

Ploma 2. Cabaret crítico contra una sociedad hipócrita. Rompiendo roles de género desde 1980

Ploma 2. Critical cabaret against a hypocritical society. Breaking gender roles since 1980

SANTI GREGORI MARTÍNEZ

Dirección de correo electrónico: s.pinteta@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-7400-7246>

Recibido/Received: . Aceptado/Accepted: 15/11/2024.

Cómo citar/How to cite: Gregori Martínez, Santi (2024). Ploma 2. Cabaret crítico contra una sociedad hipócrita. Rompiendo roles de género desde 1980. *MariCorners: Revista de Estudios Interdisciplinarios LGTBIA+ y Queer*, 2(1), 61-82. DOI: <https://doi.org/10.24197/mcreilq.1.2025.61-82>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Ploma 2, un grupo sin precedentes e injustamente poco reconocido, es un perfecto ejemplo de lo que debe ser el cabaret: sexo, sociopolítica y entretenimiento. Su espectáculo tiene bastante de *queercore* en cuanto a la negación de las identidades y la destrucción del *status quo*. Al recorrer la temática LGTB+ de la música española durante los 80 y 90 es imprescindible hacerles mención debido a su carácter pionero en la escena queer valenciana y estatal. Nos centraremos en las letras de sus canciones como reflejo de un activismo transversal, para reivindicarlas como el primer grupo pre-queer español.

Palabras clave: Ploma2; Rampova; queer; música; cabaret.

Abstract: Ploma 2, an unprecedented and unfairly little recognized group, is a perfect example of what cabaret should be: sex, socio-politics, and entertainment. Their show is quite *queercore* in terms of the denial of identities and the destruction of the *status quo*. When exploring LGTB+ topics across Spanish music during the 80s and 90s, it is essential to mention them due to their pioneering character in the Valencian and national queer scene. We will focus on the lyrics of their songs as a reflection of transversal activism to claim them as the first Spanish pre-queer group.

Keywords: Ploma2; Rampova; queer; music; cabaret.

1. INTRODUCCIÓN

Este texto está ligado a un proceso de investigación que continúa abierto actualmente sobre Ploma 2, un grupo de cabaret valenciano cuyo espectáculo es un constante acto de militancia queer contra una sociedad

que les desprecia, que les reprime con leyes injustas y que les ha castigado en su pasado, así como una lucha transversal para hacer de esta sociedad un lugar mejor. Las canciones que se conservan están cantadas por Clara Bowie y Rampova, así que inevitablemente es a ellas a quienes nos referimos a pesar de que el grupo en sus inicios estuvo compuesto por más personas. Rampova fue la autora intelectual, la que escribía las letras de las canciones, los monólogos o los *sketches*, ampliamente documentados en su archivo personal. Se le menciona más que al resto de integrantes por ese motivo, porque las declaraciones o entrevistas que se conservan sobre Ploma 2 son de Rampova, y también porque publicó la historia del grupo en *Kabaret Ploma 2. Socialicemos las lentejuelas* (2020) en Editorial Imperdible.

Por motivos de espacio nos centraremos en las letras de sus canciones donde lo queer está siempre presente. Y aunque el tema no sea específicamente sexual, veremos cómo las letras se dedican a destruir los roles masculino/femenino, o a mostrar su postura feminista o su activismo contra el VIH/Sida, siempre utilizando el sentido del humor para que el mensaje cale más profundamente en un espectáculo que es puro cabaret.

2. PLOMA 2, CORROSIVAS COMO LA LEJÍA

Cinco años después de la muerte del dictador Francisco Franco, cuatro amigas que habían sufrido en sus carnes la represión franquista por el hecho de ser gays decidieron juntarse para crear un grupo. El nombre de Ploma 2¹ se lo pusieron porque eran explosivas como la «goma-2», muy utilizada entonces por ETA. Eran Amadorova Von Sternberg, Greta Guevara, Clara Bowie y Nastassia Rampova.

Rampova tenía 19 años cuando muere Franco y se empapa de las numerosas manifestaciones contraculturales de la segunda mitad de los años 70, de la explosión del *gay rock*, de la literatura y el cómic que se publica en revistas como *Star*, *Ozono*, *Ajoblanco*, *El Viejo Topo*, *Los marginados*, *Vibraciones* o *Víbora*, cuya estética también influye en su obra gráfica. Revistas que, como explica Aliaga, «abrazan discursos de las izquierdas marxistas y anarquistas y de sectores sociales muy distintos (feministas, homosexuales, ex presos sociales, ecologistas...)» (Aliaga, 2020, p. 208). Sin olvidar, además, que Rampova tuvo un padre comunista

¹ «Ploma» en valenciano significa «pluma».

militando en la clandestinidad, y que provenía de un barrio obrero donde se estaban organizando las primeras asociaciones de vecinos.

Las principales componentes de Ploma 2 fueron activistas y participaron en el MASPV (Moviment d'Alliberament Sexual del País Valencià) (1978-1980) y el MAGPV (Moviment d'Alliberament Gai del País Valencià) (1980-1984), entre otros, cuando el movimiento homosexual actuaba junto a más movimientos, como el feminista y el vecinal, con los cuales tenía puntos en común. Una lucha conjunta con el resto de los movimientos sociales de la ciudad de Valencia que nunca abandonaron. En 1982 tanto Greta Guevara como Rampova participan en la parte gráfica de la revista *Papers Gais* del MAGPV, y en sus primeras entrevistas Ploma 2 se presentan en público como activistas del MAGPV (Mundo Musical, 1982). En 1984, desaparecido el MAGPV, Ploma 2, junto a Miquel Alamar «Panotxa» lanzan al aire el mítico programa de radio *La pinteta rebel* en Ràdio Klara, uno de los primeros en dar voz a las disidencias sexuales y de género.

