que este análisis se centrará en los 14 episodios que cuentan con su participación.

Para llevar a cabo este análisis vemos a considerar aspectos como su apariencia. Al tener tantos ejemplos de vestuario, unos 3 en cada uno de los 14 programas, no se describirán exhaustivamente pero se incluirán breves descripciones de su vestuario y adecuación a las situaciones durante el análisis. Observaremos que el vestuario es uno de los aspectos más destacados por parte del programa, ya que en todos los episodios se dedicaba un rato a hablar del vestido de Pavlovsky. En muchas ocasiones, el traje de la transformista era una fantasía desarrollada a partir de una idea u objeto cotidiano, por lo que era siempre un punto de la conversación. Además de las valoraciones positivas que expresaban Raffaella y algunos de los invitados, desde la realización se hacía hincapié en el diseño del vestuario y en muchas ocasiones ofrecían planos que enfocaban los detalles del vestido. El análisis irá acompañado de fotogramas, indicando a qué episodio pertenecen. Como todo este análisis se centra en la segunda temporada, esto no será indicado. Es decir, si un fotograma corresponde al primer programa de la segunda temporada, debajo escribiremos simplemente “Programa 1”.

Como hemos dicho, Pavlovsky aparece en un total de catorce programas en esta temporada. En cada episodio hará una media de tres intervenciones, participando en varios segmentos que explicaremos a continuación. Estas apariciones normalmente incluían una al principio de la emisión en la que se presentaba a la colaboradora. En

cuanto a los segmentos de los que formaba parte, encontramos algunos que se repiten: la travesti da paso al Primijuego en varias ocasiones, en la mayoría de los programas realiza un sección en la que responde a preguntas de los invitados, en algunos episodios hace de azafata en el crucigrama patrocinado por Colón, también forma parte de la sección “Hola Telediario” y finalmente en tres ocasiones participa en actuaciones musicales. Estos cinco segmentos y sus entradas serán analizados a continuación, así como una serie de situaciones particulares en los programas especiales. Para dejar más claro en qué programa realiza cada actividad, se muestra en la Tabla 1.

Tabla 1: Segmentos en los que participa Pavlovsky en cada programa

PROGRAMA	Fecha	Apariciones	Vestuarios	Da paso al Primijuego	Preguntas	Crucigrama Colón	Hola Telediario	Actuación musical	Comentarios
1	8/10/92	7	3	Sí					Primer programa de la temporada
2	15/10/92	3	3	Sí	Sí				
3	22/10/92	4	4	Sí	Sí	Sí			
4	29/10/92	3	2		Sí		Sí		
5	5/11/92	3	3		Sí		Sí		
6	12/11/92	3	3		Sí		Sí		
7	19/11/92	3	3		Sí		Sí		
8	26/11/92	2	2		Sí		Sí		
Especial	3/12/92	3	3						Presenta objetos de la subasta
Especial	17/12/92	3	2			Sí			
9	23/12/92	3	3					Sí	Presenta objetos de la subasta
10	31/12/92	1	1						Especial nochevieja, sin invitados ni secciones
11	7/01/94	4	3	Sí		Sí		Sí	
12	14/01/94	3	3					Sí	Su último programa, desfile de todos sus vestuarios

Algo que llama la atención de la colaboración de Pavlovsky es que Raffaella siempre se refiere a la artista como “La señora Pavlovsky”, hablado de ella en femenino y tratándola de usted. La presentadora pone todo su esfuerzo en mantener el personaje de la travesti, ese de señora elegante e intelectual. Raffaella es, como ha quedado claro tras su participación en la primera temporada, admiradora del trabajo de la transformista; y quizás por eso quiere contribuir a la fantasía que presenta la artista. Este esfuerzo de la italiana llevará a momentos en los que corrige a los invitados que se refieran a Pavlovsky en masculino. En el programa 5, el cómico mexicano Raúl Valen pregunta si el transformista es argentino y Raffaella le responde que es argentina.

2.2.2.1. Primeras apariciones

Por lo tanto, damos comienzo al análisis de las situaciones observando la primera aparición de Pavlovsky en cada programa. Esta primera entrada estaba en muchas ocasiones acompañada por una melodía que desde el programa se usa para que el público asocie con la travesti.

Ya en el primer programa (minuto 12), mientras Raffaella presenta la sección del hipnotizador Tony Kamo y charla con él en los sillones, les interrumpe una música que en seguida Raffaella identifica como la banda sonora de *Lo que el viento se llevó*. Esta melodía será utilizada durante toda la temporada para indicar la entrada de Pavlovsky. En la mayoría de casos no se presenta a la travesti, simplemente suena la música y aparece. En este primer programa el plano cambia para mostrarnos a Pavlovsky en la parte del plató reservada a las actuaciones. Lleva un vestido negro con unos enormes ojos y unos labios rojos. Este vestuario puede ser interpretado como una abstracción del maquillaje típico de una artista Drag: los ojos están rodeados por plumas que representan las largas pestañas postizas que llevan algunas travestis. Pavlovsky, como en el resto de sus apariciones, no lleva peluca, pero adorna su pelo corto y masculino con un tocado, en este caso un corazón rojo y brillante a juego con los labios del vestido. Esta primera aparición de la artista como colaboradora es un buen ejemplo de los vestuarios fantasiosos y exagerados que va a lucir durante la temporada. Raffaella y

Tony Kamo se mueven hasta la parte de plató en la que está la transformista y la italiana la presenta como colaboradora. La presentadora sigue alabando su fantasía y arte, algo en lo que hará hincapié durante los 14 programas. En esta primera aparición y pese a ser su debut como colaboradora, no se explica qué función va a tener Pavlovsky ni qué secciones va a llevar a cabo; simplemente se dice que va a estar muy presente. Esto contrasta fuertemente con la presentación del cómico Paco Calonge, que sucede justo a continuación, Raffaella explica que el también nuevo fichaje realizará en cada capítulo un monólogo humorístico. Da la sensación de que, desde el programa, todavía no se tiene muy claro que hacer con Pavlovsky pese a haberla contratado como colaboradora, por lo que en el primer programa la harán aparecer en momentos clave para estructurar el programa.



Programa 1

Los otros episodios en los que Pavlovsky es presentada directamente con esta música -interrumpiendo lo que esté sucediendo en ese momento- son el programa 2, el 5, el 6, el 7 y el 8. Estas apariciones, siendo la primera vez que aparece Pavlovsky en pantalla en cada noche, suelen tener lugar al principio del episodio, más o menos entre los 10 y los 15 primeros minutos de emisión. En el programa 5 (minuto 12) y en el programa 6 sucede como en el primero, la interrupción va acompañada de un cambio de plano para mostrar a Pavlovsky en la parte del escenario. El hecho de que aparezca en ese lugar puede ser una manera de presentarla como artista o como una actuación en sí

misma. Normalmente, la introducción de la travesti va acompañada, además de por su melodía, por unas luces especiales de color morado y que proyectan estrellas por el escenario. En todas sus entradas se le da gran importancia a su vestuario. Aunque suele presentar más de un modelo por programa, esta primera aparición suele ser con el más espectacular. Raffaella normalmente halaga el vestuario, le pide a Pavlovsky que lo explique y entre ambas hacen algún tipo de chiste con el tema o silueta del vestido. Por ejemplo, en el quinto programa la travesti sale con un vestido que representa unos coloridos hongos por todo el cuerpo, Pavlovsky dice que con ese traje no se puede sentar en el sillón pero que se verán más tarde.



Programa 5

También es relevante lo que está pasando cuando suena la música de Pavlovsky. Por ejemplo, en el segundo programa (minuto 12), la travesti aparece con su música y por la puerta de los invitados justo cuando Raffaella se dispone a presentar el equipo femenino. Esta elección puede interpretarse como una manera de reafirmar el papel de señora que interpreta Pavlovsky en el programa. Aunque el hecho de que su música interrumpa la presentación de invitados en dos equipos según su género, puede ser leída como que su condición de travesti rompe este tipo de divisiones binarias. En el programa 7 (minuto 33), la música interrumpe las presentaciones que están teniendo lugar en esta ocasión en el escenario. La interrupción sucede cuando Raffaella ya había presentado a las invitadas de la noche pero todavía no habían salido los integrantes del

equipo masculino. Pavlovsky una vez más tiene un lugar especial, entre ambos géneros. Aunque su presentación femenina queda reforzada por Raffaella, que al oír la música, que ya el público asocia con Pavlovsky, exclama que se trata de “una noche llena de grandes mujeres”.

En todas estas apariciones, Raffaella vuelve a alabar la fantasía de la transformista, da gran importancia y valor a su vestuario e incita a que el público aplauda a la travesti; aunque observamos que, a medida que van pasando los episodios y Pavlovsky se va haciendo más conocida para la audiencia, los aplausos en sus entradas empiezan a ser espontáneos y cada vez más fuertes.

