



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

JOSÉ PÉREZ OCAÑA:

ARTISTA, ACTIVISTA Y PERFORMER DE LA TRANSICIÓN



Mari Trini Andúgar Sousa

NIUB: 16823122

Trabajo de Fin de Grado

Historia del Arte

Junio 2021

Dr. Toni Galmés Martí

ÍNDICE

1. Introducción	
1.1. Justificación y agradecimientos.....	3
1.2. Objetivos, metodología y advertencias.....	3
2. Biografía de Ocaña.....	6
3. Contexto histórico. La Transición democrática.....	12
4. Activismo y marginalidad.....	19
5. Travesti, provocador, performer.....	26
6. La filmación de su vida y obra como forma de arte.....	43
6.1. <i>Ocaña, retrat intermittent</i>	44
6.2. <i>Ocaña, der Engel der in der Qual singt</i>	47
6.3. <i>Manderley</i>	48
6.4. <i>Silencis</i>	51
7. Repercusión y legado.....	52
8. Conclusión.....	63
9. Bibliografía.....	65
10. Imágenes.....	74

1. INTRODUCCIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

A mi profesor de Historia del Arte del Bachillerato que me sirvió de modelo y ejemplo. A mis padres por estar siempre ahí y por su estímulo intelectual y a mi hermano mayor por su apoyo y paciencia. A mi tía por resistir con humor lo inaguantable. Mis abuelos, todos ellos, siempre en el recuerdo.

Quería encontrar a algún autor que aunara el activismo LGBTIQ+, con algún tipo de manifestación artística cautivadora. Un artista al que poder admirar, sin complejos ni reservas, tanto desde el punto de vista artístico como humano. Casi por casualidad me topé con la figura de un autor del que no había oído hablar nunca, un artista que pasó intensa, aunque fugazmente, por la vida de Barcelona y por la de aquellos que vivieron los años setenta y primeros ochenta. Me refiero a la figura del artista y activista José Pérez Ocaña (Cantillana, 1947-Sevilla, 1983). Un artista andaluz residente en la Plaza Real de Barcelona, junto a las Ramblas, que se paseaba travestido, cantaba coplas, hacía variadas performances, pintaba con ingenuidad y gracia especial, y de forma incansable trabajaba artesanalmente el papel maché.

1.2. OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y ADVERTENCIAS PRELIMINARES ¹

Tras pasar tiempo acercándome a su vida y obra, voy a tratar en este estudio tanto sus principales performances, en la Barcelona de 1973 hasta su muerte en 1983, como su activismo. Una década de actividad artística, de teatro de calle y de implicación en el naciente movimiento LGBTIQ+, de la que nos queda testimonio tanto de tipo oral por quienes le conocieron, así como también filmaciones tanto de cine como de vídeo y en multitud de entrevistas de prensa, radio y televisión, en las que nos habla él mismo. En todos ellos se nos muestra siempre a un Ocaña a la vez tierno y transgresor, ocurrente y tradicional, paradójico y anti-doctrinario. Se muestra muchas veces irreverente, o como le gustaba a él decir “impertinente”. Sus actuaciones trascendieron la ciudad de Barcelona, alcanzando puntos tan diferentes como Cantillana, Cannes, Besanzón, Santander y Berlín. Pero esta aproximación al artista se centra fundamentalmente en su actividad en Barcelona.

¹ La imagen de la portada es una silueta *chaplinesca* de Ocaña en la Plaza Real con ilusión óptica incluida. Pertenece al homenaje que Nazario Luque realizó a su amigo en: LUQUE, Nazario. *Ali Babá y los 40 maricones*. Barcelona: La Cúpula, 1993

Ocaña fue un pintor, insistía en ser recordado como tal, que desde muy pequeño y gracias a una vecina y a su hermana aprendió a amar al teatro siempre de la mano de los clásicos andaluces, los hermanos Quintero o Lorca y acompañado también siempre por las canciones de la copla tradicional. Por eso no se concibe a Ocaña sin evocar su actividad teatral y performática. En ella, prima la estética andaluza, “cañí”, “camp” y seguramente para muchos también “kitsch”. Puesto que, en plena Transición democrática, se planta en la ciudad más moderna de España un activista del travestismo, de lo “gay”, del nudismo y genuino libertario que, paradójicamente, reivindica las tradiciones religiosas y populares andaluzas, no solamente en su pintura y escultura, sino también en su actividad teatral, de pequeño o gran formato. Tanto cuando presenta su obra plástica en España o en Francia, como cuando el cuerpo le pide teatro, Ocaña canta copla y baila sevillanas. Para ello el artista hacía un uso a la vez postizo y legítimo del folklore tradicional andaluz, tanto popular como literario, donde se acude a un sinfín de lugares comunes como son la Semana Santa y otras tradiciones religiosas andaluzas como velatorios y entierros. En sus películas y en su actividad performática, resulta prácticamente imposible distinguir al Ocaña activista del actor de calle. También es complicado separarlo del Ocaña de los “chou” (como diría su compañero y “biógrafo” Nazario) donde se mezclan muchas cosas, donde esa actividad transmite optimismo, irreverencia, cambio social, cambio en las costumbres. Mezclando travestismo con la religiosidad, y en donde los iconos de la cultura popular y religiosa andaluza aportan fuerza a la teatralidad y contraste profundo en su reivindicación y activismo LGBTIQ+.

Sus performances no siempre son “inocentes”, a veces son francamente explosivas. Algunas de las más célebres fueron las del Canet Rock y las de las Jornadas Libertarias, donde acaba desnudándose ante el público reivindicando también el cuerpo desnudo como parte de su militancia “libertataria”. También resultaron interesantes sus participaciones, junto a sus compañeros de la Asamblea de Trabajadores del Espectáculo, en el Salón Diana. Y también lo fueron las reivindicativas y maratonianas sesiones en el Mercado del Born. Famosas han sido también las de tipo religioso como, por ejemplo, la procesión por el Raval, dedicada a sus vírgenes de Cantillana y sus monólogos con mantilla y peineta en el cementerio. Y finalmente, de carácter folklórico andaluz también fueron sus repetidas intervenciones tipo “music-hall” con canción popular (copla) e interpelación al público en el amigable escenario del Café de la Ópera, así como también en el escenario incomparable de las Ramblas, y de propina, algunas incursiones en el Mercado de Sant Josep (La Boqueria) que han quedado en la memoria de vecinos y aficionados al teatro. Varias de ellas pueden ser apreciadas hoy día gracias a la película documental de Ventura Pons *Ocaña, retrato intermitente* que “codificó” aspectos de su vida y obra.

Por ello intentaré descifrar las claves de este artista y sus conexiones con el teatro de calle, la performance y el activismo LGBTIQ+, desde la metodología de la historia, y más específicamente de la historia de las artes escénicas e historia del arte en general. Al ser tiempos de pandemia por el Covid-19 tal vez haré un uso más profuso de los recursos web, pero intentaré también aportar aquellos que ofrecen las modernas antropología social, la sociología y la psicología, buceando por todo tipo de fuentes documentales, tanto escritas (libros, publicaciones en revistas, artículos) como también en audiovisuales, así como entrevistando a algunos que conocieron a Ocaña, y algunas publicaciones de carácter propiamente científico o académico, que aunque tardía y lentamente, no paran de surgir.

Antes de que se hablara con total propiedad y sentido del arte “queer”², antes de que estuviese codificado, normalizado y despenalizado pertenecer a los movimientos por la lucha de los derechos de las personas LGBTIQ+, antes incluso de que se hubiese legislado en España la posibilidad de vivir sin discriminaciones, penalizaciones y castigos la propia elección sexual, Ocaña ya estaba dando la cara, jugándose el tipo en defensa de las libertades y en favor de los derechos civiles más elementales. Es necesario por ello recordar que el tiempo en el que Ocaña paseaba su arte y su descarado desparpajo por Barcelona hace ya mucho que se desvaneció. Muchas expresiones, actitudes y comentarios que hace tanto el propio artista como sus amigos y gente que aparece en documentales, programas de radio y televisión, o en entrevistas de la prensa escrita de aquella época, pueden herir la sensibilidad del lector o espectador actual. Hay expresiones que parecen malsonantes o poco respetuosas a la mentalidad y estándar de la corrección política. Este estándar que pretende salvaguardar los derechos de las personas que sufren alguna discriminación social, es algo elaborado precisamente años después de la desaparición del artista objeto de este trabajo. Eran épocas de libertad, eran épocas de romper ataduras, de romper con la mordaza. Lo dicen con naturalidad, hablan de sí mismos así. No pretenden ofender a nadie. No se trata de banalizar el insulto. Le cambian el sentido de negativo a muy positivo, y la incorporan a su vida.³

2 Término paraguas que ampara todo tipo de identidades de género y orientaciones sexuales fuera de lo tradicional. Equivale, aunque está en continua revisión, al colectivo LGBTIQ+. Además “(...) desde su aparición en el siglo XVIII en lengua inglesa, *queer* servía para referirse al tramposo, al ladrón, al borracho y a la oveja negra, pero también a todo aquel que no pudiera ser inmediatamente reconocido como hombre o mujer (...)” y “(...) es un movimiento de disidentes de género y sexuales que resisten frente a las normas que imponen la sociedad heterosexual dominante, atento también a los procesos de normalización y de exclusión de la cultura gay (...)”. PRECIADO, Paul B. Historia de una palabra: Queer. La Plata: Popova, 2017. p. 9-11

3 El hecho de tomar la palabra supone un acto de afirmación y de asunción con orgullo de la identidad sexual de cada individuo, y en ocasiones, como es el caso de Ocaña, Nazario, Camilo, etc. que exigían que les llamaran “maricón” en vez de homosexual, conduce a una exaltación de la diferencia, y al aprovechamiento de la injuria sufrida anteriormente por los homosexuales, para, en un proceso de reapropiación terminológica, cambiar los significados negativos por otros positivos que anulan los anteriores. El caso más evidente en este sentido es la reapropiación de los insultos “maricón” y “bollera” para autodefinirse.

BERZOSA, Alberto. *La sexualidad como arma política. Cine homosexual subversivo en España en los años setenta y ochenta*: tesis doctoral [en línea]. Directores: Camporesi, Valeria y Vagueresse, Emmanuel Le. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=25349>

2. BIOGRAFÍA DE OCAÑA

Nace José Pérez Ocaña el año 1947 en el pueblo sevillano de Cantillana de una familia humilde. Define él mismo a su padre como albañil y a su madre como costurera en las entrevistas que le hacen. Pero una profesión anterior de su padre le hacía sentir mejor, pues la consideraba más poética. Su padre, hasta la construcción de un puente sobre el río Viar fue barquero.⁴ Él mismo pondrá muchas objeciones al trabajo en el campo o a trabajos fuera de la pintura, que le fascina y que aprenderá de la mano de su tío. Cuando tenía José tan solo doce años su padre muere, y tendrá que abandonar la escuela. Así conocerá la dureza, sordidez y zafiedad de los campesinos y trabajadores de su pueblo, que no comprenden su sensibilidad. Ocaña se emociona ante una puesta de sol, y realiza actividades que los demás consideran impropias de un hombre. “A mí los obreros me parecen divinos, pero me han jodido mucho también” dice en una ocasión.