Ploma 2 nunca fueron transformistas al uso ni se hacían pasar por mujeres en el escenario, su estética era muy queer y jugaban a la ambigüedad y la provocación. Al principio califican su espectáculo como «transformismo crítico»² antes de llamarlo cabaret. Pero antes que ellas ya hubo en Valencia algunas transformistas fuertemente politizadas como Encarnita Duclown o La Champan del País Valencià (Alberti, 1977, p. 38), que no se limitan a hacer *playbacks* o imitaciones de artistas y cuyas actuaciones tienen un contenido crítico. En concreto «Encarnita es un personaje fundamental para entender la Valencia inconforme de los setenta, una figura altamente politizada» (Aliaga, 2020, p. 214). Además de ser amiga de Rampova y compartir militancia, es a Encarnita Duclown a quien Rampova toma de ejemplo cuando empieza a escribir sus propias letras de canciones.

Ploma 2 debutó el viernes 31 de octubre de 1980 en el Café Literario Barro y en su primera actuación se dedicaron a hacer *playbacks* y *music-hall*. En los inicios su espectáculo es una mezcla de coreografías, de baile, de homenajes al cine, a películas concretas como *Cabaret* (1972) de Bob Fosse, *El ángel azul* (1930) de Josef von Sternberg o *The Rocky Horror Picture Show*³ (1975) de Jim Sharman. Hasta que deciden que deben cantar

² Por ejemplo, en «La Rampova, del grupo Ploma 2. Algunas veces la gente se “mosquea” con nosotros». Recorte de prensa (medio y autoría no identificables), 31-12-1983.

³ Su vestuario en los inicios está influenciado por el personaje del Dr. Frank-N-Furter.

y transmitir actoralmente lo que es el cabaret, recuperar a Bertolt Brecht, y abrazar directamente el cabaret de la República de Weimar. Empiezan, así, a realizar un espectáculo subversivo, revulsivo, contestatario y en clara reivindicación por la liberación sexual.

Amador, Greta, Clara y Rampova no fueron las únicas integrantes de Ploma 2, aunque son las más conocidas. El grupo estuvo en activo casi veinte años y en la primera mitad de los años 80 podía haber cinco o seis personas actuando sobre el escenario, aunque la mayoría de ellas dejó el grupo por motivos personales o laborales de otra índole, o para pasar a actuar en solitario. A partir de 1992/1993 Clara Bowie y Rampova son las únicas integrantes de Ploma 2, y son las únicas que han quedado registradas en audio. En las canciones que se conservan unas veces canta Clara, otras Rampova y en otras cantan a dúo.

2.1. Los inicios

Durante su primer año de existencia Ploma 2 se dedica a hacer *playbacks*, aunque no exclusivamente, pues también cantaban algunas canciones, acompañados con una mezcla de coreografías, de baile y homenajes al cine. Solían empezar con un número coral en el que participaban todas las personas de Ploma 2 (el tema *Willkommen* de la película *Cabaret*) y luego interpretaban diferentes temas y *sketches*. Clara Bowie imitaba muy bien a Janis Joplin o a Robert Plant de Led Zeppelin. Se incorporaron algunas mujeres como Teresa, Celia Arenas, Herminia, o Carmen «la grande», todas ellas haciendo de *drag-kings*, aunque aún no se utilizaba ese término. Amador, que fue alumno aventajado de Olga Poliakov, hizo coreografías para dos canciones del disco *Galería de perpetuas* (1979) de Pepa Flores: una de ellas la canción lésbica *Duerma usted tranquila madre*, y la otra *Galería de perpetuas*, «una canción feminista en la que una mujer harta de que su marido fuera más macho que la burra de Camacho, le pega un tiro y acaba en prisión», según la describe Rampova⁴. Joseba bailaba y hacía un *playback* de *El niño bonito* de Ana María Drack (1973). Greta Guevara hacía *playbacks* siempre muy bien escogidos, con letras que traducidas a cualquier idioma tenían un mensaje. Solía interpretar *El moreno de mi copla* de Conchita Velasco (1965), una versión feminista a *La morena de mi copla* de Manolo Escobar (1967), o *Mariano* y *Los cabras locas*, ambas del disco *Forgesound* (1976), disco

⁴ Entrevista a Rampova en 2002 realizada por Piti, Rafel Arnal y Jorge Castillejo.

colaborativo en homenaje a Forbes, capitaneado por Luis Eduardo Aute y Jesús Munárriz. En *Mariano*, con letra de Luis Eduardo Aute, una mujer insatisfecha reprocha a su marido la falta de apetito sexual, mientras que *Los cabras locas* es un charlestón con una letra muy divertida y «mariquita», llena de plumas. Greta también recitaba *El rastrojo* y cantaba *El relicario*⁵ que, con letra de Rampova, es una apología del sadomasoquismo.

Las condiciones sociales y económicas de los primeros años de la transición y la contracultura del momento sin duda favorecieron el nacimiento de Ploma 2, cuyos integrantes, teniendo conciencia política y un estilo de vida difícilmente asimilable en sociedad, tuvieron que dedicarse al mundo del espectáculo como única salida profesional posible, e hicieron de ello un acto de militancia cabaretera. Esos primeros años, sin duda, tuvieron que ser difíciles, con pocos ingresos económicos que no les permitían independizarse a pesar de que actúan en casi todos los locales de Valencia, además de recorrer el País Valencià y actuar en otras comunidades. Probablemente este sea el motivo por el que la mayoría de las personas que estuvieron en Ploma 2 en aquellos años abandonara el grupo para buscar otro trabajo.

En la primera mitad de los 80 este grupo de «travestis», como se les llamaba en la época, participaron en eventos multitudinarios fuera del circuito generalmente reservado a este tipo de espectáculos. Por ejemplo, en un evento en la Plaça dels Furs donde también actuaron Pep Laguarda y Remigi Palmero, Encarnita Duclown, voz en *off*, les presentó diciendo «Queremos que todas las locas que aquí estáis os pongáis a mil por hora» (Muñoz, s. f.). O el sábado 25 de junio de 1983, en un Festival-campaña anti-OTAN organizado por el Colectivo «Makoki» (de la CNT), en los Jardines del Real, actuaron Ploma 2 y otros grupos de rock.⁶ También estuvieron presentando en Xàtiva el *Festival de la cançó* y el de Rock. Durante estos primeros años destaca, principalmente, su actuación en 1982 en la fiesta del PCE (Partido Comunista de España) en la Casa de Campo de Madrid, donde se presentaron como si fueran unas travestis venidas de Rusia y se dedicaron a vender la revista *Papers Gais* y las pegatinas que

⁵ Tras la muerte de Greta Guevara, Clara Bowie heredó esos dos temas de Greta. Cantaba *El relicario* con la voz aflautada como las cupletistas, y también recitaba *El rastrojo*”.