Aunque no van acompañadas por la música de *Lo que el viento se llevó*, creemos destacables las entradas de Pavlovsky en los episodios tercero y cuarto de la temporada. En el programa 3 aparece al principio del programa (minuto 4) en la parte del salón con un vestido que representa un cuadro de un desnudo y en la cabeza un tocado con forma de paleta de pintor. La imagen, colocada sobre su cuerpo para hacer un efecto óptico, representa un cuerpo femenino con exageradas curvas y una hoja censurando la zona de los genitales. El dibujo es una representación perfecta de uno de los aspectos del Drag, aquel que trata de representar una exageración de la feminidad con el objetivo de ridiculizar los roles de género. Además del claro chiste sexual que conlleva, otro elemento clave del travestismo.



Programa 3

Pero lo relevante de este momento es que Pavlovsky se queda en escena mientras entran los invitados. Antes de que entren, había bromeado con Raffaella que con ese modelito podría ser “parte del decorado”; y tristemente los invitados parecen tratarla como tal. La cámara nos muestra claramente a la mayoría de ellos pasando junto a la travesti sin saludarla. Pitita Ridruejo, una de las integrantes del equipo femenino, además de no saludar, pone no muy buena cara al pasar junto a Pavlovsky, por lo que la transformista, irónica, exclama “¿No le gusta la pintura a Pitita Ridruejo?”. Después de esta queja, Raffaella hace gala de su papel como aliada e incita al siguiente invitado en entrar, Francisco Umbral, a que interactúe con la Drag. El escritor le estrecha la mano a Pavlovsky y toca los pechos de la pintura entre risas del público. También saluda a Pavlovsky el *showman* Raúl Sender, que más tarde menciona que conocía a la travesti de antes. Pavlovsky hará referencia a este momento incómodo en el siguiente capítulo. Cuando entra en el programa 4 (minuto 12), va con un frasco de perfume y dice que va a echarlo por el plató porque “a veces los invitados vienen y no me ven, por lo menos que me huelan”. Raffaella se ríe mucho ante esta ocurrencia y el público aplaude.

2.2.2.2. Primijuego

Una de las funciones de la Pavlovsky será la de dar paso al Primijuego, algo que hace en los episodios 1, 2, 3 y 11. El Primijuego fue un programa emitido entre 1989 y 1995 (IMDB, s.f.) en Televisión Española en el que se daban los resultados del sorteo de la Primitiva . Durante esta temporada coincidió con la emisión de *Hola Raffaella*, por lo que se emitía durante alguna de sus pausas publicitarias. En ocasiones se hacía alusión desde el programa de la italiana, y Pavlovsky era la encargada de anunciar que se iban a publicar para dar paso al Primijuego. Normalmente la travesti interrumpía lo que estuviera pasando en ese momento, esto solía suceder sobre el minuto 30 de emisión. Estas breves intervenciones tienen lugar después de la primera aparición de Pavlovsky y la travesti aprovecha en su mayoría para lucir el segundo modelito de la noche. Normalmente son vestuarios un poco más sencillos comparados con los de su primera aparición, aunque conservan el glamour y el humor que siempre acompañan al

personaje. Un ejemplo es el del segundo programa (minuto 33), en el que da paso al primijuego luciendo un vestido gris adornado con pieles del mismo color que también lleva en la cabeza.



Programa 2

2.2.2.3. Preguntas

Pero el segmento que encontramos más relevante para el análisis es el momento en el que Pavlovsky respondía a preguntas de los invitados. Esta especie de sección permitía a la travesti interactuar con los famosos que visitaban el programa esa noche. Normalmente sucedía al final del programa y tuvo lugar desde el segundo programa hasta el octavo.

La primera vez que tiene lugar este segmento es al final del programa 2. Pavlovsky no es presentada, simplemente aparece en la zona de los sillones (hora 1 minuto 54) y Raffaella pide a los invitados que le hagan preguntas. La travesti normalmente aparecerá sin ser introducida y lucirá un vestuario diferente a los que haya llevado durante otros momentos de ese mismo programa. El exagerado vestuario de la transformista es en la mayoría de los casos un punto de inicio de la conversación. Como sus vestidos suelen ser temáticos, motivan a que los invitados le hagan preguntas sobre ese tema. Un buen ejemplo es el programa 3, en el que aparece con una chaqueta naranja adornada con estatuillas de los premios Oscar (hora 2 minuto 2). Los invitados empiezan a preguntar a Pavlovsky sobre sus películas y directores favoritos.



Programa 3

Otro caso en el que su vestuario sirve como tema en la conversación es el programa 4, en el que luce un modelito de temática musical que hace que le pregunten por su música preferida (hora 1 min 50). También en el quinto programa, en el que sale con una chaqueta adornada con querubines dorados (hora 2 minuto 21), se hace alusión al comenzar la sección de las preguntas. Raffaella explica que esa icónica figura en Italia se conoce como “il putto del Verrocchio”. Pavlovsky dice que ‘puto’ lo decían en su pueblo pero no era lo mismo. Todo este intercambio recibe muchas risas del público.



Programa 5

Para entender mejor el doble sentido, hay que recordar que Pavlovsky nació en Argentina, y que en ese país la palabra ‘puto’ es utilizada como insulto homófobo. Según señala el Diccionario Latinoamericano de la Lengua Española, 2015: “puto 1. AR. euf. vulg. coloq. fam. Designa a los varones homosexuales. Puede ser despectivo o afectivo dependiendo de la intención, marcada por el tono y el contexto. Se puede decir con cariño pero su origen es despectivo.” Pavlovsky está una vez más utilizando su humor para reflejar una realidad del colectivo LGBT, el acoso que muchos de sus miembros sufren durante los primeros años de su vida.

De hecho, la homosexualidad es mencionada en varias ocasiones en estas conversaciones, y en su mayoría el tema lo saca la propia Pavlovsky. En el programa 3, Raúl Sander le pregunta si tiene hijos. La transformista responde que no, pero que sabe que se lo pregunta porque se la ha visto muchas veces acompañada por “un joven encantador”, pero que no es hijo suyo. Otro ejemplo encontramos en el sexto programa, en el que Raffaella le dice que a ver si encuentra marido, que hay tres señores maravillosos invitados. Pavlovsky contesta que tres señoras también, y que tal y como están las cosas no le importaría encontrar novia. Pavlovsky está dando visibilidad a la homosexualidad de una forma cómica, dada la desesperación de su personaje, le es igual buscar marido o mujer. Irónicamente, antes de la ley del matrimonio homosexual, está en cierta manera reivindicando que los miembros del colectivo también deberían poder casarse. Además, en ese juego de ambigüedades, está visibilizando tanto la homosexualidad masculina como la femenina. Al presentarse como mujer y afirmar que no le importaría casarse con alguna de las invitadas, está reflejando la realidad de las lesbianas.

Pero el único momento en el que se menciona directamente la palabra homosexual, no sale de los labios de la travesti. Ocurre durante la sección de las preguntas del octavo programa. El sociólogo Josep Vicent, que había sorprendido en su entrevista hablado de nuevas masculinidades, pregunta a Pavlovsky: “De las parejas que ha conocido usted, ¿cuáles son las más estables?, las homosexuales, las heterosexuales, las de la guardia civil, las de sotas...”. Pavlovsky responde que, sean como sean las parejas, “si se

produce el milagro del amor hay que agradecerse a los dioses”. Este alegato parece un adelanto del movimiento #loveislove, que en nuestro siglo defiende el matrimonio homosexual poniendo énfasis en el discurso de que todos los amores son igual de válidos.

Volviendo al programa 8, último en el que se lleva a cabo este segmento de las preguntas, encontramos que una de las invitadas es la mujer trans Bibiana Fernández (en ese momento Bibi Andersen). Desde la realización del programa parece haber cierta consciencia de que la invitada forma parte del mismo colectivo que la travesti. A partir de la aparición de Pavlovsky (hora 2 minuto 15), podemos observar varios planos de Bibiana mirando a la colaboradora; algo que llama la atención por ser poco común y no suceder con otro tipo de invitados. A la hora de hacer las preguntas, Raffaella le pide a Bibiana que empiece ella. La chica Almodóvar pregunta si se mira mucho al espejo, Pavlovsky aprovecha para meter uno de sus clásico chistes con el género y responde que sobre todo cuando se maquilla y cuando se afeita.