En el pueblo también conocerá sus inclinaciones eróticas. Ocaña cuando nos revela sus intimidades sin pudor alguno nos confiesa que todo era un juego, y no le gusta ponerse etiquetas. Con total naturalidad nos explica como salía de la iglesia y se marchaba al río o a las mimbreras a “tocarse el cacharrito” y que era algo muy apetecible pues solo eran chicos, claro está. O ver a los gitanos desnudos en el río “con aquellas cosas negras”.⁵

Solo otra actividad compartirá su corazón con igual intensidad a la pintura: la de actor, la actuación teatral. Actuar frente a los espejos, criticar a los demás y hacer carrozas de algodón. Y por ello seguirá con interés cualquier actividad de ese tipo. Frecuenta siempre que puede a la señora “doña Presentación” o “Presenta” como también la llaman, falangista y rival de su tía⁶, que será importante para aprender mucho sobre el teatro.⁷ Aunque tras ese primer impulso será ayudando a su hermana, que hacía teatro amateur, con quien aprenderá más. A base de repetir una y otra vez los textos sobre todo las comedias y vodeviles de los Álvarez Quintero.⁸ Y es que mientras crecía, alimentaba sus pasiones. La primera, el teatro, aunque luego decidió también probar la pintura

4 SALES, Ferrán. “El «gay» violado” en: Archivo Ocañí [en línea]. N° 31, 29 de septiembre de 1977. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2016/11/ocana-en-primera-plana-de-la-regresion.html>

5 Narración de Ocaña extraída de la película-documental: PONS, Ventura. *Ocaña, retrat intermitent*. [Video] Barcelona: Proeza, Teide P.C.1978. 1 DVD (85 min). <https://www.filmin.es/pelicula/ocana-retrato-intermitente>. Acceso el 25 de marzo de 2021

6 NARANJO, José. *Ocaña, artista y mito contracultural, análisis de la figura y legado artístico de José Pérez Ocaña (1947-1983) como testimonio y producto sociocultural de la transición española*: Tesis Doctoral [en línea]. Director: Andreu-Lara, Carmen. Sevilla: Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes, 2013. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11441/56346>

7 PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.*

8 *En record de José Pérez Ocaña*. 13 de noviembre de 2013. https://www.youtube.com/watch?v=OKWb8n_yo. Acceso el 25 de marzo de 2021.

artística. Comenzó a trabajar muy joven en el campo hasta que con casi veinte años cogió la brocha gorda para ayudar a su tío blanqueando paredes. Es simbólico el cambio de la azada por la brocha. Carecía de formación, pintaba sin técnica, pero con la intuición salvaje de liberar su impulso creativo. “Las bases ya estaban puestas: pueblo, teatro y pintura.”⁹

En su pueblo vive con frustración la pertenencia a una clase subalterna. Pertenecer a ese grupo de trabajadores y vecinos más desfavorecidos es algo que le dolerá toda su vida. Incluso cuando el maestro le apunta a la Falange (el partido único permitido en aquel momento) se enfada al comprender que el principal beneficio al que podía aspirar, las colonias estivales en el mar, está reservado únicamente a los hijos de una cierta clase, del hijo del alcalde y los concejales al hijo del conserje del Ayuntamiento. Abominará (“monstruosidad” lo llama) del mismo y con los años pedirá que le borren pues “no quiero estar apuntado en nada”.¹⁰ Él seguía con sumo interés las vistosas fiestas populares ligadas a las dos advocaciones de la Virgen. Las fiestas dedicadas a la Asunción Gloriosa (N.S. de la Asunción) y a la Divina Pastora de las almas. Esta afición (o tal vez devoción) resultará fundamental para su formación, para su sensibilidad y le acompañará siempre. Naturalmente él se implica en la actividad desplegada por las respectivas hermandades, con todas sus procesiones, romerías y otras celebraciones religiosas. De esta realidad litúrgica y devocional que le marca durante toda su vida Ocaña saca el concepto de los “fetiches”. “Las viejas tienen sus fetiches” dice una y otra vez. Se refiere a los diferentes ritos de la Iglesia claro está y también a otros ligados a los enterramientos y bautizos que a él también le “fascinan”. Ocaña, tan progresista y moderno en muchos aspectos, en este se muestra muy conservador. Le horroriza la introducción del coche fúnebre, pues prefiere que el ataúd sea portado a hombros. A él le reconforta la persistencia de algunas costumbres, y reconocer así la clase social del difunto en función de las pompas fúnebres aplicadas en cada caso: si es un rico ofician tres curas, si es un pobre oficia uno solo, etc.¹¹

Ocaña realiza el servicio militar en Madrid, tras pasar la fase de instrucción en San Fernando (Cádiz) con lo que, por un lado, pudo realizar su vieja aspiración de ver el mar, y por otro lado pasó meses en la gran capital sirviendo en el Ministerio de Marina como un verdadero “marinero en tierra”.¹² En Madrid incrementará su conocimiento sobre pintores del pasado visitando para ello

9 LÓPEZ, Alejandro. “Ocaña de Cantillana” en *LaMuy*. [en línea]. 3 de agosto de 2016. Acceso el 20 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://lamuy.es/ocana-de-cantillana/>

10 PONS, Ventura. Ocaña, retrat... *op. cit.*

11 *Ibid.*

12 Me refiero, humorísticamente, al libro de poemas de Rafael Alberti del 1924, de igual nombre y Premio Nacional de Poesía.

varios museos, copiará y pintará del natural y protagonizará un par de episodios performáticos¹³ tanto delante del Museo del Prado como en la Plaza de Santa Ana.¹⁴

De vuelta a su Cantillana natal el drama se precipita cuando se siente maltratado por el pueblo cuando alguien divulga que hace el amor con un amigo. “Me sentía María Magdalena (...)”¹⁵ y también que “algunos se dedicaron a publicarlo por todo el pueblo y mis amigos me abandonaron.” Eso precipitará su marcha para Barcelona, desde donde le reclama su hermano mellizo Jesús.¹⁶ Ocaña, pasó un tiempo en la periferia de Barcelona (Santa Perpetua de Mogoda) y otro en un piso con amigos en el Ensanche de la gran ciudad. Finalmente, se acaba instalando en una buhardilla de unos 30 m² en el número 12 de la Plaza Real de Barcelona que le servirá de vivienda y de estudio-taller.¹⁷ Esa plaza se encuentra junto a las Ramblas, en una zona situada entre la Plaza de Cataluña y el puerto, zona popular que él califica de “el París chico”.^{18 19}

El Café de la Ópera, frente al Teatro del Liceo, dejará huella en el *underground*²⁰ barcelonés. Allí conoció a otro pintor sevillano emigrado, Nazario, iniciando una relación abundante en escándalos junto al onubense Camilo. Los tres reivindicaron una nueva sociedad más abierta a golpe de abanico, rímel y desnudos. Era habitual ver pasear a Ocaña travestido, con Nazario y Camilo, por Las Ramblas y la Plaza Real, y organizar procesiones religiosas, cantar por las grandes de la copla, y montar obras de teatro muchas de ellas improvisadas. En evocación muy reciente su amigo y compañero de aventuras Nazario lo describe como alguien muy vital que no necesitaba beber o drogarse para estar siempre muy motivado, muy activo y con ganas de fiesta.²¹

Algunas de sus múltiples declaraciones tienen que ver con su concepto del respeto en el trato con los demás. Ocaña, el travesti, el provocador, el espíritu burlón y libertario, es sin embargo bastante

13 Se entiende por *performance* o “teatro de las artes visuales” a la asociación de teatro, danza, música, poesía, video y cine. Pone el acento en lo efímero y el actor es un recitador, un cantante, un bailarín, un pintor, autobiógrafo y poeta entre otras cosas. En ellas puede haber body-art, happening, comentario social, así como ceremonias rituales y míticas. PAVIS, Patrice. *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Paidós, 2008. p. 423

14 NARANJO, José. *Ocaña, artista... op. cit.* p. 24

15 *Ocaña en "Terenci a la fresca" (1982)*. 10 de abril de 2019. <https://youtu.be/VBDu2pEpLLY>. Acceso el 23 de marzo de 2021.

16 PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.*

17 *Ibid.*

18 *Ocaña en "Terenci... op. cit.*

19 LUQUE, Nazario. *Los años 70 vistos por Nazario y sus amigos*. Castellón: Ellago, 2004. p. 227

²⁰ Se refiere a manifestaciones de la contracultura, cultura disidente al canon oficial. “Barcelona era una fiesta (Underground 1970-1980)”. En: TV3 a la Carta [en línea]. 27 de noviembre de 2010. Acceso el 17 de mayo de 2021. Recuperado de: <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/el-documental/barcelona-era-una-festa-underground-1970-1980/video/3233431/>

²¹ “Y Ocaña era increíble porque era como si estuviera siempre drogado, pero no bebía, ni fumaba, nada, nada, nada, pero tenía siempre un estado de subidón y yo le decía, pero no has tomado ni una copa, ni nada y estás como si estuvieras borracha, estás más loca que ninguna. A él no le hacía falta, tenía un espíritu natural, era increíble la capacidad que tenía.” PIRINCHIEVA, Dessislava. “Nazario. Historias de underground & amor”. En: Ocaña [en línea]. Blog. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.ocana.cat/blog/entrevista-a-nazario-historias-de-underground-amor/>

exquisito a la hora de intentar no herir los sentimientos de nadie: “Cada uno es como es o así debería ser. Lo importante es el respeto, pero para que exista el respeto debe haber ante todo gente que se haya descubierto a sí misma, que se acepte y acepte a los demás”.²²

En su pequeña buhardilla, a pesar de poder usar un espacio adicional al suyo como almacén, pasados los años y con tanta obra realizada llegará un momento en que el artista se agobie. En el mismo año 1982 accederá a un piso muy grande, de los mayores de la zona, de más de 300 m² y 7 balcones a la plaza. Se tratará de una de las primeras grandes operaciones especulativas en la Plaza Real. El Ayuntamiento cierra casi todas las pensiones con licencia caducada o irregular y los propietarios recuperan esos preciados espacios para su remodelación y venta. Ocaña vivirá en el número 10 y será vecino del bailarín y coreógrafo Lindsay Kemp y de otros tres miembros de su compañía que también compraron piso. Y es que, de alguna manera, él ya se ve como un artista de éxito reconocido.

Ocaña confiesa muchas cosas sobre su forma de vivir, sus amigos y sus creencias. Así por ejemplo sobre las relaciones de pareja dice “Yo no soy un hombre de amores largos, porque las relaciones de dependencia son muy enajenantes. Esto que he dicho es el 'contagio de un intelectual', pero es verdad (...)”²³ Ocaña se reúne de intelectuales, universitarios, artistas de diverso tipo, tanto catalanes como emigrantes como él mismo. De ellos adquirirá muchos conocimientos que le ayudan a suplir sus carencias de formación por su humilde origen. Pero paradójicamente para “su” Cantillana desconfía de aquellos que por tener estudios (los “universitarios”) quieren arrasar con las tradiciones populares.²⁴ Cuando vuelve a su pueblo a veces se desespera al notar los cambios que el desarrollo económico va produciendo, el asfaltado de una calle, la fachada con azulejos. Cada vez se parece menos a su pueblo blanco de cal. No acepta que le cambien el pueblo tal y como lo recuerda de niño. Y se alegra de vivir en la parte más antigua de Cantillana, pues ésta permanece intacta.²⁵ Ocaña viaja siempre que puede por España, especialmente a Galicia ya que tiene amigos allí, pero donde pasa largas temporadas es en su blanco y sevillano pueblo natal, en la casa familiar, donde aún residen su madre y su hermana. Días antes de que dirija y acompañe, como cada año, un Festival de la Juventud en Cantillana, dedicado a la “vieja más vieja”, será entrevistado en Sevilla por Jesús

22 CAUBET, José. “Ocaña en Ibiza (de la loca filosófica)”. En: *Archivo Ocañí* [en línea]. *Última Hora*, p. 13-14, 16 de agosto de 1978. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2017/12/ocana-en-ibiza-de-la-loca-filosofica.html>

23 PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.*

24 “Los universitarios les quieren quitar a las viejas sus fiestas...: Pero, pregunto yo... ¿Les dan algo a cambio? Pues no estoy de acuerdo con que les quiten nada...” *Ibid.*

25 Ocaña en “*El loco de la colina*” (1983). 11 de abril de 2019. https://www.youtube.com/watch?v=gAs_Dvwnbsw. Acceso el 23 de marzo de 2021.