⁶ Así se anuncia en el número 102 de la revista *Cartelera Turia* (27 de junio-3 de julio de 1983).

había dibujado Rampova para el MAGPV, que son uno de los primeros ejemplos de *merchandising* LGTB+ valenciano.

3. «EL CABARET TIENE ALGO, TRES COSAS DEBE TENER»

Ploma 2 no fue un grupo estrictamente musical pues sus canciones siempre están acompañadas de *sketches* y monólogos que convierten su espectáculo en cabaret. En numerosas declaraciones Rampova insiste en distinguirse del género dramático de la «revista» española y apuntar que Ploma 2 ni siquiera es revista rusa, sino cabaret, nada que ver con la revista o el *music-hall*.

El cabaret tiene algo,
tres cosas debe tener,
socio-política, sexo,
y además entretener

Por que la libertad
es igual a Santa Rita,
los que tienen poder
¡ay te la quitan!
¡ay te la quitan!

El cabaret alemán se importó internacionalmente, y la definición que Gastón A. Alzate hace del cabaret en México se aplica perfectamente a Ploma 2, cambiando las referencias tradicionales de un país por otro:

La naturaleza transgresora del cabaret reside principalmente en el uso del humor crítico y en su transcurrir en espacios nocturnos independientes, lo cual da pie a que las y los artistas dedicados a este oficio desafíen las concepciones de género y de sexualidad, y constantemente cuestionen los modelos propagados tanto por la cultura oficial como por las élites eclesiásticas y políticas. Sus estrategias en escena pueden variar desde la directa burla al discurso nacionalista sobre la identidad, la raza, la mujer o la homosexualidad, a la exposición irónica o hiperbólica de elementos tradicionales, como los símbolos religiosos o del pasado indígena. Lo más distintivo del cabaret político mexicano contemporáneo es el uso del humor como fuerza satírica y su deseo de edificar un teatro inclusivo, no autoritario, construido principalmente por las actrices y actores, quienes son a su vez dramaturgos y directores de sus propias obras (Alzate, 2013, p. 86).

Hay muchos espectáculos de revista o *music-hall* mal etiquetados como cabaret, como Rampova insiste en recordarnos constantemente. Solo puede llamarse cabaret a aquel espectáculo que tiene un propósito de resistencia frente a la cultura oficial dominante. Aunque a pesar de que Rampova siempre menciona el cabaret de la República de Weimar como su inspiración, Alzate (2013) considera que un importante elemento del cabaret alemán de esa época, y que no vemos desarrollado en el espectáculo de Ploma 2, es el de la experimentación artística. Sin embargo, sí que cumplen otros requisitos para que su espectáculo sea cabaret: utilizan el humor crítico y la burla directa, desafían las concepciones de género y de sexualidad, cuestionan los modelos establecidos por la cultura oficial y las élites, critican la actualidad y cuestionan la tradición, siempre usando el humor como fuerza satírica.

Otra característica del cabaret es que es un espejo crítico de la realidad del momento en constante diálogo con la actualidad (Alzate, 2013), algo habitual en Ploma 2, ya que su espectáculo nombra a menudo sucesos y personajes públicos, lo que les obliga a modificar las letras con el paso del tiempo, adaptando esas referencias al presente. Si cuando estrenaron *Tanguillos del sida* mencionan a Reagan y al Papa Wojtyla (Juan Pablo II), años más tarde cambian esas referencias por otras más actuales, y en su lugar nombran a Rouco Varela y el Partido Popular. O en *Batallón de maricruces*: la letra original menciona a Corcuera y su infame Ley, y años después Rampova la canta sin nombrarle y sustituye en la misma canción «Mari Mari Cruz Soriano la que tocaba el piano» por «Mari Mari Cruz que horrores el trío de las Azores», o cambia la «insumisión» al ejército por la «deserción» para adecuarse al momento presente.

Dos ejemplos de canciones que critican duramente a dos personajes públicos valencianos de la actualidad son *María de las Mercedes* dedicada a María Consuelo Reyna, que fue subdirectora del periódico *Las Provincias*, y *Oh Rita* dedicada a Rita Barberá. La primera, con la música de la famosa copla *Romance de la Reina Mercedes* de León, Quiroga y Quintero (1948), narra la historia de cómo la valencianista María Consuelo Reyna se enamora de un *maulet* independentista que «la folla» en el cauce del río Turia y le hace caer en el catalanismo, y cuya letra es toda una crítica a un ejemplo clave de fascismo en el periodismo valenciano. Mientras el tema dedicado a Rita Barberá la «saca del armario» usando la música de la famosa canción de Marisol Tony (1963).

Su canción *Pies negros, manos negras*, contra la violencia del fascismo, empieza dedicada a víctimas reales como Lucrecia Pérez Matos,

Guillem Agulló, David Ángel Ribalta Vázquez, Sonia Rescalvo Zafra o Alí: «A quienes han perdido la vida sin que ningún gilipollas se pinte las manos de blanco. A Lucrecia por negra, a Guillem por independentista, a Davide por okupa, a Sonia por transexual y, sobre todo a ti, Alí, por moro». Sin olvidarse de retratar la complicidad de los medios de comunicación con el fascismo: «En la prensa un silencio absoluto y colaborador con los que se rapan la cabeza, fascios del terror». O la canción *Desalojos*, a favor de la «ocupación», nombra dos de los muchos CSO (Centro Social Okupado) donde actuó Ploma 2.

4. LO CAMP, LO QUEER Y EL QUEERCORE

Rampova tenía una sensibilidad *camp* marcada por «el amor a lo no natural, al artificio y la exageración» (Sontang, 1966/1984, p. 303) y para ella la vida era más que un teatro, era un cabaret. Los elementos de la cultura popular que Rampova más admira y cuyas referencias encontramos intertextualizadas tanto en su obra gráfica como en las canciones de Ploma 2 son, en su mayoría, reconocibles internacionalmente por quienes comparten un gusto por lo *camp*: su admiración por estrellas, casi siempre actrices, de gran personalidad y fuerte carga sexual en la pantalla, su amor incondicional por Marlene Dietrich y las películas que rodó con Josef von Sternberg, por Mae West o las cupletistas que desafiaron la censura, actrices de fuerte carácter como Joan Crawford, Bette Davis, Tallulah Bankhead, Alla Nazimova, entre otras.