En estos segmentos Pavlovsky hace gala de su rapidez e ingenio; además de desarrollar su personaje de señora sofisticada, algo anticuada y con gusto por los hombres pero con mala suerte en el amor. Se nos presenta a un personaje intelectual, con reflexiones interesantes sobre temas universales. De alguna manera, el programa quiere emular su espectáculo en teatros en el que, como se comentó en la primera temporada, el humor y naturalidad de la transformista en su interacción con el público tiene gran protagonismo. Algunos de los invitados, de hecho, ya conocen esa faceta de Pavlovsky por haber asistido a sus espectáculos. En el programa 7, Sara Montiel elogia su facilidad de palabra y personalidad, y asegura que es “muy famosa en conversación y en hablar de muchísimos temas” (hora 2 minuto 29). No es de extrañar que la artista haya asistido al show de la travesti, ya que la manchega es otra de las aliadas históricas del colectivo que Valeria Vegas menciona en *Libérate*. Esta facilidad para la conversación de la que habla Sara puede ser observada, por ejemplo, en este intercambio:

Yolanda Marcos: “¿Eres de verdad o eres un montaje”

Pavlovsky: “Nena, para ser así hay que serlo de verdad” (programa 5)

Podemos observar que en esta sección de las preguntas, normalmente las mujeres le hacen preguntas sobre sus vestidos, su situación sentimental y su gusto por los hombres. Desde el sillón masculino llegan algunas veces preguntas que ponen de manifiesto el género. En el programa 2 el médico Alfonso Cabeza directamente declara que piensa que es un hombre, pese a no haber sido preguntado, y pregunta a Pavlovsky que ropa interior usa. Este tema se repite en el séptimo programa, cuando la propia Raffaella le hace la misma pregunta a la travesti. En ambas ocasiones Pavlovsky responde con humor, manteniendo el misterio y sin hablar explícitamente de su género.

También en el programa 7 encontramos otro ejemplo de Pavlovsky respondiendo a este tipo de preguntas cómicamente y manteniendo el misterio, clave del travestismo. El mago Montty pregunta “¿Dónde usted hace pipí, en el de caballeros o en el de mujeres?” y la transformista responde que “En casa tenemos uno solo, en un lugar público entro al que esté más limpio o más libre o huela mejor”.

En el segundo programa el actor Manuel Bandera pregunta por qué no se depila los pelos que tiene en el pecho. Esta observación no es nada original, ya Butler explicaba que cualquier elemento que se salga de las estructuras de género será llamativo para la sociedad y en ocasiones criticado. Pavlovsky contesta: “Es una deficiencia ovárica que tengo, lo heredé de mi padre. Yo sé que esto confunde, yo sé que parezco un tío...”. El público celebra esta respuesta con muchas risas.

En el programa 7 la propia Raffaella hace un chiste sobre el peludo pecho de la travesti. En ese mismo episodio, Paco Calonge, interpretando su papel de paleta, le da un cerdo a Pavlovsky para que lo sujete. Esto crea un cierto humor visual por la sofisticación del vestuario de la transformista. Pavlovsky dice que le encanta la gente de campo: “Con decirle que yo durante muchos años fui hombre de campo...”. Otro ejemplo de la transformista jugando con el lenguaje para crear confusión o misterio sobre su género.



Programa 7

Algo que llama la atención es la cantidad de chistes que hace Raffaella con la edad de Pavlovsky. Para la italiana, la madurez de la transformista parece ser más graciosa y misteriosa que su género. Raffaella hace este tipo de bromas en varias ocasiones, por ejemplo en el programa 11 durante el segmento del crucigrama (hora 1 minuto 2). De hecho, en la sección de las preguntas se establece como gag recurrente, y para dar fin al segmento, que la presentadora le pregunte a la travesti cuantos años tiene. En los programas 2, 3 y 4 sucede esto y Pavlovsky huye de plató poniendo excusas como que se ha dejado la plancha enchufada (programa 3). Al público parece hacerle gracia esta situación, aunque no tanto como a la Carrà. Irónicamente esta misma pregunta es la que le hace Raffaella a Mimí Pompón para “ver si es una mujer de verdad”.



Programa 4

También creemos interesante analizar cómo se posiciona a Pavlovsky durante este segmento. En la mayoría de los episodios, la travesti responde a las preguntas desde el sillón central junto a Raffaella. Esta posición en medio de los dos sillones que dividen a los invitados por géneros es una representación muy visual de su ambivalencia como travesti. Pavlovsky no es hombre ni mujer, está en medio de la división y por encima de las estructuras de género. Aunque hay que destacar que en dos ocasiones acaba sentada en el sillón masculino, y nunca se coloca en el femenino.

En el programa 7, después de las preguntas hay una actuación musical, y cuando esta acaba (hora 2 minuto 43) Pavlovsky se queda en plató, sentada en el sillón de los hombres durante los quince minutos que quedan de programa. Algo parecido sucede en el octavo programa, en el que tras terminar de responder a los invitados, la transformista es desplazada al sillón masculino para dejar sitio en el central a Tony Kamo que llega para realizar su sección. Irónicamente, en los dos programas Pavlovsky luce vestuarios parecidos, ambos de color rosa y con siluetas exageradamente redondas. Estos vestidos sirven para crear graciosas situaciones visuales. En los planos que se nos ofrece del sillón de los invitados, la travesti destaca enormemente entre tantas chaquetas oscuras y trajes masculinos.



Programa 7

Teniendo en cuenta todos estos aspectos, podemos decir que, pese al poco protagonismo que tiene Pavlovsky en la estructura general del programa, el segmento de las preguntas

nos hace sentir que tiene un momento para ella. Interpretamos que es una colaboradora más, con una sección propia como el resto de sus compañeros. De hecho, cuando deje de hacerlo después del programa 8, da la sensación de que pierde importancia. También hay que resaltar que los episodios duran unas 2 horas y este segmento sucede siempre al final, cuando quedan unos quince minutos o menos para el final del programa. Este lugar indica que el momento de Pavlovsky puede acortarse o incluso desaparecer, no se le da prioridad como a otros segmentos. Al tratarse de un programa en directo, esos últimos 15 minutos pueden usarse para meter todo lo que no haya dado tiempo a hacer durante el episodio. El carácter flexible de la sección de Pavlovsky hace que sea un segmento perfecto para incluir en este momento, ya que no necesita elementos de decorado ni participación de otras personas como pueden ser bailarines o personas del público. La travesti simplemente aparece en plató y responde a un número de preguntas, número que puede ser bajo o alto según lo que el programa necesite.



Programa 6

Es el caso del programa 5, en el que después de responder alguna pregunta, la sección es interrumpida por Raffaella para conversar un rato con la periodista Yolanda Marcos, a la que no había dado tiempo a hacer la entrevista. En muchas ocasiones el segmento de Pavlovsky es interrumpido para dar paso a Tony Kamo, cuya sección ocupaba los últimos minutos de emisión. Por ejemplo en el sexto programa, la travesti aparece en el saloncito a apenas cinco minutos del final del programa y habla brevemente con

Raffaella de su modelito rosa (hora 2 minuto 33). Pavlovsky no llega a responder ninguna pregunta de los invitados porque Raffaella da paso a Tony Kamo.

El hecho de que la sección de la transformista ocupara este complicado lugar también puede interpretarse como que desde el programa se veía como algo adulto. Cuanto más tarde se emita, menos probable es que los niños lo lleguen a ver. Hay que destacar que desde la dirección del programa parecen estar, especialmente durante esta temporada, pensando en el público infantil. El principio de los episodios estaba muy enfocado a los más pequeños. Raffaella cantaba canciones con muñecos de los personajes de Looney Toones y Disney (programa 9), había actuaciones musicales de grupos infantiles como Arcoíris (programa 11) y hasta se emitía durante el programa una serie propia de animación: Lara en la isla de Nhara.

Además, esta visión de que Pavlovsky podría no ser apta para el público infantil es manifestada por la propia Raffaella, aunque de forma humorística. En el tercer programa, cuando Pavlovsky aparece con el vestido que tiene un dibujo de un cuerpo desnudo, la presentadora le pide entre risas que se cubra porque hay niños viendo el programa. Bien es cierto que en la conversación con Pavlovsky normalmente se aludía de alguna manera al sexo, pero en la mayoría de los casos el tema era sacado por los invitados y la travesti respondía con un humor que no solía ser subido de tono:

Loles León: “¿Entre cópula y cópula usted fuma cigarrillos?”

Pavlovsky: “¿Entre cópula y cópula? ¡Cartones enteros!”

(programa 4, hora 1 minuto 50)

2.2.2.4. Crucigrama

Otra de las labores que desempeñó Pavlovsky durante algunos programas fue la de hacer de azafata en el crucigrama de Colón. La marca de detergente patrocinaba un minijuego en el que los telespectadores podían llamar para ir resolviendo un crucigrama con el objetivo de ganar premios económicos y hasta un año de productos gratis de la marca. Raffaella era la que hablaba con el concursante por teléfono, dándole las pistas,

y otra persona iba dando la vuelta a las letras del panel. Podría considerarse una actividad tradicionalmente femenina, ya que la mayoría de azafatas de este tipo que vemos en televisión son mujeres. Además, el juego del crucigrama está patrocinado por una marca de detergente y hacer la colada es una actividad tradicionalmente reservada a las mujeres de la casa. Por lo tanto, es curioso que el colaborador que más veces hace de azafato sea un hombre. Paco Calonge realiza esta función un total de 12 veces durante estos 14 programas que analizamos. Hay que resaltar que en la mitad de las ocasiones realiza esta actividad interpretando su papel de vieja de pueblo.