Quintero ²⁶. En esa larga conversación le confiesa lo mucho que quiere a su pueblo y a sus gentes, a pesar de todos los desprecios que le hicieron en el pasado, y algunos todavía en el presente. Le explica que necesita el contacto con su Cantillana que, aunque una parte de sus vecinos le siga mirando con recelo: “algunos niños me chillan “¡Mariquita!... ¡Patacán!” ²⁷ Hay también mucha gente, muchos jóvenes que lo aprecian y lo admiran.²⁸ Francisco Correal lo entrevistó para el ya desaparecido *Diario 16 Andalucía*, donde dejó, a golpe de abanico, una declaración de amor a su Cantillana natal:

"Me gusta mucho ser de pueblo, y ser de este pueblo, donde unos me quieren y otros me critican. Cuando vengo, una vieja se acerca y me dice: 'Pepe, eres lo más lindo del mundo'. Se da la vuelta y comenta con la vecina: 'Ya ha vuelto el mariconazo ese'. A mí me da igual, porque sé que si la gente pierde el sentido de la crítica todo se acabará".²⁹

Es la muestra más clara del carácter amable, tolerante, antidogmático, de este artista surgido del pueblo. Pero también demuestra que José Pérez Ocaña ya no es la misma persona que se marchó de Cantillana. Sus ilusiones se han transformado en ambiciones que están ya muy cerca de hacerse, todas ellas, realidad. Ocaña se muestra feliz y confiado, así como también permanentemente en deuda con su pueblo. Su obra ha comenzado a cotizarse, y su popularidad, tras las películas y las entrevistas ya es incuestionable. Reside en la gran ciudad, pero toda su actividad artística evoca siempre lo popular, lo aprendido en su tierra natal.

Esa estancia estival en su pueblo resultaría ser la última. Las crónicas periodísticas y especialmente en la película biográfica sobre el artista *Ocaña, la memoria del sol* ponen énfasis en la muerte por hepatitis, por una bajada severa de defensas, mientras convalecía en un hospital sevillano tras sufrir un accidente con bengalas en el que resultó herido de gravedad.³⁰ Aunque también es verdad que las formas de plasmar en la prensa y en otras crónicas las terribles semanas entre el incidente y su fallecimiento serán muy variadas. Hay muchas discrepancias. Un espectáculo mediático que refuerza, si ello es posible, su mitificado recuerdo. Si no queda testimonio gráfico alguno de ese momento tan dramático es porque el fotógrafo de la fiesta J. M. González Blanco a

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Patacán*, es el apodo con el que era conocido él y su familia los “patacanes”. NARANJO, José. *Ocaña, artista... op. cit.*, p. 5

²⁸ *Ocaña en El loco... op. cit.*

²⁹ RONDÓN, José María. “Paisano Ocaña”. En: El Mundo [en línea]. Cantillana: 14 de febrero de 2014. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/andalucia/2014/02/14/52fcd11c22601d45448b4576.html>

³⁰ “Ocaña se había disfrazado de sol el pasado 23 de agosto para participar en una fiesta de la juventud de Cantillana que él mismo había organizado. Una de las bengalas que llevaba adosadas al cuerpo se prendió y el actor sufrió quemaduras de carácter grave que obligaron a su hospitalización en la unidad de quemados de la residencia García Morato, en Sevilla. Aunque las quemaduras fueron curando progresivamente, el debilitamiento general de su organismo provocó un recrudecimiento de su antigua hepatitis que, finalmente, ha sido la causa de su muerte.” AGUILAR, José. “El actor y pintor Ocaña murió en Sevilla víctima de una hepatitis”. En: *El País* [en línea]. Sevilla: 19 de septiembre de 1983. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1983/09/19/cultura/432770413_850215.html

pesar de lo mucho que Ocaña se lo pidiera, optó por dejar la cámara a un lado y socorrerlo. Su testimonio recogido en la película-documental es muy impactante y muestra la bondad de sus amigos y vecinos.³¹ También Alejandro Molina, compañero de Nazario y testigo del accidente, nos dejó unas sorprendentes palabras, que coinciden con lo explicado por el fotógrafo de Ocaña en ese momento.³² También recuerda Nazario en su autobiografía que cuando le acompañaba Alejandro al Hospital de Sevilla, Ocaña se negaba a que pusieran la sirena, pero “cuando vio que iban por la calle principal del pueblo comenzó a chillarle al conductor: “¡Ahora, ahora sí! ¡Ponla bien fuerte!” Era el show, el exhibicionismo, el escándalo y el espectáculo que él pretendía que le siguiera por todas partes.”³³ Estando ya hospitalizado en Sevilla, le recordará a su amiga y fotógrafa Marta Sentís que de haber estado allí hubiera podido hacer una buena foto: “Nena, ¡Lo que te has perdido! ¡Tenías que haber estado con tu máquina para retratarme todo envuelto en llamas!”³⁴ Todo este episodio muestra hasta qué punto, incluso en momentos dramáticos como ese, la actitud de Ocaña ante la vida estaba marcada por esa teatralidad, esa “performatividad” llevada al extremo. Una vida llevada al límite, donde la imagen y la apariencia tenían mucha importancia. Donde la notoriedad, el estar siempre en boca de todos ya formaba, para bien o para mal, parte inseparable de su existencia. Ocaña no se recuperó y murió en Sevilla el 18 de septiembre de 1983 a los 36 años.³⁵

Con los años, y tras un periodo de relativo silencio en el que únicamente es homenajeado y recordado por sus dos “familias”, tanto la de Cantillana como la formada por sus amigos y admiradores de Barcelona, se irán sucediendo los actos de homenaje y estudio. De exposiciones como la del MNAC de Madrid (actual Museo Nacional Reina Sofía) con la consiguiente repercusión en televisión, radio y prensa, y con publicaciones sobre su vida y obra que ayudarán a mantener viva su memoria. En ese empeño la obra de algunos amigos en particular será de gran trascendencia. Pere Pedrals, galerista, marchante, biógrafo y amigo, al frente de su galería de arte “La Rosa de Vietnam” y su archivo particular, pero abierto a todos, el “Archivo Ocañí”, a los que se sumarán otros amigos del artista como el dibujante Nazario, el artista Alejandro, o el cineasta Ventura Pons que no consentirán que caiga en el olvido.

31 MORENO, Juan J., *Ocaña, la memoria del Sol*. [Vídeo] Sevilla: Flynn P. C. 2009. 1 DVD (100 min)

32 “¡Niño, me habrás hecho buenas fotos cuando estaba ardiendo, ¿no?!” Decepcionado al comentarle éste que había soltado la máquina para socorrerle, le contestó: “¡Pues, nene, te has perdido la foto de tu vida!” Declaraciones de Alejandro Molina. El fotógrafo José Manuel González Blanco explicó el dramático momento así: “En los momentos aquellos, más o menos en esa dirección, fue cuando salió ardiendo el traje. Yo estaba haciendo fotos, cubría el reportaje de la fiesta infantil, estaba encima de un escenario que había colocado aquí y él me pidió “¡Josema, dispara, dispara!”. Y yo no tuve la fuerza suficiente de hacerle fotos a él ardiendo, sino que me bajé a socorrerlo. Y él me dijo que había perdido las fotos de mi vida...” LUQUE, Nazario. *Los años 70... op. cit.* p. 227

33 LUQUE, Nazario. *La vida cotidiana del dibujante underground*. Barcelona: Anagrama, 2016. p. 145

34 VILARÓS, Teresa M^a. *El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI de España, 1998. p. 166

35 Joaquín Arbide en su monografía, da la versión más extremista e incongruente, en la que se mezclan diagnósticos (no oficiales) de VIH (sida) con una mano criminal y vengativa. ARBIDE, Joaquín. *Sevilla en los 70*. Sevilla: rd editores, 2005. p. 62-63

3. CONTEXTO HISTÓRICO. LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA

La “transición” de la dictadura a la democracia es un periodo de nuestra historia que ha hecho correr mucha tinta. Supone el pacífico paso de un régimen autoritario a uno homologable a los de las democracias de Europa occidental y de otras partes del mundo. Para Gregorio Morán se trata de un periodo relativamente breve, con una duración de unos siete años, dos más de lo que había durado la República.³⁶ Otros autores piensan que corresponde más bien a un decenio, aproximadamente el tiempo que pasó Ocaña en Barcelona.

Para Javier Tusell, Manuel Tuñón de Lara y otros historiadores, la Transición como reforma democrática fue muy positiva frente a los peligros del inmovilista “búnker” (la extrema derecha franquista) y las minorías partidarias de la ruptura: anarquistas, algunos nacionalistas y parte de la izquierda. Tuñón de Lara califica incluso de “larga marcha hacia la democracia”, a ese proceso que se da tras el pacto con la oposición de izquierdas de unas bases mínimas de reforma democrática. Tal vez por todo ello, durante años se ha pensado que la Transición democrática del régimen autoritario franquista al régimen de libertades fue modélica.³⁷ Sin embargo, para algunos autores de la actualidad no lo fue tanto, pues opinan que el sistema tiene trampa al penalizar siempre a la izquierda. Opinión compartida por Vicente Navarro y también el caso de Gregorio Morán que, además, opina que todo el sistema está lastrado desde el principio, de una corrupción generalizada que alcanza, por supuesto, a los dos partidos mayoritarios (Partido Popular y Partido Socialista Obrero Español), a los partidos nacionalistas vasco y catalán (casi siempre en el poder, y siempre necesarios para la gobernabilidad y estabilidad parlamentarias) y lo que es especialmente llamativo, a la propia Jefatura del Estado.³⁸

En el documental sobre la vida y obra de Ocaña es muy interesante escuchar de sus labios que él parece desconfiar de todos. Por ese motivo se define políticamente como “libertataria”³⁹ y eso muestra que no se fía mucho de partidos ni etiquetas políticas, puesto que él lo vive desde una posición ácrata y festiva que incluye la indefinición sexual y de género.⁴⁰ Ocaña lo deja bien claro:

³⁶ MORÁN, Gregorio. *El precio de la Transición*. Madrid: Akal, 2015. p. 7

³⁷ TUSELL, Javier. *Historia de España en el siglo XX (4). La Transición democrática y el gobierno socialista*. Madrid: Taurus, 2007
TUÑÓN DE LARA, Manuel. *Historia de España*. Barcelona: Labor, 1991. p. 590

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Palabra inventada por él, tal vez un futuro neologismo que es el producto de juntar tanto los componentes libertarios como los de superar la cuestión de género.