Si bien el espectáculo de Ploma 2 es demasiado político para ser *camp*, sí que reconocemos el uso de la ironía utilizado como estrategia de subversión junto al uso de la cultura popular, incluida la «baja cultura». Halperin dice en *San Foucault. Para una hagiografía gay* que «después de todo, el *camp* es una forma de resistencia cultural que reposa sobre la conciencia compartida de estar situado ineludiblemente dentro de un poderoso sistema de significaciones sociales y sexuales» (Halperin, 1995/2007, p. 48). Si traducimos al inglés las canciones de Ploma 2, muchas personas queer al otro lado del Atlántico reconocerán esa mirada *camp* reconvertida en acto político que subvierte y desnaturaliza el género (aunque muchas referencias nacionales les sean desconocidas). Y Rampova, además, mezcla el *camp* con el *glam rock* de principios de los 70, una de cuyas características es el artificio y la transgresión de género. El *glam rock* es un estilo musical casi tan difícil de definir como el *camp*, que según Arenillas Meléndez fue la primera corriente queer del rock

(2017), porque el artificio del *glam* cuestiona lo que es auténtico como algo que no deja de cambiar. Y todo eso lo encarna a la perfección Ploma 2, uno de los grupos queer pioneros del Estado español.

Ploma 2 nos recuerdan, además, al punk, en el hecho de abordar temas políticos y sociales al tiempo que ejercen una denuncia desde una perspectiva antisistema. Si bien no musicalmente hablando, por supuesto, sí son punk en intencionalidad. Y es aquí donde encontramos similitudes entre el *queercore* y Ploma 2, al oponerse ambos a las identidades estáticas y hacer un espectáculo que busca una subversión cultural y la destrucción del *status quo* desde situaciones de conflicto y una posición de marginación. Para Carlos G. Feliciano Collazo en *Queer Punk: performatividad simbólica y resistencias performáticas*:

El *queercore* se opone a cualquier práctica o discurso que busque normalizar lo queer, constituyéndose de este modo no en una identidad estática que defina lo que es ser queer, sino que lo queer es algo que se opone a la idea misma de identidad, constituyéndose de este modo en una anti-identidad (Feliciano Collazo, 2018).

Y es que a Ploma 2 no se le puede poner etiqueta alguna: siendo hombres cis cantan en femenino en primera persona, dicen que tienen vagina o están embarazadas, se visten con ropa femenina, se reafirman como locas con pluma o dicen ser lesbianas, se niegan constantemente a definirse como hombre o mujer rompiendo el binarismo, y vemos en su espectáculo una constante reapropiación del insulto.

Si bien en sus inicios la música punk no se libró de ser muchas veces misógina, sexista y homófoba, el *queercore* de mediados de los ochenta puso fin a eso. Y Ploma 2, al mismo tiempo, lo estaba haciendo en los centros sociales «okupados» donde actuaban, enseñando a «punkis» y «okupas» que «no hay contradicción entre lo queer y lo punk» tal y como afirma el manifiesto *queerpunk*⁷. Ploma 2 es un caso excepcional en el panorama musical español de los años 80 y 90 que les convierte en todo un precedente queer ampliamente aplaudido por «punkis» y «okupas» de todo el territorio nacional, y es asombrosa la cantidad de actuaciones de Ploma 2 en CSOs, documentadas a lo largo de numerosos fanzines anarquistas.

⁷ Recuperado de: <https://queerpunk.org/manifiesto-es-ES/>

5. LAS CANCIONES DE PLOMA 2

En las letras de sus canciones, Ploma 2 atacan a todo. Suelen tratar más de un tema al mismo tiempo, pero muchas tienen un mensaje claramente predominante. Por ejemplo, antimilitarismo en *Mili K.K.*; a favor del aborto en *La Polichinela*, en *¿Por qué, por qué?* o en *Francisco Alegre*; antifascismo en *Nazis a la basura*, en *Pies negros, manos negras* o en *La lengua de un racista es mejor que el papel higiénico*; contra la OTAN en *Milord*; antirracismo en *16 toneladas de extranjería* o en *Batallón de maricruces*; contra la Iglesia en *Apostasía*; anticapitalismo en *New York, New York* o en *Desalojos*, entre otros. Además, siempre dinamitan los roles de género y reivindican la libertad sexual, pues aunque traten temas no específicamente gays, el protagonista siempre es un travesti orgulloso o una persona queer, como eran Rampova y Clara. En ocasiones también se presentan como lesbianas orgullosas (*Bollo de Madrid* y *Se dice de mi*), o como alguien que no quiere definirse.

El título de la canción *La lengua de un racista es mejor que el papel higiénico* no puede ser más descriptivo. Además, siguen a rajatabla el lema «Ninguna agresión sin respuesta», como vemos en *Nazis a la basura* donde dejan claro que «el mejor nazi es el que no respira»:

Fascistas de mierda, basura visceral,
cárcoma de optusidad.
Matan maricas, mendigos y negros.
Matan por el placer de matar.

Un pelao que quería ligar
me lo llevé a mi casa y lo pude envenenar.
En la picadora lo pude triturar,
hice casquería que el gato se comió,
del cuerpo del delito ni los huesos quedó.

En *Desalojos* arremeten contra el estado y la obediencia, al tiempo que reivindican la «ocupación»:

Te matan en nombre del status social,
el estado es una lacra que debes eliminar.

Tiempo, no tienes tiempo, tiempo ni de joder,
tiempo, hipotecado, a lo que llaman el deber

de obedecer, y es que
la obediencia acaba con la persona,
destruye la neurona sexual,
te altera, te consume, es tu enemigo fatal.

La letra de *New York, New York* es una crítica feroz al capitalismo salvaje exponiendo las contradicciones de este:

Somos esos parias que nadie ve,
esperma de requesón, en el bidé.
New York, New York, que desolación,
ser indio ser chicano o el tío Tom.
Soñar que eres Jackie Onassis
sin un duro para un taxi,
siendo la escoria de New York, New York.