Programa 11

Pavlovsky hace de azafata del crucigrama en tres episodios: el programa 3, el 11 y uno de los especiales benéficos para las víctimas del SIDA. Curiosamente, la primera vez que lo hace, interrumpe a Paco Calonge que había empezado la labor vestido como una de las bailarinas del programa y con una peluca rubia. El humorista estaba interpretando el papel de una clásica azafata que es más sexy que inteligente, lo que despertaba muchas risas en el público. A mitad del segmento (hora 1 minuto 6), Pavlovsky interrumpe y adopta el lugar de su compañero que tiene que ir a prepararse para su monólogo. La travesti va vestida con minifalda negra y blusa morada, a juego con su tocado en forma de estrella. El momento en el que ambos colaboradores están en pantalla es un buen ejemplo de las diferencias entre el Drag y el humor consistente en disfrazarse de mujer, normalmente por parte de hombres heterosexuales como Paco

Calonge. El humorista presenta un traje más estereotípico y una actuación que se basa en el ridículo. A su lado, Pavlovsky está sin peluca y con un humor más inteligente que acompaña con reflexiones sobre las estructuras sociales. Aunque Raffaella parece equipararles con un “¡Cuántas azafatas esta noche!”. La italiana, además, disfruta mucho con los chistes de Pavlovsky y no duda en contribuir a que se hable de su dualidad de género. Ante los golpes que da la colaboradora al panel para darle la vuelta a las letras, Raffaella le pide entre risas “suave, señorita”. Sus movimientos exagerados de azafata y sus golpes despiertan risas entre el público. Ante una broma sexual en una de las pistas del crucigrama “¿Qué hay entre las piernas de un jinete?”, se enfoca a Pavlovsky en plano medio mientras el público y Raffaella se ríen. Este es otro ejemplo de la asociación del travestismo con lo sexual. Aunque Pavlovsky no ha hecho el chiste, se le enfoca para que la colaboradora reaccione de alguna manera y cumpla el estereotipo de que los artistas Drag hacen chistes de penes. La travesti se limita a reírse con Raffaella.



Programa 3

En las otras dos ocasiones que Pavlovsky hace de azafata, lo hace desde el principio del segmento. El vestuario que la travesti elige para resolver el crucigrama es menos sofisticado que en el resto de sus apariciones. Un buen ejemplo es el conjunto negro que luce en el programa 11, compuesto por chaqueta, guantes, minifalda y una especie de boina en la cabeza. En el especial, para ser azafata lleva pantalones largos de color

negro, chaqueta del mismo color adornada con elementos brillantes y en la cabeza un enorme tocado de plumas, también oscuras.

2.2.2.5. Hola Telediario

Otro de los segmentos en los que suele participar Pavlovsky es la sección “Hola Telediario”. Se trata de una especie de noticiero en el que los humoristas Josele, José Antonio Ramos y Juanjo Macías hacen un repaso de la actualidad relatando con humor las últimas noticias mezcladas con algunas ficticias. Curiosamente, durante esta sección Juanjo Macías hace un papel de mujer interprete de lengua de signos, que no habla pero va escenificando cómicamente las noticias que relatan sus compañeros. Su personaje se llama Lola, viste blusas sencillas, lleva una peluca lisa negra, pendientes grandes y maquillaje simple. Sus expresiones faciales y exagerados gestos, muchos de carácter sexual, despiertan numerosas risas en el público. También tiene un gag recurrente en el que, cada vez que una noticia tiene un número, se le enfoca mientras suena 5353456 de Raffaella, hace los números con los dedos de la mano e imita el golpe de cabeza de la italiana.



Programa 7

Juanjo Macías es parte del colectivo LGBT y ha participado en actos que reivindican el arte creado por personas de la comunidad, como puede ser el FOC (Festival de Cultura

con Orgullo) (El Correo de Andalucía, 2023). Y aunque en su labor como actor ha interpretado a mujeres en varias ocasiones, no vamos a considerar su participación en *Hola Raffaella* como arte Drag. La razón es que durante su carrera artística no se ha desarrollado como artista Drag, algo que sí han hecho las travestis que protagonizan nuestro análisis. De todas maneras, creemos importante destacar su anecdótica colaboración por ser cercana al mundo del transformismo. Tal y como recoge el Diario de Sevilla:

“Su carácter desinhibido y rompedor pronto lo convirtieron en el *showman* imprescindible para cualquier iniciativa. Conocedor de la noche y de lo que se movía en ella supo, desde el principio, introducir en sus espectáculos el *playback* que, en aquellos momentos sólo usaban los travestis en los números que practicaban en los locales más concurridos de la noche gay de Sevilla. Juanjo dignificó y convirtió en arte dramático aquella fórmula que utilizó en sus propios espectáculos.” (Paisano, 2013)

La participación de Macías en “Hola Telediario” era una de las más aplaudidas por el público durante el segmento. “Hola Telediario” duraría cinco episodios, empezando en el cuarto y acabando en el octavo. Juanjo Macías aparece a partir del segundo telediario y Pavlovsky participa en las cinco ocasiones, aunque su función parece más la de enlazar este mini programa en el programa principal. Siendo ya una colaboradora reconocida por la audiencia como parte de *Hola Raffaella*, sirve para dar cierto sentimiento de unidad. Actúa como presentadora, introduciendo las diferentes partes del telediario pero sin dar noticias ni participar en las situaciones cómicas con los humoristas que hacen esta sección.

En la primera emisión de la sección, en el cuarto episodio de esta temporada, Raffaella la presenta como “un telediario un poco particular” (minuto 59). El segmento tiene sintonía y rótulos propios y es introducido por Pavlovsky, que aparece sentada en una mesa transparente pintándose los labios y con un espejo en la mano. Va vestida con un impresionante traje negro con adornos plateados, hombros con silueta exagerada y una especie de casco con cuernos en la cabeza. Su vestuario en esta sección es variado, pasa desde fantasías de este tipo hasta atuendos más cotidianos y más cercanos al look de

presentadora de informativos como puede ser un traje con falda. En esta primera aparición la transformista asegura que “Hasta para dar un noticiero hay que tener un poco de glamour” y da paso al segmento en sí, en el que no participa. En el siguiente programa (hora 1 minuto 28) la travesti también es la encargada de abrir y cerrar la sección pero no participa en el contenido. Los humoristas que llevan a cabo el segmento se refieren a Pavlovsky como la directora del telediario.



Programa 4

Pavlovsky parece ser consciente de lo extraño de su labor como simple conductora del telediario. En el sexto programa (hora 1 minuto 7) explica con gracia que como directora del telediario no va a dar las noticias, que para eso están los colaboradores. En esta entrega de “Hola Telediario”, durante un segmento en el que cantan una canción cómica sobre la nueva mansión de Isabel Preysler, se enfoca a la Pavlovsky mientras baila al son de la música. En los programas 7 y 8, “Hola Telediario” se emite al principio del programa, antes de que salga Raffaella y de comienzo a sus secciones habituales. En el séptimo programa, el telediario cuenta con la participación del transformista Juan Gallo, participación que analizaremos más adelante. Al terminar la sección (minuto 10), Pavlovsky hace su labor como hilo conductor del programa y presenta el siguiente segmento, la emisión de la serie de animación *Lara en la isla de Nhara*. La travesti introduce los dibujos animados pidiendo a la audiencia que conecten con su niño interior: “Hay que sentirse niña, y si no pueden, niño”. De alguna manera,

está mostrando su preferencia por el género que ella elige para desarrollar su personaje, el femenino. Esta actitud casi misándrica de la artista se puede observar en una frase que usa en varias ocasiones: “queridos y muy queridísimas telespectadoras”. Al público masculino le tiene cierto aprecio, pero al femenino mucho más. Esta frase la usa en su presentación del telediario, como puede ser en el del programa 6. También en otras ocasiones como cuando presenta la subasta benéfica en el primer especial (hora 1 minuto 40).

En el último “Hola Telediario”, emitido en el octavo programa, Pavlovsky sí que participa dentro de la sección. Es la encargada de la sección de Moda (minuto 12), en la que va describiendo cómicamente a una modelo que lleva la ropa pintada sobre su piel con pocos elementos textiles tapando las partes censurables. En este segmento la poca ropa de la modelo contrasta con el historiado traje de Pavlovsky, que está a su lado con un fantástico y colorido traje de proporciones imposibles. Además, se está presentando a la travesti como una persona cercana al mundo de la moda. Esta idea podría contrastar con el estereotipo de que las artistas del mundo Drag suelen ir vestidas de manera cutre o sin gusto; por lo que lo podríamos clasificar en la fase de Regulación. Esta visión es clara, desde el programa siempre se halagan los vestuarios de Pavlovsky, tanto con palabras como con planos detalle.