⁴⁰ BUTLER, Judith. *El género en disputa*. El feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Paidós, 2007

“(…) No sé si entrara un régimen de izquierdas como sería, si sería como los falangistas, nunca se sabe. Porque hay gente que pregona mucho y a la hora de la verdad vete a saber…”⁴¹

Rosa M. Escribano resume la Transición como un desmantelar el régimen franquista a base de amnistía, sufragio con poder efectivo y, algo muy importante, quitar la mordaza al fin a los medios de comunicación. Por ese motivo valora tanto la figura del presidente Adolfo Suárez, que al haber sido director de la televisión pública tenía una visión y un conocimiento extraordinario para usar la herramienta mediática a la hora de traer la democracia a España.⁴² En su manual sobre la transición española, Santos Juliá cita a Juan Benet tras las elecciones democráticas del 15 de junio de 1977. Afirma sobre los resultados, que daban mayoría minoritaria a la UCD y un gran resultado al mayor partido de la oposición (PSOE), que los españoles han votado a la inglesa a dos grandes partidos y han dejado así de forma clara atrás el franquismo.⁴³ Al historiador Javier Tusell le parece que esas elecciones y sus resultados marcan un cambio radical en la vida del país y su futuro. Considera Tusell que “la gente estaba votando en ese momento cambios muy profundos”. Le parece que se deja clara la “devolución de España a los españoles” y que la magnitud del voto al partido socialista PSOE no dejan lugar a dudas. Recuerda que las movilizaciones sociales y políticas han tenido más origen en reivindicaciones laborales y vecinales que en genuinas manifestaciones de tipo propiamente político.⁴⁴ En cualquier caso, el 15 de junio fue un hito histórico en la Historia de España, al sustanciar esa «devolución» de España a los españoles de la que escribía también Julián Marías.⁴⁵

Pero para algunos autores, la llamada “Transición” es solo un mito. Ya han puesto de moda otras expresiones que sustituyen a esa palabra y parece ser una tendencia que va creciendo en

41 PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.*

42 “El desmantelamiento del régimen se convirtió en un proceso inexorable que sacudió los cimientos mismos de cuarenta años de dictadura, permitiendo la amnistía de prisioneros políticos, la libertad tácita en asamblea y la abolición de restricciones en los medios de comunicación, en donde Adolfo Suárez jugó un papel fundamental. El historiador Robe Stone le atribuye a Adolfo Suarez un importante papel pues habiendo sido director de TVE, tenía una clara idea de la importancia de los medios y del cine como adalid simbólico en la reconstrucción de la democracia.” Rosa María. La “movida” cinematográfica catalana. Francesc Bellmunt y la revolución sexual pendiente (L’orgia, 1978). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. En: Quaderns de Cine: Cine i Transició (1975-1982) (en línea), núm. 2, Alicante: Vicerektorat d’Extensió Universitària, Universitat d’Alacant, 2007. pp. 43-50. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-movida-cinematografica-catalana-francesc-bellmunt-y-la-revolucin-sexual-pendiente-lorgia-1978-0/>

43 “(…) que no pueden ser más estimulantes y esperanzadores, no sólo porque «el franquismo se ha evaporado», sino porque, «como una amarga pesadilla, nadie quiere recordarlo». Pensaba Benet que por haber votado los españoles «un poco a la inglesa», el futuro pertenecía a una unión conservadora y a un partido socialista, las «dos muelas que, girando en sentidos opuestos, habrán de triturar la porquería que el país aún cobija». JULIÁ, Santos. *Transición. Historia de una política española (1937-2017)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017. p. 333

44 “(…) en la calle existía una efervescencia inédita que no podía encauzarse por los medios existentes hasta ahora. A comienzos de 1976, hubo en tan sólo un mes, un movimiento huelguístico superior en extensión y profundidad al de todo el año precedente. Es significativo que las movilizaciones se produjeran mucho más por motivos laborales, que por reivindicaciones estrictamente políticas como, por ejemplo, la amnistía por los delitos políticos...” TUSELL, Javier. *Historia de... op. cit.*, p. 35

45 En realidad, en esa fecha el pueblo español resolvió definitivamente con su voto la contraposición entre reforma y ruptura que había presidido la vida política durante los meses precedentes...” *Ibid*, p. 82

publicaciones, estudios y monografías de diverso tipo. Concretamente Ardanaz en su tesis⁴⁶ considera que no es transición es “transacción” pues se trata de algo “propio de la política oficial de olvido colectivo, un pacto de silencio para enterrar el pasado sin reabrir las viejas heridas y sin hacer preguntas”. Incluso ahondando en su posición rotunda y extrema considera que todo ese periodo de la Historia de España fue: “Un entierro negociado del pasado que se convirtió en una amnesia histórica y la Guerra Civil y la dictadura un espectro de fantasmas.” También la antropóloga Irene Cardona califica al periodo de acceso a las libertades democráticas desde el régimen de Franco como “la transacción”. Cita la autora al Colectivo Etcétera como los primeros en usarlo en 1995 en su obra *Transición a la modernidad y transacción democrática. De la dictadura franquista a la democracia*. Parece ser la respuesta de las minorías libertarias silenciadas por la historiografía dominante, oficial, académica y, de alguna manera, más cercana al poder y a su versión edulcorada de la transición. El asunto que resume mejor la dudosa buena fe del nuevo régimen democrático es el famoso “Caso Scala”.⁴⁷ Suceso de circunstancias no bien aclaradas, y que Cardona lo califica directamente de “montaje” pero que, junto con la introducción muy estudiada de la heroína “para cambiar el orden de prioridades” de los jóvenes activistas sirvió, en su opinión, para deslegitimar, desmovilizar y de alguna forma desactivar la fuerza que aún pudiera tener el movimiento libertario, (en especial la CNT) en Barcelona y en España.⁴⁸ De similar opinión es la Doctora en Historia del Arte Maite Garbayo al decir que actualmente hay una revisión en el sentido de considerar que la transición no fue como se había explicado, calificándolo de mero pacto de silencio que permitió la continuidad de elementos del franquismo.⁴⁹ En un sentido más optimista, José Ribas (fundador de *Ajoblanco*) recuerda a Ocaña cuando, reprochándoles a Quim Monzó y a Albert Abril su pesimismo frente a todo intento de revolución, pues ellos, recordando el frustrado mayo del 68, pensaban que toda revolución estaba siempre abocada al fracaso, les confirma que: «Yo viví una, y aunque nunca fue la que quisimos, cambió la mentalidad española para siempre». Eso exclama Ribas, recordando el día

46 ARDANAZ, Natalia. El cine del destape: un análisis histórico desde la perspectiva de género: tesis doctoral [en línea]. Director: Santacana i Torres, Carles. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història Contemporània, 2018. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://www.tdx.cat/handle/10803/666221#page=1>

47 El día 15 de enero de 1978 un comando, que se dijo que podía ser de la CNT, el FRAP, o el PC Internacional, tras una serie de manifestaciones el domingo 15 de enero en favor de la ETA, asaltaron con cócteles molotov la sala de fiestas y espectáculos Scala Barcelona. A parte de la completa destrucción del edificio, se produjo la muerte de los cuatro trabajadores que quedaron atrapados. Vázquez Montalbán consideraba en la revista Triunfo que la desestabilización que produce este tipo de atentados solamente podía beneficiar a los que querían involución y mayor represión. MIR, Enric. *Catalunya llibre de l'any 1978*. Barcelona: Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis, 1979. p. 16

48 “Los grupos tenían una vida efímera, los tiempos de la cual venían principalmente marcados por la represión policial. En este sentido, los factores claves de su desmantelamiento los encontramos en el montaje del Caso Scala, la ‘Operación Martín Villa’ y la heroína”. CARDONA, Irene. *Aproximación al papel de las mujeres en los Grupos Autónomos de la Transacción*. Barcelona: Descontrol, 2017. p. 67-68

49 “(...) un momento histórico-político concreto en el que se está produciendo una revisión, por parte de ciertos sectores de la izquierda, del relato oficial de la historia de la Transición, que se sigue vendiendo como una ruptura con la dictadura, cuando en realidad fue un pacto de silencio que permitió diversas continuidades”. GARBAYO, Maite. *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Bilbao: Consonni, 2016

en que Ocaña pasó por delante de la librería Épsilon y al ver reír a los allí reunidos, les dijo: “¡Ay, nenas, una que está tan emocionada, va a reivindicar lo obvio a lo grande!”⁵⁰ Era en esa reivindicación a lo grande de lo obvio, en esa afirmación de la libertad plena, que se podía resumir algunas de las muchas sensaciones que se vivieron en esa época. Eso fue especialmente así en ese momento crucial, a partir del 1973 para Barcelona, en la escena *underground* heredera del movimiento hippie y beatnik americano, tanto de músicos (Sala Zeleste), dibujantes y escritores (Ajoblanco, Star, El Rrollo), “teatros” (Salón Diana o Teatre Grec), y también de otros artistas como son los pintores y fotógrafos que se divertían o actuaban en festivales como el Canet Rock o las jornadas libertarias.⁵¹

La tradición de Barcelona como ciudad abierta a nuevas tendencias y a ser pionera en la adopción y defensa de las libertades es antigua, recordemos a la Barcelona de Ferrer y Guardia o a los movimientos sociales desde finales del siglo XIX y muy especialmente en los años 20 y 30 del XX. Por eso algunos recuerdan que la libertad era algo que, junto con el trabajo y una nueva vida, buscaban allí también muchos inmigrantes en la Barcelona de los 70. Así lo explica Federico Jiménez Losantos en su libro *Barcelona, la ciudad que fue*, tratando el tema de la función que los emigrantes de toda España cumplieron en esa Barcelona de la transición, muchos jóvenes trabajadores o estudiantes como Ocaña y él mismo:

“A comienzos de los años setenta, miles y miles de jóvenes de toda España llegaban a Barcelona en busca de libertad. En realidad, Barcelona no tenía mucha más libertad que otras ciudades españolas; la libertad la poníamos los que íbamos allí a buscarla. Pero éramos tantos que, al poco de llegar, se notaba. La ciudad era entonces, más que nunca, las Ramblas, estación de ida y vuelta, apeadero y oasis, fulgor y sombra abiertos las veinticuatro horas del día.”⁵²

Losantos, con esas afirmaciones se está refiriendo a Barcelona y sus alrededores (Hospitalet de Llobregat, Badalona, Cornellá, Santa Coloma de Gramanet, Sant Adrià del Besós, etc.) a esas ciudades que no paraban de crecer con el desarrollismo franquista y la emigración galopante. Pero comienza recordando “las Ramblas” y es que en el fondo se está refiriendo a algo parecido al “París chico” que decía Ocaña. Esa parte de Barcelona que también resultaba más económica, socialmente

50 Ocaña recordado por Pepe Ribas y citado en JULIÁ, Santos. *La Transición... op. cit.*, p. 339

⁵¹“Barcelona era...*op.cit.*

52 “(...) pasado el primer deslumbramiento, la primera fonda, el piso de paso o el lecho prestado, una vez confirmada la decisión previa de irse a vivir allí, aquella riada humana, aquel hormiguero de colores psicodélicos, con menos obreras que reinas, se esparcía por las callejas y avenidas, los cuartuchos y las fondas, los pisos compartidos del extrarradio y los pueblos vecinos en la montaña o junto al mar. Porque además estaba, invisible, el mar.” JIMÉNEZ LOSANTOS, Federico. *Barcelona, la ciudad que fue. La libertad y la cultura que el nacionalismo destruyó*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2019. p. 16

deprimida y con alquileres y precios más convenientes para muchos recién llegados con pocos recursos.