Acabar con el estado y el capitalismo, matar nazis, reivindicar la «ocupación», destruir el ejército y la Iglesia, son temas que podría haber cantado un grupo punk. Nunca unas transformistas. A continuación, observamos cómo Ploma 2 es, además, queer, centrándonos en la cultura popular, el VIH/Sida, el feminismo y los roles de género a través de sus letras.

5.1. La cultura popular, el cine y la literatura

En las letras de Ploma 2 hay constantes referencias a la cultura popular, sobre todo cinematográficas y literarias. Son una de sus señas de identidad, y provienen de esa sensibilidad *camp* de Rampova antes mencionada como herramienta proto-queer.

En primer lugar, la música, ya que Ploma 2 no componían. Utilizaban canciones populares muy conocidas, lo que las hace familiares y sencillas de cantar por el público, al ser melodías que todos conocemos. Utilizaron canciones antiguas como *La vaselina*, *Batallón de modistillas*, *Banderita* o *El relicario*, algunas coplas como *María de las Mercedes* o *Francisco Alegre*, un par de temas de Lola Flores a quien Rampova imitaba también en algún *sketch*, algún chotis famoso o algún tema de rock, pero sobre todo canciones pop de los años 60 y temas de películas como *Cabaret*, *La pantera rosa* o *Cantando bajo la lluvia*, así como muchos tangos. Rampova hace que estas canciones famosas pasen a tener un nuevo significado, e incluso se atreve a convertir una canción falangista como

Banderita en un himno a la República, dándole la vuelta bajo su particular prisma queer.

Sus canciones están llenas de referencias al cine, la música y la literatura, siempre utilizadas para reivindicarse como queer. Y aunque las referencias pueden pasar inadvertidas a quien no las conozca, el mensaje de la canción llega igualmente, mientras divierte y deja un poso de reflexión. Un claro ejemplo de estas referencias culturales que son más difíciles de ver está en su tema *Lili Marleen*. Según Rampova en el final de la canción homenajean al film *Fatalidad* (1931) de Josef Von Sternberg, que a su vez fue homenajeado por Pedro Olea en el final de *Un hombre llamado Flor de Otoño* (1978):

¡En pie el acusado de alta traición!
 Él es Lili Marleen, no es hombre ni mujer.
 Acabó la guerra y un día sin sol,
 todos esperaban ver la ejecución,
 su último deseo fue, vestirse por última vez...
 como Lili Marleen.

Ploma 2 no podía dejar de cantar esta famosa canción de Marlene Dietrich pues la admiración de Rampova por la artista alemana roza lo hiperbólico. La canción empieza recordando a los perdedores de la guerra civil española y reivindicando la insumisión al ejército. Su protagonista, cómo no, ni es hombre ni mujer:

A todos los presos por insumisión
 está dedicada la famosa canción
 sobre nuestra guerra civil
 que un arlequín fue al paredón
 y fue por preferir
 la rosa al mosquetón.
 Fue llamado a filas, no se presentó
 y fue declarado como desertor
 le detuvieron cuando él
 cantaba en un cabaret como Lili Marlene.

Milonga Brecht y el *Tango a Jean Genet* son quizás las dos canciones más plagadas de referencias literarias pues son sendos homenajes: a uno de los padres del cabaret alemán, la primera, y al escritor francés, la segunda. *Milonga Brecht* se inspira en el poema *Los indiferentes* o *Primero*

vinieron de Martin Niemöller, que Rampova reinterpreta con referencias a personajes de las obras de Brecht. El *Tango a Jean Genet* está plagado de referencias a obras del escritor que le da título, como *Las criadas*, *El balcón*, *Santa María de las flores*, *Querelle de Brest* o el *Diario de un ladrón*.

En *Bollo de Madrid* encontramos sendas referencias a la literatura y el cine cuando Clara Bowie canta de sí misma que es «el amor que no osa decir su nombre» y también «Bette Davis disfrazada de zorróna». En *Se dice de mí*, Rampova canta «Soy la Bilitis borracha de ron». El título de la canción *El virus no conoce moral* es un homenaje al film *Un virus no conoce moral* (1986) de Rosa Von Praunheim. En *Cambalache de roles* le critican al macho que «hoy sois John Wayne y mañana un pendón», utilizando el epítome de la imagen masculina en la meca del cine, y también «vengo de Transilvania con mi promiscuidad» en referencia al film *The Rocky Horror Picture Show* (1975), al que vuelven a mencionar en la canción *Ninguno me puede juzgar* al decir «Soy la travestisa del Rocky Horror». En la misma cantan «no vengas cual caza de brujas en Hollywood» haciendo referencia al infame código Hays. O en *Singin'in the rain - lluvia nuclear* cantan «recuerda Hiroshima, que no es *mon amour*» en referencia a Marguerite Duras.

5.2. «Estoy hasta la figa del Sida»

Ploma 2 fue uno de los primeros grupos en cantar sobre el VIH/Sida en el Estado español —si no el primero, es difícil saberlo. En 1985 el grupo Peor Imposible canta su tema *S.I.D.A.* incluido en el álbum *Passion*. No hemos encontrado otra canción sobre el tema anterior a esta fecha lo cual no quiere decir que alguien, poco comercial como Ploma 2, cantara sobre el VIH/Sida antes que ellos. La canción de Ploma 2 *Estoy hasta la figa del sida*⁸ es una de las primeras del grupo, y aunque sea casi imposible establecer con exactitud el año en que empezaron a cantarla, sí que tenemos un testimonio que ayuda a poner fecha, pues Nacha, que estuvo en Ploma 2 de 1983 a 1985, recuerda que en 1983 ya la cantaban⁹.

Es espectacular el asunto del sida,
pues no hay nadie que diga ni una sola verdad.
Prefiero acabar mis días fornicando,

⁸ «Figa» en valenciano significa vulgarmente «coño».

⁹ Entrevista a Nacha, realizada el 4 de abril de 2023.

a que se esté secando mi flujo vaginal.
 Está lejos de mí el ser una ursulina,
 pues tengo la tellina a diez, a cien, a mil.
 Estoy hasta la figa del sida... del sida,
 no pienso reprimirme y tenerla pansida¹⁰.