Programa 8

2.2.2.6. Actuaciones musicales

Pavlovsky también participa, con el resto de colaboradores, en algunas de las actuaciones musicales del programa. Esto ocurre en tres casos, en los programas 9, 11 y 12; y en todos ellos se trata de la actuación musical que abre el programa, interpretada por Raffaella acompañada por los colaboradores habituales. Estas participaciones presentan a Pavlovsky como parte del equipo y como una igual a sus compañeros. La primera canción en la que participa es “Aleluya”, cantada por la presentadora en el episodio noveno. La travesti aparece en el escenario portando una vela y haciendo los coros a la cantante junto al resto de colaboradores e invitados. Pavlovsky parece haber elegido un atuendo acorde a la melodía góspel que se interpreta: un largo vestido negro con un exagerado cuello en forma de tela de araña. Al terminar de cantar, Raffaella la presenta junto al resto de participantes. El programa 11 empieza con una divertida interpretación de la canción “Viaje con nosotros”. Raffaella va tendiendo el micrófono a sus colaboradores, que bailan a su alrededor; por lo que escuchamos a Pavlovsky cantar alguna de las estrofas, como el resto de colaboradores. La transformista va vestida acorde con el tema de la canción, con minifalda, una chaqueta azul encima de una camisa de rayas y un gorro de marinero que le da una apariencia de azafata o trabajadora de agencia de viajes.



Programa 11

En el caso del programa 12, Raffaella abre la emisión hablando de la sequía y a continuación comienza a cantar una canción que invoca a la lluvia. En el escenario se le van uniendo bailarines caracterizados como indígenas y los colaboradores. Pavlovsky luce en este caso chaqueta y pantalón de color plateado y un tocado esférico del mismo color en la cabeza. En estas actuaciones, el protagonismo cae sobre Raffaella y la participación de los colaboradores es anecdótica, probablemente para dar un sentido de unidad y cohesión, además de utilizar la canción para presentar a los colaboradores que van a aparecer durante la noche. Los vestuarios de Pavlovsky son más sencillos que las fantasías que suele llevar. En el caso de “Aleluya” no baila, pero en las otras dos canciones se mueve ágilmente por el escenario por lo que su vestuario tiene que ser más cómodo y sencillo.

2.2.2.7. Otras situaciones

A continuación, vamos a analizar algunas situaciones que hemos encontrado fuera de estos segmentos en los que Pavlovsky participaba normalmente y que creemos interesante comentar. Consideramos que estas escenas se salen de esa estructura por suceder en programas especiales como pueden ser el de estreno de la temporada, los especiales benéficos para los afectados por el Sida o los programas navideños.

El primer programa de esta segunda temporada, emitido el 8 de octubre del año 1992, es en el que más veces aparece Pavlovsky. Podemos contar siete ocasiones diferentes en las que la travesti entra en escena, mientras que el resto de la temporada realizará tres entradas por episodio, cuatro como mucho. Estas siete apariciones son bastante anecdóticas y responden a la falta de estructura de este programa de estreno. Recordemos que el segmento principal de Pavlovsky, el de las preguntas, dará comienzo en el segundo episodio.

Este programa 1 empieza con una breve introducción a cargo de un reportero que va visitando los camerinos y encontrándose con los colaboradores e invitados. Al llamar a la puerta en la que se puede leer claramente “Pavlovsky” (minuto 4), la travesti asoma la

cabeza pero no le deja entrar y cierra la puerta. El reportero dice a cámara: “No sabemos si está desnudo, bueno, vamos a seguir con la incertidumbre”. Además de tratar a la colaboradora en masculino, está estableciendo desde su primera aparición el componente del misterio, clave de los espectáculos clásicos del arte Drag tal y como explicábamos en el marco teórico.

Después de su primera toma de contacto con Raffaella y de dar paso al primijuego, segmentos que ya hemos comentado anteriormente, Pavlovsky aparece en la zona de los sillones con un vestuario menos fantasioso (hora 1 minuto 1). La travesti luce una bata blanca con plumas en las mangas, también en el pelo y colgantes de perlas. En todas sus apariciones durante este programa Pavlovsky luce el lazo rojo del SIDA, muchos de los invitados y colaboradores también lo llevan. La transformista entra al salón con un bebé en brazos y explica: “Quise ser madre soltera toda la vida”. El hecho de que vaya acompañada de un bebé puede ser interpretado como una manera de darle otro atributo femenino como es la maternidad. Aunque la lectura más obvia es que, esa asunción de un papel de mujer, despertará una situación cómica porque no es lo natural. Esta visión la refuerza Ana Obregón, invitada que acababa de ser madre, que le dice que un bebé no se coge así.



Programa 1

Además, la aparición del bebé despierta entre los invitados un debate sobre el género de la criatura. Al preguntarle a Obregón si ese es su hijo, ella responde tajante que el suyo es niño y este bebé es una niña porque lleva pendientes y vestido. Curiosamente, en el segundo programa, la travesti hará una entrada similar para darle a Raffaella una cesta con un cachorro de perro. Pavlovsky cumple aquí la función de entregarle el bebé a Raffaella para crear un cómico caos entre los invitados y sale de escena, aunque menos de diez minutos después vuelve a aparecer para llevarse a la niña que no para de llorar. Pavlovsky aprovecha para reforzar la idea de que la maternidad es ajena a su personaje: “Es encantadora pero jode”. Millán Salcedo de Martes y 13, grupo invitado, le pregunta a Ana Obregón si Pavlovsky es el padre de su hija, ocurrencia que despierta muchos aplausos y risas del público.

En este primer episodio también encontramos uno de los pocos casos de Pavlovsky haciendo chistes que podemos clasificar como sexuales. Después de un sketch en el que un cómico se mete en una lavadora y sale mojado y enjabonado (hora 1 minuto 33), aparece la travesti y dice con tono sugerente “Yo me lo llevo para que se seque”. Aunque este tipo de humor también es uno de los componentes tradicionales del Drag, durante su trabajo como colaboradora Pavlovsky no suele hacer chistes de este tipo; por lo que se puede interpretar que en este primer programa se estaba probando como podía encajar la transformista en el tono y estructura general del programa.

La colaboradora no volverá a salir hasta el final del programa (hora 2 minuto 17), mientras Raffaella está empezando a despedirse de los invitados, vuelve a aparecer en los sillones sin ser presentada. Lleva un nuevo vestuario: pantalón oscuro con chaqueta de lentejuelas y tocado a juego, nos recuerda un poco a su caracterización en la primera temporada. La función de Pavlovsky aquí es la de cerrar y pedirles a todos que vayan al escenario a despedir el programa con todos los que han intervenido. Como podemos observar, tiene poco protagonismo, anecdótico; y se limita a realizar funciones que ayudan a estructurar el programa: introducir elementos, sacar a gente de escena o anunciar que es hora de despedirse.

Durante esta temporada, entre el capítulo 8 y el 9, se emitieron tres programas especiales que tenían el objetivo de recaudar fondos para personas afectadas por el SIDA. Pavlovsky aparece en dos de ellos. En el primero, emitido el 3 de diciembre de 92, y en el del 17 del mismo mes.



Programa especial del 3 de diciembre

En el primer especial, la travesti sale con Raffaella, Paco Calonge y Tony Kamo para presentar el programa. La transformista va vestida con un modelito de inspiración vegetal, repleto de hojas verdes que hacen resaltar el lazo rojo, símbolo de la lucha contra el SIDA. Aunque la enfermedad afectó gravemente al colectivo LGBT y todavía hoy se asocia con esta comunidad; no hay ninguna mención durante el programa al colectivo. De hecho, el lema es “El SIDA es un problema de todos”, frase que aparece en el póster que firman todos los invitados para más tarde subastarlo con el fin de recaudar fondos. Pavlovsky es la encargada de quedarse junto al cartel y entregar el rotulador a los rostros televisivos que van entrando mientras Raffaella les presenta.

Otra de las funciones que la colaboradora realiza durante estos especiales es la de presentar los objetos de la subasta benéfica, en su mayoría ropa cedida por famosos. En estos segmentos aparece con atuendos más sencillos que los que suele llevar, quizás para no llamar la atención más que los objetos de la puja o para moverse con más comodidad entre los maniqués. Podemos tomar como ejemplo su vestuario en el programa 9, que no está categorizado como especial pero que mantiene esta subasta.

Pavlovsky describe los objetos mientras lleva un vestido rosa y guantes negros a juego con el tocado de plumas de su cabeza (hora 2 minuto 16). Al finalizar este segmento, la propia transformista es la encargada de presentar y dar paso a la actuación musical.



Programa 9

Volviendo al primer especial, mientras Pavlovsky realiza esta tarea luciendo chaqueta roja, minifalda blanca y gorro del mismo color (minuto 40), de repente aparece un demonio -uno de los bailarines de la actuación musical de Raffaella- que la acompaña mientras describe los objetos y da las instrucciones de la puja. Las implicaciones de esta decisión visual son claras. El colectivo LGBT y sobre todo el acto de travestirse son vistos todavía hoy en día como algo diabólico y maligno por algunos sectores conservadores de la sociedad.