Pero el franquismo, a pesar de su retórica de éxito y de decir defender a ultranza el Estado de Derecho, tenía carencias que iban más allá del autoritarismo y de la falta de libertades. El crecimiento exponencial de la delincuencia sería una de ellas. Pero delincuencia en sus dos vertientes: por un lado, la de tipo marginal, la de los “quinquis” de los barrios bajos y del extrarradio, con sus atracos, tirones y drogadicción, que provocaban alarma social y por otra, la de cuello blanco con sus estafas inmobiliarias, financieras y piramidales, que arruinaban familias, usando y abusando de los medios de comunicación y burlando las leyes una y otra vez.⁵³

En cuanto a la cultura en los 70, para Javier Tusell siguió una cierta inercia durante años y debieron pasar bastantes para que surgieran de verdad nuevas tendencias y autores.⁵⁴ Aunque Josep Ramoneda explicaba como a finales de los años sesenta y principios de los setenta en Barcelona “pasaban cosas” pues la ciudad había conseguido conectar con un mundo intelectual y cultural del que la dictadura durante años había intentado mantenerla separado. Un medio de información, Tele-*eXprés*, comenzó a burlar sistemáticamente la función de propagandista del régimen que se les asignaba a todos los medios y dirigido por Manuel Ibáñez Escofet pasó a ser un portavoz de la llamada “gauche divine”. En ese medio se presentaban en sociedad aspectos de la cultura que irritaban tanto a los miembros de la clase académica oficial como de la cultura semiclandestina o *underground*. Unos hijos de la burguesía de Barcelona que podían amenazar a muchos con un intento de apertura cultural. Oriol Regàs abrió una sala, Bocaccio, sede de tertulias que visibilizaban esa apertura. Jorge Herralde, Esther Tusquets y Beatriz de Moura continuaban el trabajo editorial de Carlos Barral. Terenci Moix y varios autores del “boom latinoamericano” como Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa significaban la vanguardia literaria en ese momento. A todo esto, hay que sumar la apertura durante esos años de los museos Picasso y Miró, una escuela de cine, y una paulatina apertura de la Universidad a gentes de origen diverso. Los filósofos franceses, Freud, y el marxismo eran estudiados y debatidos por igual.⁵⁵ Por eso Ardanaz por su parte, destaca la tremenda producción literaria, histórica, científica, audiovisual, etc. para enfrentarse al pasado desde el

⁵³ BANDERA, Triana. Generación pérdida: Análisis del cine quinqu como fenómeno informativo de la sociedad de los años 70 y 80. TFG [en línea]. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2020. Acceso 28 de marzo de 2021. Recuperado de:

https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/101563/PER_BANDERAARIAS_TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y

⁵⁴ “La cultura española siguió estando principalmente protagonizada por quienes empezaron a desempeñar en ella un papel importante a mediados de la década de los sesenta, momento en que no sólo aparecieron unos protagonistas y unas tendencias sino también unos circuitos comerciales y una infraestructura mínima vigente hasta hace muy poco tiempo. Sólo en época muy posterior a la muerte del general Franco aparecieron nuevos creadores y tendencias.” TUSELL, Javier. *Historia de... op. cit.*, p. 174

⁵⁵ SOLÉ I SABATÉ, J M^a. *Cataluña durante el franquismo*. Barcelona: Biblioteca de La Vanguardia, 1980. p. 71-72

conocimiento, tanto que se llegó con los años a un punto de saturación, lo que provocó que a esa fase le sucediera otra de más frivolidad y disfrute sin ataduras de las libertades recién conquistadas.⁵⁶

El ambiente de libertad, de cambio en la sociedad y también de pervivencia de algunos “tics” del pasado se pueden observar en diferentes películas creadas en aquella época y que nos hablan de aspectos sociales de ese momento. Por citar algunas películas que fueron filmadas en Barcelona tenemos *La orgía* de Francesc Bellmunt de 1978, muy relacionada con la que sobre Ocaña realizó Ventura Pons, tanto por los años de censura que se desvanecían justo en ese momento como por los actores y la aportación que hacen al filme de su participación en el Salón Diana y en las Jornadas Libertarias, puro reflejo con lo vivido por el artista de Cantillana. Significativamente uno de los actores se paseará desnudo hacia el final de la película, en clara coincidencia con las performances de Ocaña y su reivindicación del desnudo. La película *Crónica sentimental en rojo* es una película de 1986 basada en un libro premiado y que permite visitar tanto lugares muy “ocañís” como las Ramblas o la propia Plaza Real y en todo caso ser testigos de la evolución y afianzamiento del proceso democrático en una Barcelona todavía ingenuamente pre-olímpica. En Madrid, una de las películas para estudiar a la juventud urbana y su lenguaje, en los primeros años de la Transición es *Tigres de papel* de 1977. También destacable es la “opera prima” de Pedro Almodóvar *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, película de 1980 que representa el estallido de la cultura punk y el arranque de la “movida” madrileña. Esta película coincidirá en el tiempo con la de Jesús Garay y Ocaña, *Manderley*. Ambas comparten desenfado y ambiente liberal.⁵⁷

En el teatro fue de especial importancia el reconocimiento legal de la libertad de creación, porque a este género le había afectado especialmente la existencia de la censura. En Barcelona una escisión del sindicalismo teatral, provocado por discrepancias de tipo ideológico, abandonó la Asamblea de Actores y Directores creando la ADTE (Asamblea De Trabajadores del Espectáculo) dirigidos por el director Mario Gas y por los actores Carlos Lucena y Albert Dueso. Se trataba de un grupo de actores y directores que no deseaban implicarse en la *Assemblea de Catalunya*, pues venían todos de una tradición más libertaria y obrerista que partidista o nacionalista. Gracias a espectáculos realizados en el espacio del antiguo *Mercat del Born* y del *Poble Espanyol* obtuvieron medios económicos para acceder a una vieja sala de cine en el Raval, reconvertido en Salón Diana, e iniciar una aventura de

56 “Desde la muerte de Franco hasta la aprobación de la Constitución la publicación de novelas, películas y memorias que abordaban el pasado reciente, algunas de gran popularidad, indica que la población civil necesitaba recordar, es decir pasar por el corazón. Luego ya la sociedad española demostró que prefería disfrutar de las libertades de los nuevos tiempos democráticos a recordar el oscuro - pasado”. Lo que explica el surgimiento, por ejemplo, del cine de destape. ARDANAZ, Natalia. *El cine de... op. cit.*

57 Mientras en Barcelona y Madrid se rodaban estas películas en Valencia, y con textos de mitad del siglo XIX se producía “El virgo de Visanteta” de 1978, que representaba un cine “de destape” pero anclado en un costumbrismo decimonónico que mezclaba elementos folclóricos muy tradicionales con elementos supuestamente más liberales, aunque plagado de los tópicos sobre los roles de identidad y de género propios de un franquismo del que todavía costaba mucho despegarse.

autogestión.⁵⁸ El cine, el espectáculo teatral y los bailes tuvieron cabida en tan singular y popular espacio. La Compañía Titular “inestable” (sic) del Teatre Lliure, o artistas como Copi y el propio Ocaña disfrutaron también allí en algún momento de ese local de la calle Sant Pau, que por desgracia, resultó muy efímero pues no llegó a los dos años.⁵⁹

Durante años, tras la guerra, la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual (fundada por la *Mancomunitat* en el 1913) había sido el centro de aprendizaje teatral apoyado por la Diputación provincial, y el régimen franquista. A la vez que se fue difuminando éste la escuela se reconvirtió y a partir de 1970 se va recatalanizando. Fue recogiendo también el testigo y la obra de otras instituciones como la Agrupación Dramática de Barcelona que, creada por intelectuales que deseaban revitalizar el teatro en catalán, pasó de ayudar a crear una compañía como Els Joglars a disolverse tras el estreno de una obra de Brecht en 1963, poniendo nuevas piezas del futuro *Institut del Teatre*. El proyecto pasará por diversos años de crisis que tanto la iniciativa pública y el coraje de algunos como su director Herman Bonnin llegarán a remontar.

En 1976 en un local social cedido por una cooperativa del barrio de Gracia (*La Llealtat*) comienza sus actividades un grupo de actores, directores y técnicos, con el nombre, de *Teatre Lliure*. Sus fundadores, escenógrafo uno y director el otro: Fabià Puigserver y Lluís Pascual, ganaran merecida fama por ser grandes creadores. También inició el mismo año, y promovido por la antes comentada Asamblea de Actores y Directores, su nueva andadura (su origen son los años 30) el “Teatre Grec” que será todo un referente teatral de Barcelona. El punto que tenían en común estas compañías, asociaciones o grupos será las de pertenecer al “teatro independiente”, aquel que se revelaba contra la triple tiranía del régimen, el *establishment*, y las limitaciones artísticas o textuales.

Pero la situación del teatro en España no gozaba de buena salud y algunos lo explicaban de forma dramática. Francisco Ruiz Ramón escribió en 1982 un artículo en el que hacía un “Balance del teatro español en la España post-Franco». El estado del teatro era tan desastroso que algunos articulistas ya certificaban “(...) la defunción de todo el teatro antifranquista”. Para Alberto Miralles resultaba necesario conciliar la posición de los que exigían nuevos autores para una nueva sociedad y de los que (sobre todo, dramaturgos), aun admitiendo la falta de validez de algunas obras, creían que mucho era salvable y que era necesario atender a esos escritores.⁶⁰ Atentados, como el que sufrió por parte de la “Triple A” el 1977 la Sala Villarroel ayudó a recordar que era mejor no irritar al poder.⁶¹⁶²

⁵⁸ BADIA, Montse y GAS, Mario (eds.) *Saló Diana (1977-1978)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2020

⁵⁹ MIR, Enric. *Catalunya... op. cit.*, p. 16

⁶⁰ MIRALLES, Alberto (ed.), *Creación escénica y sociedad española*, Murcia, Universidad de Murcia, Cuadernos de Teatro, 1998.

⁶¹ DE PACO, Mariano. “¿El teatro español de la Transición: ¿Una generación olvidada?” En: *Anales de Literatura Española* [en línea]. núm. 17. Universidad de Murcia, 2004. Acceso el 25 de marzo de 2021. Recuperado de:

https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7264/1/ALE_17_08.pdf

Para Miralles primero había que borrar el franquismo de la memoria, aunque eso supusiera borrar también el antifranquismo. La

4. ACTIVISMO Y MARGINALIDAD

Desde el principio Ocaña se siente en su salsa pues, al vivir en la Plaza Real, en el sector que él llama “el París chico”, encuentra muy rápido la libertad de la que carecía en su pueblo. En el documental que protagoniza de su propia vida y obra *Ocaña, retrat intermittent* del realizador catalán Ventura Pons afirma sentirse bien allí. Los seres más marginales de la sociedad serán sus vecinos.⁶³ En aquella época (años 70 y 80) la degradación económica y social de ese sector de la ciudad, emparentado muy de cerca con el antiguo Distrito Cinco⁶⁴, también conocido como Raval o incluso Barrio Chino era muy evidente y profunda. Esta parte de Barcelona desde principios del siglo XX, pero muy especialmente durante los años 30 y 40 se asocia siempre con lo sórdido, con lo prohibido, con el contrabando, con la prostitución, con el estraperlo, con el crimen. Y el pintor pronto comprenderá que tendrá que batallar con dos problemas. Por un lado, la marginalidad:

“Yo soy un marginado como las putas, los chulos, los maricones, como los ladronzuelos que roban motos... Aunque soy un pintor me puedo meter en su mundo. Me siento identificado con toda esa gente. Me encantan y fascinan”.⁶⁵

Una marginalidad que su amigo Nazario describe, en una evocación reciente, recordando las juergas de drogas, alcohol y sexo en las:

“Ramblas allá, de la calle Hospital al Paralelo, con callejuelas y bares de una sordidez espesa y turbulenta, tenía un tufo a puterío, enemas, macarras, delincuentes, marineros, travestis, maricones genetianos y absentá”.⁶⁶

Y por otro lado tendrá que soportar el puritanismo de amplios sectores de la izquierda. El artista se lamenta que cierta izquierda les da de lado, les rechaza. Esto lo refleja el crítico de arte Juan Vicente Aliaga al comentar que Ocaña representaba un modelo que era rechazado por la izquierda, con la única excepción de los anarquistas. Tras su desaparición, su amigo Camilo Cordero en declaraciones a TVE en el MNAC de Madrid mostraba su orgullo al reconocer que Ocaña, y él

Amnistía fue más amplia de lo que parece. No sólo permitió que salieran de la cárcel las víctimas, sino que impidió que entraran sus verdugos. DOMÉNECH, Fernando. “El teatro de la transición. En: *El Kiosko Teatral* [en línea]. Real Escuela Superior de Arte Dramático. Instituto del Teatro de Madrid. Acceso el 25 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-51/el-teatro-de-la-transicion/>

⁶² “Teatro y fiestas populares”. En: *Extrajoblanco n° 13* [en línea]. Acceso 29 de marzo 2021 Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/1fdgy8DugAwNLhE6SuWKkfv1OxjEYPg3c/view>

⁶³ “Yo soy un marginado como...los ladronzuelos que roban motos (...)”. PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.*