Esta canción la cantaban en la primera mitad de los 80 incluso en fiestas de pueblo. En consecuencia, debió resultar sorprendente para muchas personas ver a unas «travestis» cantando que estaban «hasta el coño del sida».

Alrededor de 1985 y en castellano, aunque en otros países, encontramos temas sobre el VIH/Sida completamente homófobos y serófobos como el que canta Aníbal Bravo *El Sida -A.I.D.S.* (1985) en su álbum “*El Comandante*” *Pero Muy Bueno*, o el tema *Oh Mi SIDA* de Fontova y sus sobrinos en su disco *Homisida* (1986). En 1986 se publica *El gran varón*, también conocida como *Simón, el gran varón*, una salsa escrita por Omar Alfanno e interpretada por Willie Colón en su álbum *Top Secret*, que narra la historia de Simón, una mujer trans, que termina falleciendo a causa del VIH/Sida. No obstante, dentro de nuestras fronteras no encontramos una canción que trate el VIH/Sida antes de Ploma 2 (1983) o Peor Imposible (1985).

Ploma 2 tiene más canciones que tratan el VIH/Sida: *Tanguillos del sida* y *Bésame mucho* son las siguientes. La primera es la más divertida y reivindica disfrutar del sexo con precaución:

Te lo juro por estas, ay Maripuri,
 que a mí no me reprime ni el arzobispo de Canterbury.
 Por ahí ya me llaman la espatarrà,
 tenga el Sida o no tenga para eso están
 los preservativos, que sólo el esperma y la sangre
 son lo que te ponen enferma.
 Y ya que se vive sólo cuatro días,
 prefiero tener Sida a estar chuchurría.

Sin olvidarse de atacar la homofobia de Juan Pablo II (Karol Wojtyła) y de la Iglesia Católica, mientras hacen referencia a las centrales nucleares:

Por Dios, nos dice el Botija,
 maldita sea Sodoma.

¹⁰ «Pansida» significa «marchita» en valenciano.

Que la intervención divina
castigue a las mariconas.
Y yo me pongo flamenca y le digo tururú.
Prefiero correrme viva con un negrazo en Honolulu,
a una muerte radioactiva en Chernobyl o en Harrisburg.

En *Bésame mucho* cantan que están llenas de ETS y VIH/Sida que desean contagiar. Incluyen, además, referencias antinucleares y a los roles de género: «Estoy contaminada de hacer el amor en una nuclear, mi menstruación es *watusi*, tengo tricomonos y un sida bestial». Y en su álbum *Plumas de cisne* (1998) incluyeron el tema *El virus no conoce moral* en el que critican a la hipocresía moral dominante («fuerzas oscuras te dirán “lo más seguro es la castidad”») y a la homofobia de la Iglesia («los sectores fundamentalistas vociferan castigos divinos, un ridículo malsano que en el Vaticano apoyarán»), a la que «atacan analmente» con «goma-2» mientras hacen apología del sexo seguro («zumo de piña en el condón y a hacer felatios todas a gogó, lubricada goma-2 para el cuarto trasero del Señor»). Y:

Tanta hipocresía es perjudicial
mientras en un hospital
alguien se muere sin saber
si esto un día acabará.

Su versión de *Remena nena*, de Guillermina Mota (1970), anima a las marujas a utilizar condones de calidad y disfrutar del sexo. En la versión de *El beso*, un alegato a la libertad sexual compuesta para el grupo Circustanxias, la canción termina diciendo: «y si te da miedo por el sida utiliza el condón, no tengas miedo a la vida». Rampova también cantaba *Tanguillos de la abuela* de Lola Flores (1982) con la misma letra de La Faraona, pero añadiendo al final dos veces, para rematar la canción, «póntelo, pónselo, que me voy a jartar de jamón», en referencia a la famosa campaña por el uso del preservativo de 1990.

Ploma 2 estaba muy concienciado con el VIH/Sida, que acabó llevándose a tres de sus componentes: Greta Guevara en 1991, Amador La Cerillera Cósmica en 1995 y Clara Bowie en 2002.

5.3. «Mujeres en pie de guerra»¹¹

Rampova estuvo marcada por los principios ideológicos del feminismo, como podemos ver en algunos escritos tempranos de finales de los años 70. Y en los temas de Ploma 2 no falta nunca el componente feminista denunciando el maltrato de género y cuestionando la imagen tradicional de la mujer sumisa. Así en *Bollo de Madrid*, con la música del famoso chotis *Rosa de Madrid* que interpretó Sara Montiel en *La Violetera* (1985), Clara Bowie canta, en primera persona y en femenino, siendo un hombre cis, contra el machismo tradicional, al tiempo que reivindica el lesbianismo:

Quisieron hacer de mí una muñeca,
de esas que cosen, friegan y lavan.
Le dije tío que friegue tu padre
que yo paso de hacer el papel de chacha,
esas que no cobran el desempleo
al divorciarse del tirano de la casa.

La que en la calle va vestida de hombre,
seduciendo a vuestras mujeres porque sí.

O en *Corazón contento* se rebelan contra los «chulos sanguijuelas» y anuncian que van a ser «unas zorras»:

Harta ya de ser tan buena
les voy a pagar con la misma moneda.
Voy a ser una zorra, voy a ser un putón,
pagará mis servicios sólo el mejor postor.

En *Batallón de maricruces* las mujeres se organizan para ser insumisas y boicotear la guerra mientras denuncian el racismo y la xenofobia y se burlan de que «España va bien». En varias canciones reivindican el derecho a abortar, en ocasiones saliendo al escenario con un globo que simulaba el embarazo y que pinchaban al final de la canción. En *¿Por qué, por qué?* cantan:

No quiero ser una hembra dócil y procreadora,
esa especie de gallina ponedora.

¹¹ Título de Rampova para un espectáculo de Circustanxias.

Sí deseo abortar ¡mamá!
Que mi cuerpo es mío y de nadie más.

Clara Bowie también cantaba, variando poco la letra original, *Soy la mujer*, la composición de Hilario Camacho y Moncho Alpuente para Massiel (1973), que es todo un alegato feminista en clave irónico.