Además, al terminar su recorrido entre los maniqués, pasa por delante de Paco y Massimo, humoristas y colaboradores habituales; que están disfrazados de albañiles y construyendo una pared. En su papel de obreros, le dicen algún piropo a la travesti: “peazo mula”, “divina azafata”. El público se ríe, y podemos interpretar que el humor de esta situación viene de que dos hombres hayan confundido a un travesti con una mujer de verdad; o quizás lo gracioso para la audiencia es la idea de que la encuentren atractiva.



Programa especial del 3 de diciembre

El tercero de estos especiales, el emitido el 17 de diciembre, es además un programa navideño. Raffaella da comienzo al programa desde la plaza mayor de Madrid, adornada con luces y con los clásicos puestos de esas fechas. La italiana se va encontrando por la plaza con los invitados y colaboradores que van a participar en el programa. Pavlovsky aparece llevando un abrigo y gorro negros que contrastan con el intenso azul de sus guantes (minuto 15).



Programa especial del 17 de diciembre

El programa 9, emitido una semana después, también continúa la temática navideña y, al final del programa (hora 2 minuto 57), Raffaella pide que vayan todos los invitados y colaboradores a despedirse al escenario junto a un gran árbol de Navidad. Llega

Pavlovsky entre ellos con nuevo vestido que apenas podemos apreciar pero que incluye un exagerado tocado de plumas. La italiana anuncia que bajo el abeto hay regalos para todos y el programa termina con la festiva estampa de todos los colaboradores abriendo sus paquetes. Aunque Pavlovsky ni habla en este segmento, forma parte de la imagen, como forma parte de la familia *Hola Raffaella*.



Programa 9

Esta inclusión de Pavlovsky en el elenco de colaboradores aunque no participe es observable también en el programa 10. Este episodio, emitido el 31 de diciembre, llama la atención porque dura una hora y Pavlovsky aparece una sola vez. Se trata de un especial de nochevieja en el que no hay invitados ni secciones habituales. A la hora de despedirse, Raffaella anuncia que “no podemos tener una fiesta sin la señora Pavlovsky” (minuto 57), y entra la travesti con un vestido rojo adornado con flores de pascua con partes doradas, flores que también lleva en la cabeza. Con este navideño modelito, la transformista pide “Que sea un año pacífico, un año que nos permita ser más solidarios y tolerantes”. Un alegato que elegimos interpretar como un deseo por una sociedad más tolerante con el colectivo LGBT. Después de estas palabras el equipo del programa brinda por el nuevo año para despedir el programa.



Programa 10

También creemos relevante analizar el programa 12, emitido el 14 de enero del año 1993, por tratarse del último episodio en el que aparece Pavlovsky y porque desde el programa se le hace una especie de homenaje. Bien al principio de la emisión, Raffaella halaga a su compañera: “La moda tiene una persona extraordinaria porque ha creado un nuevo estilo, el estilo Pavlovsky, es un estilo muy cómodo muy sencillo y perfecto para ir a la oficina...” (minuto 19). Después de esta presentación, empieza a sonar la música de *Lo que el viento se llevó* y da comienzo en el escenario del plató un particular desfile. Se trata de una muestra de los más de 30 vestidos que Pavlovsky ha llevado durante sus 14 programas como colaboradora. Llama la atención que las modelos que los llevan son mujeres, caracterizadas con peluca negra corta y mascarás que representan la cara de Pavlovsky. Es curioso porque están utilizando a modelos tradicionalmente atractivas para “afearlas” con la cara de la transformista. Es una manera de darle otra vuelta más al acto del Drag: se trata de mujeres caracterizadas como un hombre que se viste de señora. Además, puede ser interpretado como un homenaje a la colaboradora, una manera de decir que él, representado con su cara, es tan importante como los trajes que lleva. Este ejército de Pavlovskys va desfilando por parejas con grandes aplausos del público. Para cerrar el desfile sale la propia Pavlovsky, con un traje azul adornado por un ojo gigante en la cabeza, y se sitúa en el centro del escenario entre dos de sus clones. Raffaella se pone a investigar cuál de las tres figuras es la señora Pavlovsky y para averiguarlo dice que va a hacer “la pregunta mágica” que es, cómo no, “¿Cuántos años

tiene?”. Una vez ha identificado a la verdadera Pavlovsky, la transformista le dice a la italiana que esta noche le va a dar la respuesta: “Cuarenta y once”. Dan de esta manera fin al gag recurrente que tanto hacía reír a la presentadora del programa.



Programa 12

Ambas parecen emocionadas, aunque en ningún momento se menciona que sea la última aparición de la travesti ni se despidan oficialmente de ella. Raffaella quiere dejar clara la admiración que siente por la artista, y por su diseñador:

Raffaella: “Enhorabuena por estos trajes llenos de fantasía, cada uno tiene una historia ¿Quién los dibuja?”

Pavlovsky: “Los diseña y realiza un artista completísimo que además es mi amigo, se llama Daniello y ojalá me dure toda la carrera. Quiero agradecerles a estas modelos que detrás de estas caretas, difícilísimas de llevar como los trajes, son guapísimas y los han defendido maravillosamente bien.”

Raffaella: “Muchas gracias a todas y a ti... ¡uy!, te he hablado de tú”

Pavlovsky: “¡Ya era hora!”

Al dejar de hablar por primera vez de usted a la travesti, Raffaella está dejando ver que el paso por el programa de este personaje ya está acabando. Ya no tiene que mantener las formas con ella porque ya no va a haber más Señora Pavlovsky. Además, podemos intuir que tras tantos meses trabajando juntas, a la admiración que sentía la italiana por

su trabajo se le habrá sumado un gran cariño por el artista que hay detrás. Podemos decir que este desfile culmina la colaboración de la Pavlovsky, y que es un buen ejemplo de por qué podemos clasificar toda esta colaboración en la fase de la Regulación. Podríamos hablar de Respeto por el valor que se le da a su arte, pero precisamente consideramos que esta constante muestra de sus valores artísticos es, consciente o inconscientemente, un esfuerzo por parte del programa para contrarrestar los estereotipos y representaciones mediáticas negativas del travestismo.

Volviendo al desfile, no es de extrañar que se emita una muestra de este tipo. *Hola Raffaella* daba mucha visibilidad a la moda. En el primer programa de esta temporada se incluyó un desfile de modelos de Manuel Piña, también participó el estilista Alfredo Nocera en varios episodios. Un buen ejemplo es el programa 8, en el que hace una muestra de cómo es capaz de confeccionar un vestido en el momento.

Raffaella no es la única que quiere despedirse, el mago Montty dice que en los ocho programas que lleva de colaborador ha cogido mucho cariño a la señora Pavlovsky y que hoy quiere hacerle un truco a ella, que nunca se lo ha hecho (minuto 28). A la travesti le adivina la carta haciendo referencia al ojo que lleva, a Loles León -también colaboradora habitual- le hace otro truco frotando una carta en su pecho y a Raffaella le hace sentarse encima para que tenga la baraja “debajo del pompis”. Sexualiza en cierta manera a las dos mujeres pero no a la transformista, quizá dejando claro que no es una mujer de verdad, y por lo tanto no es merecedora de esa clase de atención machista.



Programa 12

También consideramos destacable que, al final del programa (hora 2 minuto 33), en su última aparición en *Hola Raffaella*, Pavlovsky sale con todos los colaboradores a despedirse y va vestida de hombre. A la izquierda de la pantalla, se puede observar que, por primera vez, no luce ningún tipo de brillante o adorno, presenta una apariencia totalmente masculina. Como buen espectáculo Drag y al más puro estilo Ocaña, Pavlovsky acaba su colaboración en el programa sin artificio y revelando por fin su género, la función del misterio queda una vez más neutralizada al finalizar la performance.



Programa 12

2.3. Juan Gallo

Juan Gallo, conocido como “la otra Lola” por su impoluta imitación de Lola Flores, es invitado a realizar una muestra en el “Hola Telediario” del séptimo programa de la segunda temporada, emitido el 19 de noviembre del año 93. Todo este segmento sucede al principio del programa, antes de que siquiera salgan los créditos iniciales y aparezca Raffaella. La imitación tiene lugar sobre el minuto 5. Al estar ubicada dentro de un segmento propio, cuando acaba el *lipsync* de la transformista se continúa la sección y Juan Gallo no vuelve a salir ni se hace referencia a su actuación durante el programa.

2.3.1. Presentación

No se menciona el nombre de Juan Gallo en ningún momento, se le presenta como Lola Flores. El nombre solo aparece en los créditos al final del programa. Se le introduce como si fuera la folclórica: “Hoy tenemos con nosotros a una maravillosa actriz, Lola de España, Lola Flores” (minuto 5). Además, no realiza una entrada ni salida, cuando es presentada se enfoca al transformista que ya está sentado junto al presentador del telediario. Cuando finaliza el *lipsync*, la cámara rápidamente vuelve a la mesa del telediario y los humoristas siguen con su sección.



2.3.2. Caracterización

La caracterización de Juan Gallo es la de una imitación de Lola Flores, sin exageraciones ni elementos humorísticos, se busca que el transformista se parezca lo más posible a la artista. Lleva peluca, vestuario, joyas y maquillaje como los que llevaba Lola en esa época. El vestido es un traje de cola plateado y brillante. Lleva un abanico. La voz es igual que la de Lola, se nota la maestría del imitador.