⁶⁴ «EL BARRIO CHINO DE BARCELONA (DISTRITO V)» En: *Cuadernos de arquitectura* [en línea], 1960, Núm. 40. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://hemerotecadigital.bne.es/pdf.raw?query=id:0004013896&lang=es&log=19320101-00006-00031/AC.+Documentos+de+actividad+contempor%C3%A1nea>

⁶⁵ PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.*

⁶⁶ PIRINCHIEVA, Dessislava. “Nazario. Historias de... op. cit.

mismo, no se consideraban marginados, sino que: “los marginados eran los demás”.⁶⁷ El propio Ocaña ya se lo había explicado a K. Marchante en una entrevista en la que afirmó:

“Yo soy un sevillano que llevo seis años en Barcelona y vivo con mi gato Enrique. No es que haya venido aquí para resolver mis cuestiones sexuales, eso lo tenía más que superado en mi pueblo. Ya de pequeñito hacía los amores en un pajar con amiguitos míos, ¡Aquello era divino y espontáneo! En cambio, aquí, ahora, todo es más cerebral, más calculado. Marginado no es la palabra, me parece demasiada intelectual, chiquilla.”⁶⁸

El tema de la marginalidad para un homosexual le es planteado también a Ventura Pons en la entrevista que le hace Francesc Soler para su libro *Homonots*: “El hecho de ser perseguidos por la Ley de peligrosidad social nos convertía en unos seres un poco genetianos”.⁶⁹ Y además Pons le confiesa, el ambiente entre canalla y liberal, no exento de riesgos, que se vivía en algunas zonas de las Ramblas y cerca de la Plaza Real.⁷⁰ También el cantante Loquillo se acuerda de Ocaña cuando evoca entre sarcástico y nostálgico los ambientes gais de las Ramblas.⁷¹

Ocaña, tras un desagradable encontronazo con la Guardia Urbana, que daría con su maltrecho cuerpo tanto en calabozos, como unos días en la Modelo, afirmó al periodista Vicente Gracia de la revista *Interviú*: “Ellos son en realidad los grandes marginados y viven con miedo. Y no pueden tolerar que algunos no lo tengamos y seamos libres y vivamos libremente”.⁷²

Hoy Ocaña es recordado durante el Orgullo, tanto en Barcelona como en Madrid y se le reconoce como al activista pionero que fue:

“Si en Estados Unidos fueron Marsha P. Johnson o Sylvia Rivera las abanderadas del movimiento, en España fue Ocaña quien, de una manera quizá más espontánea, anárquica y «underground» revolucionó a lo largo de la década de los 70 las calles del centro de Barcelona con sus

67 “La Barcelona de los años 70... no puede entenderse sin la figura de Ocaña. Durante muchos años, sobre todo en sectores homosexuales y trans. Este recuerdo en la memoria colectiva de las poblaciones que habían luchado contra el franquismo no era compartido por sectores de la izquierda ortodoxa (y claramente homófoba) que ya en los 1970 consideraban indecorosa, indecente e inadecuada la presencia de alguien que subvertía las normas de conducta de la heterosexualidad obligatoria”

ALIAGA, Juan Vicente. “Ocaña, 1973-1983: Acciones, Actuaciones, Activismo”. En: *Critique d'art* [en línea]. 1 noviembre de 2013, Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/critiquedart/6310>

68 PEDRALS, Pere. “Ocaña y el disfraz (del alma travestida)” En: *Archivo Ocaña* [en línea]. 1977. p. 54. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2021/03/ocana.karme.le.marchante.html>

69 Se refiere a la Barcelona descrita en el *Diario de un ladrón* del escritor francés Jean Genet (París 1910-1986) un autor que él mismo vivió como un marginado “homosexual y chaperó”. GENET, Jean. *Diario del ladrón*. Barcelona: Seix Barral, 1988.

70 “(...) y no negaré que este componente de marginalidad, entre misterioso y canalla, podía tener cierta gracia. (...) Recuerdo bajar la Rambla y perderme por todas aquellas callejuelas que hay por debajo de la Plaza Real, donde comenzaban a abrirse los primeros bares gais. Había un ambiente que se podía cortar con cuchillo y tenedor... SOLER, Francesc. *Homonots. Converses amb deu gais que han obert camí*. Barcelona: Angle Editorial, 2014. p. 69

71 “(...) yo no me acabo de fiar, demasiados tipos sonriéndome, y es que no se cortan un pelo, me pongo rojo y al mismo tiempo me cabreo, pero termino por sonreír, el núcleo duro del movimiento gay, con Ocaña al frente se cita en el café de la Ópera, nosotros no.” SANZ, José María “Loquillo”. *Barcelona ciudad. Crónica urbana de rock en tiempos revueltos*. Barcelona: ediciones B, 2010. p. 78.

72 “Detienen a Ocaña”. En: *Archivo Ocaña* [en línea]. *Última Hora*, agosto 1978. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2008/06/detienen-ocaa.html>

representaciones folclóricas en las Ramblas: (...) La gente no conoce a José Ocaña. La mayoría de las personas de nuestro colectivo no conocen la historia LGTBI de este país.”⁷³

Para autores como Matthew Todd, en su obra *Orgullo* "la actividad teatral siempre ha servido de altavoz a la indignación de la comunidad LGTB frente a la presión homófoba"⁷⁴. Y es que Ocaña era además de otras cosas, muy "teatral". Su activismo y su teatro de calle se confunden como todo en él. Y es que gracias a la visibilidad que acabó conquistando, por medio de las películas, de las entrevistas, de las performances callejeras, de las exposiciones tan espectaculares y divertidas de su obra pictórica, se había convertido en: "un símbolo de la emergencia de una cultura gay protonormalizada, la existencia de la cual hasta ese momento se negaba".⁷⁵ Más allá de eso, se considera que la primera película se había recibido como una señal de la muerte definitiva del franquismo, tanto por la atmósfera de libertad que en ella se retrata según reseña el crítico de cine José Luís Guarner, como por la recodificación de la cultura popular andaluza convirtiéndola en algo contracultural y camp que es algo que equivalía a la deslegitimación de su habitual apropiación por parte del franquismo.⁷⁶

El 26 de junio de 1977 se realiza una gran manifestación, con más de 4000 participantes, del Front d'Alliberament Gai de Catalunya, que había sido creado en Barcelona por el abogado y heraldista Armand de Fluviá. El FAGC se definía públicamente "como un grupo con un espíritu revolucionario".⁷⁷ En eso marcaba ya diferencias con los activismos del movimiento gay en otras partes de Europa y América que tradicionalmente habían funcionado como grupos de presión dentro de cada partido político.⁷⁸ En el caso de Barcelona los orígenes del "orgullo" (FAGC) están bien documentados en fotografías y crónicas periodísticas de la época.⁷⁹ Las personas que asistieron mayoritariamente eran gais y personas trans y travestis, y en ese grupo, se incorporó Ocaña. Él se identifica como hombre homosexual, pero es bien conocido por sus performances donde aparece travestido. Por eso, para dar visibilidad a las personas trans acude, aquí ya no tanto como artista sino como activista, aprovechando su fama. Quizás también porque se sentía más cómodo y en un espacio seguro, ya que una parte del colectivo gay no veía con buenos ojos a los homosexuales que se salían de la normatividad o se acercaban a la "feminidad", lo que era visto como algo lesivo para el colectivo. Hay que recordar que no fue hasta finales de los 80 que las mujeres lesbianas y bisexuales

73 OSSORNO, Mirena. "Recordamos a Ocaña, el artista pionero en la lucha por los derechos LGBTI en España". En: *Vice* [en línea]. Acceso el 23 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://i-d.vice.com/es/article/ywy9av/ocana-artista-lgbti>

74 TODD, Matthew. *Orgullo. La lucha por la igualdad del movimiento LGTBI*. Madrid: Oberón, 2020. p. 74

75 FERNÁNDEZ, Josep-Anton: *El malestar en la cultura catalana. 1976-1999*. Barcelona: Empúries, 2008. pág. 182

76 *Ibid.*

77 MÉRIDA, Rafael y PERALTA, Jorge Luis (eds.). *Las masculinidades en la transición*. Madrid: Egales, 2015. p. 23

78 ALDRICH, Robert (ed.) *Gays y lesbianas. Vida y cultura*. San Sebastián: Nerea, 2006. p. 217

79 "Cuéntame cómo pasó... la primera manifestación LGTB en España". En: *La Rambla*. 26 de junio de 2018. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.laramblabarcelona.com/primer-manifestacion-lgtb-en-espana/>

se visibilizaron fuera de las manifestaciones feministas. A partir de los 90 se van incorporando progresivamente a un movimiento LGTB más amplio e inclusivo.⁸⁰

Armand de Fluvià en declaraciones realizadas en un acto el 15 de junio del 2017 en conmemoración de los 40 años de aquella concentración, expone su posición y lo ocurrido tras la manifestación gay y trans en Barcelona y sus repercusiones en la prensa internacional.⁸¹ Sobre Armand de Fluvià también recuerda Nazario que ellos acudían a las manifestaciones, pero por ir vestidas de “monos” los relegaban al último puesto y si podía ser no les dejaban salir en la foto.⁸²

Las rivalidades entre Barcelona y Madrid y las propias contradicciones de la izquierda también ayudaron a invisibilizar algunas conquistas del movimiento LGTB en Barcelona. Arturo Arnalte opina que:

“En aquella Barcelona de los años setenta, se avanzó mucho en la lucha de la liberación de las costumbres. (...) Los socialistas y comunistas todavía consideraban que la liberación homosexual era cosa de pasotas, pero los más fuertes y los más cercanos a esta actitud eran los anarquistas. (...) Enrique Tierno Galván, alcalde de Madrid, se apropió de la movida. Como esto no había ocurrido en Madrid, como no era de ellos, no se ha hecho hincapié y se ha silenciado que la lucha por la utopía eclosionó en Barcelona. En los años setenta Barcelona era una ciudad progresista y radical, más que Madrid.”⁸³

Pues no todo era aperturismo, la utopía tenía “enemigos internos” dentro de las mismas organizaciones tanto las que agrupaban a los anarquistas, como las que trataban de articular la disidencia sexual.

Las opiniones sobre “la pluma” y la presencia de travestis fueron fuerte objeto de disidencia interna irremediable. El portavoz de la “Federación de Frentes de Liberación Homosexual del Estado Español” (FFLHEE) –De Fluvià– y origen del FAGC declaró que:

“(…) toda la federación estaba de acuerdo en “la necesidad de concienciar a los homosexuales para que cambiaran su visión, para que no siguiera siendo un tópico aquello de la loca, la mariquita, la

80 MÉRIDA, Rafael y PERALTA, Jorge Luis (eds.). *Las masculinidades... op. cit.*, p. 24

81 "El día siguiente de los sucesos en Barcelona, todos los diarios de Nueva York estaban hablando de este hecho insólito de que una serie de homosexuales salieran a la calle en una manifestación. Un escándalo para la España católica, estábamos en una época donde era muy difícil ser homosexual, porque además de ser un peligro social, éramos por definición unos corruptores de menores”, explica. “Para la medicina éramos unos enfermos mentales; para la religión, los peores de los pecadores, y para la sociedad, lo peor de lo peor. Éramos hombres que habíamos abandonado nuestra virilidad para convertirnos en mujercitas”. Entrevista a Armand de Fluvià.