5.4. Rompiendo moldes de género

«Aunque ahora vas de macho, ayer yo te abrí en canal»: eso le canta Rampova al «machirulo» en la canción *Cambalache de roles*. Según la RAE «cambalache» es un «trueque o intercambio de cosas de poco valor», usado más en sentido despectivo. Y es que para Ploma 2 los roles de género no tenían ningún valor y se dedicaron a dinamitarlos desde sus cimientos, en cada una de sus canciones y con su peculiar estilo, sin saber que varios años después Judith Butler publicaría *El Género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad* (1990/2007) paradigma de la teoría queer.

Para Judith Butler el género puede considerarse:

(...) como una identidad débilmente formada en el tiempo, instaurada en un espacio exterior mediante una reiteración estilizada de actos. El efecto del género se crea por medio de la estilización del cuerpo y, por consiguiente, debe entenderse como la manera mundana en que los diferentes tipos de gestos, movimientos y estilos corporales crean la ilusión de un yo con género constante (Butler, 1990/2007, p. 273).

Ploma 2 hace una constante crítica al binarismo de género y sexual entendiendo la construcción de este en base a rituales o actos repetidos socialmente. Así, en *Call me (Loca)* afirman que «un macho» y «un travesti» son la misma cosa («Macho, hago constatar hago saber que eres sólo un travesti al revés») y vuelven a cuestionar el género como constructo social:

Nena, no pienses que me siento mujer,
piensa que me siento bien con lo que ves.
Este *makeup* es mi forma de ser,
no he de justificar que me encanta poner
en mis labios un poco de *rouge*.

Ploma 2 canta estas cuestiones desde sus inicios. Suelen poner en solfa el rol de masculino/activo y femenino/pasivo. Una de sus primeros

números es un poema inspirado en *La casada infiel* de Federico García Lorca (1928) titulado *El rastrojo*, que solía interpretar Greta Guevara y en el que un travesti se lleva al rastrojo a un macho que ha ligado y le sale palomo cojo al pretender ser penetrado, con la consiguiente decepción y enfado del travesti que se siente engañado vilmente: «Le pegué una patada al culo y salí a la carretera mientras su pompis redondo y blanco me hacía guiños de pena».

A continuación de este poema, Rampova y Clara cantaban *Macarra plumero* con la música del famoso mambo *Tico tico*, y una letra semejante al poema, al que además hace referencia en su primera frase: «Al rastrojo me fui con un hombre del sur que presumía ser más macho que un bantú». Después de toda una serie de preliminares y expectación por el cuerpo masculino del «macho» («mi cuerpo hizo *chop-chop* al ver el *body* escultural y fortachón»), cuando parece claro quien tiene cada rol («y me podías ver con un lindo corsé y con una falda escocesa de tutú», o «yo me quité el corsé y él el pantalón, y entre la broza nos dimos un revolcón»), llega de nuevo la decepción y el supuesto «macho» resulta ser «pasivo»:

Y quien iba a pensar lo que me iba a decir
cuando en pose de Cleopatra estaba yo.
Se puso a susurrar mientras hacía pipí,
agachadito y con más pluma que yo.
Soltando plumas era cual Vicente Parra,
aunque su forma de vestir era macarra.
Estaba en la Calle del mar haciendo chapas,
si lo llego a saber no me pongo tan guapa.

Para Ploma 2 las apariencias siempre engañan, y no te puedes fiar del aspecto hiper-masculino del «macho de turno», de quien hacen constante burla porque, en palabras de Rampova, el «macho» «es un aspirante a ser humano del que no se puede contar la historia porque únicamente tiene prehistoria». *Camborio* es una canción con aires *fassbinderianos* en la que «una travesti» conoce a «un macho» en un bar de chaperos y pierde la dignidad por él hasta el punto de masculinizarse totalmente, ya que él la desprecia en público y en privado por ser como es. Mientras, en un asombroso *plot twist*, el «macho» se vuelve femenino y ella como venganza decide asesinarlo con una sobredosis de estrógenos.

La versión de *Cabaret* de Ploma 2 empieza reivindicando que el género no está tallado en piedra como los diez mandamientos: «soy una

dama o soy un señor, esa es la cuestión, ¿a quién le puede importar mi indefinición?», una declaración de principios queer que tanto Clara Bowie como Rampova ponían en práctica cada día en su vida personal, como vemos retratada en sus canciones. Se rebelan contra el sistema diciendo que «las normas son para desafiar» o que «queremos experimentar la androginidad», a la vez que animan directamente al público a hacer lo mismo y reivindicar la pluma («vamos, querido, ven dime que sí, seamos travestís, la pluma si es con pedigrí puede hacerte feliz»). Porque tenemos derecho a ser cómo queramos y que nadie se moleste por ello («yo soy así, que más te da, si tú y yo desafiamos todo el estrato social»), y nos merecemos felicidad y gritar con orgullo quienes somos:

Ponte las boas, las plumas también.
Vamos al cabaret.
La transgresión es felicidad.
Gritémoslo a la humanidad.
La vida es un Cabaret.

En *Bollo de Madrid* Clara Bowie canta que es una lesbiana feminista que se viste de hombre y seduce mujeres por la calle si le da la gana. Mientras que en *¿A quién le importa?* Ploma 2 ofrecen su propia visión del orgullo:

¿A quién le importa si soy marika?
El que se rasca es porque le pica.
Que zafiedad, no soy del montón,
yo soy la excepción.
(...)
La pluma me delata,
no trato de esconderla.
(...)
¿A quien le importa si soy bollera,
si soy travesti o pajillera?
¡Yo soy así, así seguiré, no me operaré!

En esta y otras canciones atacan la plumofobia de gran parte del colectivo gay. Además, se atreven a hablar de drogas: «¿A quién le importa si soy lesbiana, si tomo tripis o marihuana?», «¿A quién le importa si yo soy loca, si soy abstemia o esnifo coca?».

Cambalache de roles es una crítica al «maricón en el armario» que se cree que no lo es por tener un aspecto muy masculino, o un rol activo, cuando, como dice la letra «Es maricón, ya lo dijo Mahoma, tanto el que da como el que toma»:

Que siempre he sido y seré una loca ya lo sé,
lo saben los casados, los solteros también,
quien presume de macho es que no lo cree ni él,
cuando se dan la vuelta se visten de mujer.
Y luego te lo encuentras por la calle,
y te insulta y dice «Maricón, Mamona».