2.3.3. Interacción

La actuación de *lipsync* en sí dura unos 30 segundos. Solo hay dos planos entre los que cambia la realización: en el primero se ve a Juan Gallo y a Pavlovsky de cuerpo entero y en el otro se observa solo al imitador y más de cerca. La breve entrevista previa dura sobre un minuto. También consta de dos planos, uno que muestra a Lola con el presentador en la mesa y otro que es un primer plano de la transformista. Las preguntas

realizadas por el presentador del falso telediario son sobre las últimas noticias y sobre la vida de Lola Flores, Juan Gallo responde siempre metido en su personaje. El decorado es simple, una mesa en la que se dan las noticias. Cuando se levanta a hacer el *lipsync*, lo lleva a cabo en esa parte del plató, que no está adornada con ningún decorado especial para la actuación. Durante la canción, Juan Gallo interactúa con Pavlovsky y se puede notar cierta complicidad entre ambos transformistas.



El público parece disfrutar de la actuación de Juan Gallo. Durante el segmento de entrevista sus intervenciones son celebradas con risas, no solo por su parecido a Lola Flores, también por el tono cómico de la situación. Un ejemplo es su primera respuesta, en la que empieza a hablar sin mirar al presentador porque dice que ese es su perfil bueno. Al terminar la actuación de *lipsync* podemos oír aplausos del público de plató, así como gritos de “¡bravo!” y “¡otra, otra!”.

2.3.4. Interpretación

En este ejemplo de representación, encontramos uno de los clásicos tipos de transformismo, aquel cuyo objetivo final es la imitación de una artista famosa. Como hemos visto en el marco teórico, algunos autores no consideran estos actos parte del Drag, como pueden ser Schacht y Underwood, que entienden que el Drag conlleva la creación de un personaje propio. Este tipo de transformismo se ve en algunas ocasiones como algo antiguo, en España como algo más cercano al Franquismo, por lo que su visión negativa por parte de ciertos sectores del colectivo es bastante clara. Esta visión

podía incluso acentuarse cuando las imitaciones se hacían de folclóricas como Lola, cuya exaltación de la música española y de lo cañí podía ser leída como una cercanía ideológica al nacionalismo.

De hecho, Lola Flores es mencionada varias veces como una de las favoritas para ser imitada por los travestis desde los años de la Dictadura. Es nombrada por Nouselles y por la travesti Psicosis Gonsales, que asegura que este tipo de imitaciones no tiene comparación con el arte que ella realiza. Curiosamente, Psicosis menciona en esa misma entrevista a Pavlovsky como el caso contrario al de los imitadores, como un personaje propio y revolucionario. Durante la participación de Juan Gallo, las dos travestis llegan a aparecer juntas en pantalla, una buena muestra de que ambos tipos de transformismo convivían en esa época y, aunque diferentes, había cierta admiración entre ellos.



Juan Gallo y Pavlovsky

De esta actuación podemos sacar la conclusión de que en los noventa seguía teniendo fuerza el “modelo antiguo” de transformistas imitadoras, y que se empezaba a dar paso al emergente “modelo Drag”. Que aparezcan juntas puede ser interpretado como que desde el programa se les veía como iguales, aunque desde el colectivo ya se empezaran a hacer distinciones y clasificaciones del arte del travestismo.

En cuanto a las problemáticas de este caso de representación, el hecho de que nunca se le presente con nombre ni se haga referencia a que es un imitador profesional hace que

no se reconozca la labor artística de Juan Gallo tanto como debería. El nombre solo aparece unos segundos en los créditos finales, y sin especificar que él hacía de Lola Flores. Juan Gallo forma parte de una larga lista de nombres bajo el título “Han aparecido en *Hola Raffaella*”, por lo que, si acaso algún espectador se fijó en su nombre, ni siquiera lo conectaría con la imitación que se había visto hacía dos horas. Presentarle como Lola Flores hace que de alguna manera no se tenga en cuenta el trabajo realizado por el imitador, y que no se le dé una oportunidad de darse a conocer.

Además, el segmento en el que aparece Juan Gallo queda fuera del programa. La sección “*Hola Telediario*” ocurre en este episodio antes de que veamos los créditos iniciales, como una antesala al verdadero programa. De alguna manera, el arte Drag queda relegado a ser una especie de telonero del espectáculo principal. También hay que tener en cuenta que este programa gira muy en torno a la figura de Raffaella, y Juan Gallo no coincide en ningún momento con la italiana, por lo que no es percibido como un invitado relevante o una actuación digna de que la introduzca la presentadora. La participación de Juan Gallo queda incluida en una sección de humor que podría perfectamente formar parte de cualquier programa.

Aunque hay que tener en cuenta todas estas cosas, sí que podríamos clasificar esta actuación en la fase del Respeto, ya que el transformista ha sido invitado como cualquier artista que realiza actuaciones musicales, de baile o de variedades en cada episodio del programa. En este sentido, el artista Drag es tratado desde el programa igual que cualquier otro artista, sin distinciones negativas o positivas por tratarse de un arte conectado históricamente a un grupo minoritario como es el colectivo LGBT.

CONCLUSIONES

Como primera conclusión, vamos a referirnos a los ‘Stages of representation’ descritos por Cook. Tal y como refleja el análisis, cada una de las participaciones de artistas Drag españoles en *Hola Raffaella* puede ser clasificada en una fase diferente: Ridículo, Regulación y Respeto.

La aparición de Mimí Pompón ha sido descrita como una representación en la fase del Ridículo, ya que fue invitada simplemente para gastar una broma a Raffaella y, desde el programa, no se la trató en ningún momento como algo más que eso. Además, no es introducida por su nombre artístico si no por uno inventado, por lo que la travesti no pudo utilizar esta aparición televisiva para dar a conocer su personaje. Podemos decir que toda su participación ridiculizaba el arte del travestismo y reforzaba los roles de género, como puede verse en las constantes preguntas de Raffaella sobre si es una mujer de verdad.

En contraste con el caso de Mimí, la aparición de Pavlovsky ha sido clasificada como un representación en la fase de Regulación. Hemos analizado el constante halago a sus capacidades artísticas e intelectuales como una compensación a los estereotipos del travestismo, que puede ser considerado por algunas personas como un acto cutre y de mal gusto. La elección de presentar a Pavlovsky como una artista inteligente y la manera en la que el programa y Raffaella promocionan su espectáculo; ha sido analizada como un esfuerzo, consciente o inconsciente, por dar una imagen contraria a estos estereotipos negativos sobre las travestis.

Pavlovsky es sin duda el personaje más relevante de nuestro estudio, ya que es el principal artista Drag que incluye Raffaella en el programa al darle un papel de colaboradora. Además, en sus participaciones encontramos no pocas nociones expuestas en nuestros marcos teórico y contextual. Al analizar la última aparición del transformista en el programa, donde se muestra sin artificio y revelando por fin su género, no podemos evitar la referencia al striptease de Ocaña. En este caso, la

“neutralización del misterio” es más paulatina, ya que podemos considerar que con cada cambio de vestuario, Pavlovsky va perdiendo feminidad o “draguificación”. En todos los programas, su primera aparición suele ser extravagante y conceptual. Un buen ejemplo puede ser el primer vestido que luce en el segundo programa de la segunda temporada. Se trata de un traje de exagerada silueta desarrollado a partir de la idea de una pared pintada de blanco, con algunos trozos sin pintura que dejan ver los ladrillos de su estructura. Además, toda la composición está decorada con grietas y brotes de hiedra. El modelo está compuesto por una falda larga y una chaqueta, acompañadas por unas enormes hombreras y un tocado de tamaño similar.



Programa 2

Este tipo de vestuario, cómico pero con cierto sentido estético, que explora un concepto cotidiano para crear un traje fantástico, podemos decir que entra perfectamente en la categoría de Drag. A medida que avanza cada programa y después de este primer momento, su apariencia es cada vez más masculina. En los siguientes segmentos en los que participa, sus trajes van simplificando su silueta y perdiendo color y detalle. En algunas ocasiones llega a llevar elementos tradicionalmente masculinos, como pueden ser chaquetas o pantalones largos. Recordemos que Pavlovsky nunca lleva peluca, por lo que su presentación es muy andrógina. Quizás el artista quiera conscientemente alejarse de la figura del travesti tradicional, si volvemos al marco contextual podemos encontrar entrevistas de Pavlovsky que refuerzan esta idea. El hecho de que su última

aparición en el programa sea presentándose de una manera totalmente masculina, con ropa de calle y sin tocado en la cabeza, puede interpretarse como un acto de reivindicación del artista detrás del personaje, así como de su ruptura respecto a la imagen del clásico transformista.