CANDEL, Pablo. “El día que Barcelona salió del armario”. En: *El País* [en línea]. Barcelona: 28 de junio de 2017. Acceso el 23 de marzo de 2021. Recuperado de: https://elpais.com/ccaa/2017/06/28/catalunya/1498647028_431114.html

82 FLUVIÀ, Armand de. *El moviment gai a la clandestinitat del franquisme (1970-1975)*. Barcelona: Laert, 2003. p. 76

83 ARNALTE, Arnau. *Redada De Violetas: la represión de los homosexuales durante el Franquismo*. Madrid: La esfera de los libros, 2003.p. 23

travesti”. Definiendo la palabra ‘gay’, ‘Llovera’ asegura que “la dimensión que ha cogido aquí el «gay power», es un hecho que sólo ha pasado en España, es lo de los travestis y el transexual [sic], en que todo se mezcla. Aquí se ha asociado la palabra gay a maricón, que es igual a imitación de la mujer”.⁸⁴

El autor de una tesis sobre Ocaña, Naranjo Ferrari, categoriza de forma crítica tanto las performances del artista como su actitud ante la vida (mostrarse como una “mariquita folclórica loca”) de su realidad de homosexual andaluz en una época de represión social y legal. Plantea que la forma de mostrar su preferencia sexual era la única mínimamente tolerable en la Andalucía (y seguramente en toda España) de aquella época y nos recuerda que, con el uso de la ironía, con el esperpento, con su mundo iconográfico, con sus puras contradicciones se fue acercando cada vez más a la estética denominada “camp”, es decir a una estética popular basada en la ironía, la exageración y, muy especialmente, el humor: “¿Quién duda de que Ocaña fuera quizás uno de los mejores representantes de ese espíritu andaluz de “mariquita loca”?⁸⁵

El año siguiente la segunda convocatoria del FAGC es prohibida por la autoridad gubernativa de entonces, el gobierno civil, por lo que los miembros se encerraron en la Iglesia de Sant Miquel del Port. Ocaña que sentía cada vez más próximo a los elementos más disidentes agrupados en la CCAG (Coordinadora de colectivos por la liberación gay) encabezó la manifestación en la que se pedía la derogación de la Ley de Peligrosidad Social y se solidarizaba con una coordinadora de presos en lucha, la COPEL. En ese ambiente se realizó una fiesta en el Salón Diana en el que se reunieron homosexuales “radicales”, transexuales y prostitutas bajo el eslogan “Legalización es integración”. Ocaña expresó el festivo o carnavalesco origen de su travestismo, ese aspecto femenino y folclórico de su presentación en público, su reiterada exigencia de ser llamado “maricón” y no gay, así como también su marcado fetichismo en pro del pene.⁸⁶ Como multifacético activista también participa con sus amigos en las Jornadas Libertarias Internacionales (organizadas por la CNT) a finales de julio de 1977 y celebradas en el Park Güell. Ocañas y sus amigos “se sentían cómodos en la provocación...los tres se subieron al escenario travestidos; acabaron desnudos y meando al público. La bronca fue monumental.”⁸⁷ Como explica Pepe Ribas, editor de la revista *Ajoblanco*, al decir:

84 SUBRAT, Piro. *Invertidos y rompepatrias. Marxismo, anarquismo y desobediencia sexual y de género en el Estado español (1868-982)*. Barcelona: Imperdible, 2019

85 Una forma de vivir la homosexualidad o la única medianamente permitida, una figura anacrónica y contradictoria hoy en día, pero totalmente fundamental en el ideario social de la Andalucía del siglo XX. Ocaña fusionó esa cultura con su arte como nadie, concitando las contradicciones, ironías y hechizos de lo más antiguo para convocar lo más moderno. La ironía, la caricatura y el esperpento, todos palos que Ocaña tocó con soberano dominio en sus conocidas performances, eran el mejor camino permitido para manifestar su homosexualidad, que derivó hacia la sensibilidad camp. NARANJO, José. *Ocaña, artista... op. cit.*, p. 126

86 Pedro [et al.]. *Ocaña 1973-1983: acciones, actuaciones y reinventiones*, Barcelona Institut de Cultura de l’Ajuntament de Barcelona, Polígrafa, 2011. p. 266

87 LÓPEZ, Alejandro. “Ocaña de... op. cit.

“Hubo un punto oscuro, un incidente que evidenciaba el futuro que nos aguardaba. El debate que suscitaba más interés, sobre cómo articular el movimiento libertario en el futuro, zozobró a causa de las intransigencias que fomentaban tanta desunión, tanta intriga y tanta secta”.⁸⁸

Resulta oportuno comentar algo sobre lo que tal vez se podría titular “La vida alternativa de un artista contradictorio”. Y es que Ocaña es un tipo humano siempre complejo y tal vez para muchos con algunos comportamientos sorprendentes y algo paradójicos. Rafael M. se plantea la duda de si:

“La marca Ocaña puede acabar arrasando con el Ocaña maricón, provocador y ramblero que fue ese muchacho andaluz de familia humilde, sentido del humor innato, creatividad ácrata, don de la provocación y sexualidad tan festiva e incitadora como el falo descomunal que había plantado en el centro de la gran cama de su casa en la Plaza Real barcelonesa, a principios de los ochenta.”⁸⁹

Si la CNT-FAI en los años 30 dejó un poso de violencia y destrucción que se cebó especialmente en iglesias e imagería religiosa, Ocaña a pesar de sus simpatías por el anarquismo que parecen vincularle con esas organizaciones, se muestra beligerante en la defensa de todo tipo de manifestaciones del arte religioso y de las fiestas populares ligadas a la tradición católica. Si asiste a manifestaciones del FAGC no por ello acepta un carné, una adscripción o una militancia de ninguna clase. Es activista, quiere ayudar a los demás, pero insiste en no querer que le pongan etiquetas como a un “saco de patatas”. Acude a las actividades teatrales en defensa del Born como espacio cultural, y en defensa de las reivindicaciones vecinales, pero no quiere que digan que forma parte de la asamblea de actores. Como se ha visto antes, acude también a las Jornadas Libertarias Internacionales y prácticamente se pelea con los organizadores, montando una “fiesta” paralela. Y aunque ha vivido en algún piso-comuna como tantos que llegaron a Barcelona y que, por supuesto, Ocaña prefiere a las pensiones, tampoco será ese su estilo de vida.

Si por un lado se rodea de todo tipo de personas con un nivel cultural y académico bastante superior al suyo, por otro lado critica que ese “intelectualismo” les lleva a una falta de espontaneidad cuando en entrevista a Toni Puig le confiesa que: “Es que la gente, mientras menos altura tiene en esto, tiene menos tabúes. Los que tienen muchas culturas tienen como una muralla delante de su cabeza y les cuesta mucho trabajo hacer el amor con un tío...”⁹⁰ En declaraciones en un programa de radio, reconoce que él prefiere que su amante, citando al poeta americano Walt Whitman, “recoja y se marche por la mañana”.⁹¹ No era por tanto nada partidario de la monogamia, más bien parece

88 RIBAS, Pepe. *Los 70 a destajo, Ajoblanco y libertad*. Barcelona: RBA Libros, 2007. p. 195

89 MÉRIDA, Rafael (ed.). *Ocaña. Voces, ecos y distorsiones*. Barcelona: Bellaterra, 2018. p. 10

90 PUIG, Toni “Ocaña, la espontaneidad contra la integración.” En: *Ajoblanco* n° 36, p.48. Agosto de 1978. Acceso el 29 de marzo de 2021. Recuperado de: https://drive.google.com/file/d/1i9X6mOX_1Z-3zM2TR9CAMDdX1HF5nCmg/view

91 Ocaña en “El loco... op. cit.

abrazar el poliamor, y en diversas ocasiones lo muestra...y, aunque rechaza una y otra vez etiquetas, alguna vez reconoce en entrevistas haber tenido alguna relación con una mujer mostrando también su carácter bisexual. En la entrevista de la película dirigida por Ventura Pons se muestra algo misógino: “aunque yo soy un poco misógeno” (sic) por cosas”.⁹² Su activismo en favor de gais y trans no puede ocultar otra supuesta incongruencia pues Ocaña no es partidario del matrimonio homosexual como parte de un programa destinado a normalizar la vida social de los gais pues considera, de forma que ahora puede sorprendernos, que el fin del matrimonio es tener hijos (“es el trabajo de la reproducción”) y considera que su “sustituto”, “el fetichismo” ya lo tiene bien cubierto con su actividad como artista. Afirma que: “No necesito relaciones intersubjetivas en las que otra persona me sea útil, me funcione como objeto.”⁹³ Este sorprendente discurso lo había aprendido y memorizado en el Café de la Ópera de labios de Alberto Cardín, uno de “las intelectuales”⁹⁴ que Ocaña admiraba y parodiaba a partes iguales. Tendrá la ocasión de introducir este discurso en un programa de TVE ante la mirada atónita de Terenci Moix.⁹⁵ Y es que Alberto Cardín junto con Manuel Puig encajaban de forma traumática con el movimiento homosexual pues no estaban convencidos de la existencia de una “identidad homosexual” sino más bien de la existencia de hombres que practicaban actos sexuales con personas del mismo sexo. Curiosamente Terenci Moix también participaba de esa no aceptación del “identitarismo” homosexual. Esto encaja bien en muchas manifestaciones que durante su vida realizó Ocaña, reclamando libertad sexual y respeto para todas las opciones, pero sin interés por las etiquetas.⁹⁶

Finalmente, y tras pasar muchas estrecheces Ocaña accede en 1982, mediante compraventa con hipoteca, a un gran piso de 300 m² y siete balcones en la Plaza Real en su número 10, frente a los poco más de 30 metros que medía la buhardilla-estudio en el número 12 que ocupó durante casi un decenio. Vida alternativa sí, ideales libertarios también, pero pasando por algunos de los ritos de toda familia “burguesa”, propiedad y préstamo hipotecario. Los últimos meses de su vida serán de menos utopía, y de mucha responsabilidad y dolores de cabeza para poder pagar las facturas.⁹⁷

92 PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.*

93 ROMERO, Pedro [et al.]. *Ocaña... op. cit.*, p. 30

94 Denominación que parodia la subversión de género, usada habitualmente por Ocaña.

95 Ocaña en “*Terenci a la fresca*” 1982.

https://www.youtube.com/watch?v=VBdu2pEpLLY&feature=youtu.be&ab_channel=Iarosadelvietnam Acceso el 23 de marzo de 2021.

96 MÉRIDA, Rafael y PERALTA, Jorge Luis (eds.). *Las masculinidades... op. cit.*, p. 90-91

97 LUQUE, Nazario. *Los años 70... op. cit.* p. 227

5. TRAVESTI, PROVOCADOR, PERFORMER

Regala más que vende su obra plástica como explica en alguna entrevista su hermano mellizo Jesús. Eso le obliga a seguir trabajando como pintor de brocha gorda o empapelando pisos, cosa que también reconocerá ante la cámara de Ventura Pons. Pintura y cola de pegar papeles parecen estar siempre con Ocaña ya sea por gusto o por penosa obligación.