Al mismo tiempo, muestran orgullo, incluyendo una referencia a la película *The Rocky Horror Picture Show*, y no les preocupa la moralidad dominante: «Mírame soy maleva, travestí, transexual, vengo de Transilvania con mi promiscuidad, allá como vampiros nuestro deporte es chupar y no nos preocupamos por la moralidad». Insiste en los cambios de roles pues, actualmente, «ellos se casan de blanco y ellas de impecable frac», y termina reivindicando no sólo ser quien eres, sino además expresarlo en público:

Sé travestón y bollicao, que a nadie importa si naciste honrao.
Manifiéstate en la calle y en tu medio laboral.
Dile a todos que sos bollo, sos sarasa, sos chaperero,
y a la mierda lo demás.

6. EL CANTO DEL CISNE

En 1998 Ploma 2 dice adiós con su único álbum grabado en estudio, *Plumas de cisne*, editado en casete y vendido por todo el territorio nacional a través de distribuidores alternativos. Es una selección de canciones que intenta abarcar la mayor cantidad de temas y se preparó concienzudamente. Queda por determinar si Rampova compuso alguna letra *ex profeso* para este álbum. Ploma 2 nunca sonó tan bien como en *Plumas de cisne* gracias al trabajo de Juli Mekànika que hizo todos los arreglos musicales y le dio coherencia al disco. El álbum se grabó en Moncofa (Castellón) en diciembre de 1998 y fue mezclado en Torrent en enero de 1999, en el estudio de grabación de Mekànika.

El casete iba acompañado de un libreto de 12 páginas con la estética de un fanzine y realizado siguiendo el principio «punk» del DIY (*Do It Yourself*).

7. CONCLUSIONES. «NINGUNO ME PUEDE JUZGAR, NI TAMPOCO TÚ»

Sin ninguna duda, Ploma 2 sería más conocido si hubieran grabado más temas en estudio, ya que sus canciones únicamente podían escucharse en directo o, en ocasiones, en el programa de radio *La Pinteta Rebel*, que sólo se emitía en Valencia. Gracias a Miquel Alamar «Panotxa» conservamos muchos audios de ese programa, de los que se han recuperado bastantes canciones de Ploma 2 que no aparecen en *Plumas de cisne*. Igualmente, de haber tenido a alguien como Juli Mekànika que les produjera la música, hubieran cantado seguramente muchísimos más temas, pues Rampova escribía letras de canciones constantemente, muchas de las cuales no tenemos constancia de que se hayan cantado nunca. Pero también es verdad que la actitud vital de Clara Bowie y Rampova, las dos personas que estuvieron más tiempo en el grupo y de las que conservamos los audios, era muy punk, anarquista y antisistema. Ambas fueron represaliadas por el franquismo en su juventud, perdieron el trabajo por su sexualidad, y sus fuertes convicciones políticas les impedían ser *mainstream*, cosa que, además, nunca pretendieron. Tuvieron oportunidades para cantar en televisión a cambio de rebajar el tono de sus canciones y se negaron a hacerlo, pues ni Rampova ni Clara estuvieron nunca dispuestas a cambiar un ápice de sí mismas a cambio de mayor reconocimiento.

El hecho de que Ploma 2 no compusiera música y tomaran prestadas canciones conocidas a las que añaden nuevas letras es, quizás, un hándicap a la hora de considerarlas como un auténtico grupo de música. Son un grupo de cabaret, y además sus canciones forman un todo perfectamente guionizado con los *sketches* y monólogos que las acompañan y completan. Tampoco fueron nunca lo suficientemente *mainstream* como para considerarlas al escribir la genealogía de la «música LGTB+» en el Estado español. Pero durante los años 80 y 90 es difícil encontrar ejemplos de música queer radical, de letras críticas, como la realizada por Ploma 2. En esos años algunos grupos de música y cantantes interpretaron canciones de temática LGTB+, pero no dejan de ser una excepción en su repertorio. El caso de Ploma 2 es excepcional como precedentes queer y como una *rara avis* dentro de la historia del activismo LGTB+ pues hicieron de su

espectáculo y su propia vida un constante acto de militancia que merece ser reconocido. Sus letras cargadas de vitriolo siguen tan vigentes hoy como el primer día, cuando todavía no tenemos demasiados referentes en castellano a la hora de escuchar música LGTB+ que nos represente.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, Fernando (1977). *Travestis que hacen país. Dos y Dos*, 50.
- Aliaga, Juan Vicente (2020). Canallerío cabaretero. La transgresión vital de Rampova. En Rampova, *Kabaret Ploma 2. Socialicemos las lentejuelas* (pp. 207-217). Editorial Imperdible.
- Alzate, Gastón A. (2013). El revés de la historia: el cabaret político mexicano. *Lectures du genre 11*, 86-97.
- Arenillas Meléndez, Sara (2017). Retromanía, artificio y transgresión del glam en la música popular del siglo XXI. *Cuadernos de Música Iberoamericana* 29, 163-183. <https://doi.org/10.5209/CMIB.56551>
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (M^a Antonia Muñoz, trad.). Ediciones Paidós. (Original publicado en 1990).
- Feliciano Collazo, Carlos G. (2018, 6-8 de marzo). *Queer Punk: Performatividad Simbólica y Resistencias Performativas* [Conferencia]. VII Coloquio ¿Del Otro la'o?: Perspectivas y Debates Sobre lo Cuir, Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico.
- Halperin, David (2007). *San Foucault. Para una hagiografía gay* (Mariano Serrichio, trans.). El cuenco de plata. (Original publicado en 1995).
- Mundo Musical (1982, 14-20 de junio). La alocada banda. *Mundo Musical*, 62.
- Muñoz, Abelardo (s. f.). Locas y “rock”, bajo las almenas de Serranos.
- Rampova (2020). *Kabaret Ploma 2. Socialicemos las lentejuelas*. Editorial Imperdible.

Sontag, Susan (1984). *Contra la interpretación y otros ensayos* (Horacio Vázquez Rial, trad.). Seix Barral. (Original publicado en 1966).