Además, su androginia representa perfectamente los valores que la travesti quiere transmitir al público. En todas las apariciones encontramos una demostración visual del binarismo de género y de su ruptura. Pavlovsky presenta rasgos, físicos y de comportamiento, que asociamos a uno de los géneros, masculino o femenino, y demuestra que todos ellos pueden convivir en su persona. Y sin duda refuerza esta idea con sus comentarios que ironizan sobre los roles binarios. Aunque esta actitud, y las reacciones que causa, también puede ser analizada como una ridiculización de las identidades que se salen de la norma. Encontramos la característica ambivalente del Drag que definía Butler: el travestismo pretende oponerse a las estructuras hegemónicas, pero al mismo tiempo está muy condicionado por ellas y las refleja,

Además, podemos decir que Pavlovsky transmite de alguna manera estas nociones al público. Está llevando a cabo una de las funciones que enumeraban Taylor y Rupp, la de desencadenar una reflexión en aquellos que observan el acto del Drag. Más allá de lo entretenido de sus respuestas, y de las risas que despierten en el público, la audiencia también puede recibir ideas contradictorias sobre los roles de género y la facilidad que el artista tiene para romperlos. La travesti muestra a los espectadores que las categorías “hombre” y “mujer” son totalmente arbitrarias, ya que, aunque puedan parecer contrarias y excluyentes, él se presenta con ambas. Esto se refuerza con la labor de Raffaella y su esfuerzo por referirse siempre a la colaboradora como “Señora Pavlovsky”, aunque luego el artista deje claro su ambigüedad. La contradicción hace que los espectadores perciban a la travesti como un ser andrógino que juega con el género. Volviendo una vez más a nociones de Butler, queda claro que las participaciones de Pavlovsky no son solo un espectáculo subversivo y entretenido, también puede tener lecturas casi filosóficas sobre la realidad de las estructuras tradicionales.

En cuanto a Juan Gallo, hemos analizado su imitación como una actuación en la fase del Respeto, ya que el transformista fue invitado como cualquier artista que realizaba actuaciones musicales, de baile o de variedades en cada episodio del programa. Como en este sentido el artista Drag es tratado desde el programa igual que cualquier otro artista, entendemos que es un perfecto ejemplo de representación en fase del Respeto.

Pese a ello, hemos destacado unos cuantos aspectos negativos de la aparición del imitador. El primero es el hecho de que nunca se le presente con nombre ni se haga referencia a que es un imitador profesional, esto hace que no se tenga en cuenta el trabajo realizado por el imitador tanto como se podría. Por otro lado, el segmento en el que aparece Juan Gallo es un segmento que no está incluido como tal en el programa.

Respecto a Juan Gallo, además, se ha realizado un análisis sobre el tipo de Drag que representan los imitadores como él. Se trata de uno de los clásicos tipos de transformismo, mencionado en el marco teórico y contextual. Las imitaciones están infravaloradas por parte del colectivo y de algunos autores, que consideran que el Drag conlleva la creación de un personaje propio. Además, en España era el travestismo más común durante el Franquismo, algo que aumenta su visión negativa.

En su aparición en *Hola Raffaella*, Juan Gallo comparte espacio con Pavlovsky, una muestra de que a principios de los noventa todavía convivían el nuevo modelo Drag y el antiguo arte del transformismo enfocado a realizar imitaciones. Además, podemos ver que ambos tenían cabida en la televisión.

Por lo tanto, se confirma la hipótesis principal que planteábamos al principio de este trabajo. Podemos decir que desde el programa *Hola Raffaella* y la figura de Raffaella Carrà se realizaron conscientes esfuerzos para presentar el arte y las identidades Drag de una forma positiva. Esto se evidencia sobre todo con la colaboración de Pavlovsky, aunque la actuación de Juan Gallo y la participación de Mimí Pompón también fueron actos importantes de representación mediática del travestismo. La inclusión de estos artistas en un programa de gran audiencia sin duda contribuyó a darles a conocer más

allá del ambiente LGBT. También afirmamos que estas apariciones abrieron la puerta a que hubiera más representación del colectivo en televisión, tal y como evidencian los programas actuales que explotan el arte Drag y tienen una gran acogida entre el público mainstream.

Hemos realizado análisis estableciendo una base teórica sobre los componente del Drag, ya que, como hemos demostrado, este arte permite divulgar ideas como la ruptura de las estructuras de género a través de actos llamativos para el espectador sirviéndose de elementos como el humor o los vestuarios exagerados. Esto se ha observado perfectamente en las participaciones de Pavlovsky como colaboradora, que sin duda realizó un esfuerzo consciente para incluir este tipo de ideas en sus secciones.

Además, hemos observado que la inclusión de estos artistas en el programa motivaba en el resto de invitados y colaboradores conversaciones sobre temáticas LGBT, y podemos decir que este tipo de conversaciones hacían que se hablase del tema en televisión, lo que siempre es algo positivo para dar visibilidad al colectivo y normalizar identidades que se salen de la norma.

BIBLIOGRAFÍA

- Alas, L. (2020, 1ª ed.1994) *De la acera de enfrente: Todo lo que se debe saber de los gays y nadie se ha atrevido a contar*. Editorial Egales 2020.
- Aliaga, J. V. (1997). ¿Existe un arte queer en España?. *Acción Paralela*, 3.
- Altman, D. (1996). Rupture or Continuity? The Internationalization of Gay Identities. *Social Text*, 48, 77–94.
- Baker, P. (2002). *Fantabulosa: A dictionary of Polari and gay slang*. Continuum.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*.
- Butler, J. (1997). Merely Cultural. *Social Text*, 52/53, 265–277.
- Butler, J. y Fraser, N. (2000). ¿Redistribución o reconocimiento? *Un debate entre marxismo y feminismo*. New Left Review. Traficantes de Sueños.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Routledge.
- Cañas, G. (1985). Noches de lujo y risas: cómicos y vedettes para después de las 12. *El País*.
- Castro, E. (2015). Representaciones y retos de las multitudes queer. La era post-género en el estado español. *Letras Femeninas*, 41(1), 215–227.
- Colen, E. (Director). (2021) *Joyas Queer* [Documental].
- Cook, C. (2018). *A Content Analysis of LGBT Representation on Broadcast and Streaming Television*. University of Tennessee.
- El Correo de Andalucía. (2023). *El FOC debate sobre la creación LGTBIQ+ en cine y teatro*. elcorreoweb.es
- Diego, P. y Guerrero-Pérez, E. (2021). La producción de talk shows en la televisión pública española (1990-2010): un contenido omnipresente en TVE. *Revista de Comunicación*, 20.
- Downing, L. (2008). *The Cambridge Introduction to Michel Foucault*. Cambridge University Press.

- Figueira, J. (2016) Gender Performance. *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*.
- Fundación Andante. *Moncho Borraro*.
- Gómez Tarín, F. J. y Marzal Felici, J. (2006). *Una propuesta metodológica para el análisis del texto fílmico*. Universitat Jaume I. Castellón.
- IMDB. *Hola Raffaella*
- IMDB. *Primijuego*
- López Domínguez, C. (2020). *La evolución del magacín televisivo en España: desde los programas de variedades de TVE y el infoentretenimiento, hasta el politainment y la tertulia política*.
- Ludemann, K. (2018). *What is the Role of Drag Art in Modern Day Spain?*
- Mateos-Pérez, J. (2020). La máquina de la verdad: paradigma de la telerrealidad de la primera televisión española en competencia (1992-1994). *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. Ediciones Complutense.
- Moncrieff, M., & Lienard, P. (2017). A Natural History of the Drag Queen Phenomenon. *Evolutionary Psychology*.
- Paisano, J. (2013). Entra y déjate llevar. *Diario de Sevilla*.
- Pérez Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Revista Razón y Palabra*. 20 (4), 534 - 552.
- Picornell, M. (2010). ¿De una España viril a una España travesti? transgresión transgénero y subversión del poder franquista en la transición española hacia la democracia. *Feminismo/s*, 16, 281-304.
- Sawicki, J. (2005). Queering Foucault and the Subject of Feminism. En *The Cambridge Companion to Foucault Second Edition* (pp. 379-400). Cambridge University Press.
- Schacht, S. P., & Underwood, L. (2004). *The drag queen anthology: The absolutely fabulous but flawless customary world of female impersonators*. Routledge.

- Taylor, V., & Rupp, L. J. (2004). Chicks with dicks, men in dresses: what it means to be a drag queen. *Journal of homosexuality*, 46(3-4), 113–133.
- Universidad Nacional de Tres de Febrero (2015). Puto. *Diccionario Latinoamericano de la Lengua Española*
- Vegas, V. (2020) *Libérate: La cultura LGTBQ que abrió camino en España*. Editorial Dos Bigotes
- Wiegman, R. (2006). Interchanges: Heteronormativity and the desire for gender. *Feminist Theory*, 7(1), 89–103.
- Zacharek, S. (2019) Hedwig and the Angry Inch: She Sings the Body Electric. *Criterion*
- Ziga, I. (2009). *Devenir Perra*. Melusina.
- Zumalde Arregi, I. (2009). *La intrincada fenomenología del metatexto*. Universidad del País Vasco.