Hacer espectáculo, entre otras cosas, es para Ocaña algo muy liberador. Es un canalizador de su potencial artístico, de su vitalidad, sin duda, pero también quiere que sea un medio publicitario, una forma de darse a conocer. En alguna entrevista (y queda reflejado en la película documental de Ventura Pons) Ocaña se queja amargamente de que en los artículos y reportajes de prensa sale su activismo, salen sus “shows”, pero apenas mención alguna a sus cuadros.⁹⁸

Y explicaba el mismo Ocaña lo que sentía al salir a la calle a hacer sus espectáculos:

“Lo que más me gusta es la provocación sensual, sin meterme con nadie. Me cojo del brazo de mi Camilo y paseamos por las Ramblas que da gloria vernos. La gente se arremolina, y entonces, cuando hay doscientas personas alrededor, me levanto las faldas. Y me río, y lo estupendo es que se ríe todo el mundo. Después vamos a uno de los cafés de las Ramblas y canto una copla, de la Niña de la Puebla, por ejemplo. Y todo encaja, sin sobresaltos.”⁹⁹

Y está claro que Ocaña, por activa y por pasiva, en todo momento es un “animal teatral”, un tipo que está siempre a punto para “salir al escenario” sea este uno de paredes y telón o aquellos menos convencionales, de pequeño formato o incluso la performance en la calle. Y lo hace así para, entre otras cosas, poder conectar de forma más directa y fácil con el público y poder realizar una “acción sociopolítica” directa.¹⁰⁰

De la performance¹⁰¹ como actividad “para-teatral”, se han afirmado durante años todo tipo de cosas, seguramente no es del todo fácil definirla y ponerle límites muy claros. Para Diana Taylor “el performance, ahora entendido en la línea de las representaciones no convencionales, como los happenings, y el arte teatral del performance es una práctica estética que tiene sus raíces en el teatro,

98 PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.*

99 LÓPEZ, Alejandro. *Ocaña de... op. cit.*

100 PALLARÈS, Aida y PÉREZ, Manuel. *El carrer és nostre*. Barcelona: Raig verd, 2017. p 19

101 Para muchos, performance refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte. TAYLOR, Diana y FUENTES, Marcela. *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011. p. 8

las artes visuales, el surrealismo o tradiciones performáticas anteriores, como el cabaret, etc.”¹⁰² El énfasis vanguardista es fundamental y algunos incluso lo definen como No Teatro y lo comparan a un bloque de piedra sin estar todavía tan trabajada que la podamos denominar propiamente una escultura. Fernando Duque cree que se trata de dos mundos bien delimitables, que una cosa es teatro y otra performance. En algunos casos, como creo sería el de Ocaña, sus performances están tan plagadas de vinculaciones dramáticas y estéticas propias del teatro que no es fácil decidir dónde comienza lo uno y acaba lo otro.¹⁰³

Pero autores como Alfonso del Toro al caracterizar y explicar el teatro posmoderno también da una cierta definición de performance, pues se trata de un teatro en el que se celebra el arte como ficción y el teatro como proceso, donde el actor pasa a ser el tema y personaje principal y el texto una base que en muchos casos no tiene tanta importancia.¹⁰⁴ Recordando así a las improvisaciones y “variaciones sobre un tema” de la música de Jazz. Diana Taylor ha teorizado sobre la performance y considera que va más allá de la “teatralidad” o del mero “espectáculo” pues incluye los “saberes, la memoria, y la identidad transmitidos mediante prácticas reiteradas en la vida social y que éstas implican comportamientos teatrales”.¹⁰⁵

Los temas de sus actuaciones, de sus performances y shows, son muy variadas: la vida, la alegría, la fiesta, la religiosidad popular, los celos, el orgullo, aunque la muerte es siempre el gran tema y es el más profundo que encontramos en muchos momentos de la producción performática, teatral y artística de Ocaña. También para Andrés Ruiz autor de la obra teatral *Ocaña, el fuego infinito*, los aspectos lorquianos en Ocaña eran muchos y fundamentales. En sus “teatrillos”, en sus performances, según Alejandro López: “la muerte aparece siempre, con trágicas y desgarradoras muertes, que entroncaban con el teatro de Federico García Lorca. También en sus pinturas de velatorios.”¹⁰⁶ Ese entronque con lo lorquiano también pasa por una clara coincidencia, más allá de las temáticas de su profundo apego a su tierra andaluza. En unas declaraciones del año 1936 Lorca afirmaba sobre su niñez: “Amo a la tierra. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más

102 “Según determinadas historias de la disciplina, el arte del performance es un producto vanguardista cuyos orígenes están en Europa y los Estados Unidos; el resto del mundo tendrá sus prácticas artísticas, pero son otras. Los rituales de curación y posesión o los adornos del cuerpo afro-amerindio que inspiraron a los vanguardistas pertenecen, según estos autores, al mundo primitivo, no al repertorio de performances culturales.”

TAYLOR, Diana y FUENTES, Marcela. *Estudios avanzados... op. cit.*, p. 17

103 DUQUE, Fernando. “Dramaturgia y performance”. Calle 14, núm. 2. p. 158-159 [en línea]. 2008. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3232618.pdf> consultado 20/2/2021

104 DEL TORO, Alfonso. “Los caminos del teatro actual. Hacia la plurimedialidad postmoderna o el fin del teatro aristotélico”. En: *Assaig de teatre: Revista de l'associació d'investigació i experimentació teatral*. [en línea] Universidad de Hamburgo, 2005, núm. 47 [consulta el 22 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/39115605.pdf>

105 “En lugar de preguntarnos qué es o no es el performance, hay que preguntarse qué nos permite hacer y ver performance, tanto en términos teóricos como artísticos”. TAYLOR, Diana y FUENTES, Marcela. *Estudios avanzados... op. cit.*, p. 18

106 LÓPEZ, Alejandro. “Ocaña de... op. cit.

lejanos recuerdos de niño tienen sabor a tierra. La tierra, el campo han hecho grandes cosas en mi vida”.¹⁰⁷

La banda sonora de muchas de sus actuaciones es la que aporta la copla andaluza. En la película documental sobre su vida Ocaña canta y actúa al modo del music-hall en el Café de la Ópera interpretando la canción (copla andaluza) *Yo soy esa*, de los Quintero, León y Quiroga del año 1952 compuesta para Juanita Reina, interpelando al público y realizando lo que hoy llamamos “monólogos” dentro de un espectáculo teatral propio del cabaret.

Otro buen ejemplo es también la composición *Francisco Alegre* que será incorporada a la película de Ventura Pons y que acompaña la deambulación de Ocaña y sus amigos por las Ramblas:

“En los carteles han puesto un nombre que no lo quiero mirá: Francisco Alegre ¡y olé! Francisco Alegre ¡y olé! La gente dise «¡Vivan los hombres!» cuando lo ven toreá. Yo estoy resando por é con la boquita serrá. Desde la arena me dise: ¡Niña morena! ¿Por qué me lloras carita de emperaora? Dame tu risa, mujé, que soy torero andalú y llevo ar cuello la crú de Jesú que mediste tú”.¹⁰⁸

El periodista Alejandro López destaca en Ocaña la simbiosis entre vida y obra, la fuerza de lo cotidiano y lo popular como elementos de inspiración y la transgresión fabricada con las manifestaciones más clásicas del folklore tradicional:¹⁰⁹

“(…) obra y vida eran una en Ocaña. Hizo de su vivir una obra continua. Como artista, se adelantó a su tiempo, quizá sin saberlo. Tomó la cotidianeidad y lo popular como material artístico, el folclore como estética y la transgresión como lenguaje expresivo. Cementerios, viudas, monaguillos, folclóricas, flores, procesiones, Vírgenes, copla, primavera, muerte, vida (...) configuran su particular cosmovisión, que luego influyó en otros movimientos culturales y artísticos posteriores.”¹¹⁰

Sobre su adscripción a un tipo de estilo determinado se ha especulado y escrito bastante. Y se ha hecho tanto para sus facetas de artista plástico (dibujante, pintor y escultor en papel maché) como en

¹⁰⁷ ALLEN, Josephs y CABALLERO, Juan. Edición crítica de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Madrid: Cátedra, 2001. p. 48

¹⁰⁸ Vicente Alegre canción de Quintero, León y Quiroga interpretado por Juanita Reina usado para adornar musicalmente una performance de Ocaña (*Ocaña, retrat intermittent*) versión del texto extraído del libro: VÁZQUEZ, Manuel. *Cancionero general del Franquismo*. Madrid: Crítica, 2000

¹⁰⁹ “Ocaña es capaz de recoger la cultura andaluza y devolverla a sus valores puros, a lo que íntimamente la identifica. No debemos olvidar que el artista se exilia a Barcelona y consideramos que es esto lo que le permite evocar una Andalucía idealizada, fantasiosa, un lugar ajeno a las connotaciones políticas que carga en la época, como ya vimos con Lorca. Y, tal como éste hacía, generar con toda esa carga iconográfica, musical, verbal, gestual, un universo nuevo en el que estos factores actúan como valores universales de pasión, vida, amor y lucha”. ROMACHO, Águeda. Hacer de la pintura una feria: TFG [en línea]. Tutor Claramunt, Javier. Valencia: Universitat Politècnica de València. Facultat de Belles Arts de Sant Carles, 2018. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de:

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/109128/S%C3%81NCHEZ%20-%20Hacer%20de%20la%20pintura%20una%20feria%3A%20el%20folklore%20en%20la%20pr%C3%A1ctica%20art%C3%ADstica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

¹¹⁰ LÓPEZ, Alejandro. “Ocaña de... *op. cit.*”

su aspecto de performer, de actor del happening y de la improvisación teatral.¹¹¹ Tanto en un caso como en el otro se le asignan variadas etiquetas: “camp”, “camp cañí” incluso se le categoriza como kitsch.¹¹² Pero, de ser cierto, se trataría de una versión contracultural y alternativa de un kitsch español ligado al periodo franquista, pues Ocaña en ningún caso deseaba una continuidad ni ideológica ni estética con ese régimen que le oprimió, y eso da que pensar en una intencionalidad camp de sus actuaciones y obras. Kitsch, no por lo de ser un arte que vulgariza o trivializa el arte genuino, pues el de Cantillana sería más bien un artista separado del academicismo por sus orígenes modestos, instrucción limitada y por su forma de utilizar las herramientas y recursos artísticos. Las etiquetas son arriesgadas y si alguna le queda bien es aquella que le considera ingenuo e irónico a la vez. Para Matei Calinescu una de las grandes virtudes del kitsch es la facilidad de prestarse a la ironía.¹¹³ Y Ocaña, sí de algo va muy sobrado es precisamente de eso, de ironía. Artista burlón, camaleónico y transgresor como pocos, será a partes iguales mal comprendido y celebrado en su faceta de provocador. Por eso tiene que compaginar su arte con trabajos penosos al no ver reconocido hasta muy tarde algunos de sus méritos. Sus diferentes facetas de artista, de activista, de persona llena de contradicciones y humanidad genuina, se entremezclan y hacen que lo antiguo y lo vanguardista, lo folclórico y lo moderno surjan espontáneamente de sus pinceles, de sus manos, de sus gestos, de su voz. Ocaña aúna la vanguardia y la modernidad que está realizando él mismo, mientras aprende también de los demás, con su homenaje permanente a las tradiciones culturales de su pueblo de origen. Si para algunos cantar coplas, recitar a los dramaturgos y poetas andaluces o a Miguel Hernández es algo del pasado y por ello kitsch y camp a la vez, Ocaña le da desde la siempre moderna Barcelona un giro diferente. Desde su faceta de artista travestí y provocador, desde su posición “postiza”, pero genuina en sus objetivos, cambia el sentido de lo que hace, le da la vuelta a lo antiguo y lo convierte en un lenguaje que encaja perfectamente en la modernidad. Jean Baudrillard aporta un nuevo enfoque a la comprensión del mecanismo fundamental en la creación de performances, al explicar la simulación como “suplantación de lo real por los signos de lo real”. Eso hace que la performance sea a la vez algo real y algo construido, puesto que la simulación cuestiona una y otra vez lo verdadero y lo falso tanto como lo real y lo imaginario. Incluso afirma Baudrillard

¹¹¹ Ángel Casas entrevista a Ocaña que se define como artista: “Yo soy yo”. “Barcelona era... *op. cit.*

¹¹² “El franquismo imponía una españolidad basada en la exaltación de principalmente dos elementos, la cultura popular española y el catolicismo (concebido como esencia de la patria), que acabó cristalizando en productos culturales e ideológicos que a menudo resultaban artificiosos y cursis. Los baluartes más kitsch de la construcción identitaria del nacionalcatolicismo fueron, el folclore popular (en concreto el andaluz) y la religión. De esta manera la cultura de masas de la España de la posguerra estuvo plagada de flamenco, copla, bandoleros, folclóricas, procesiones, vírgenes y peinetas.”

GARCÍA, Lidia. El camp cañí. Folclore popular, kitsch y género en el arte contemporáneo español: TFG [en línea]. Tutores: Consuegra, Panaligán y Francisco, Javier. Alicante: Universidad de Alicante. Departamento de Humanidades Contemporáneas, 2015-16. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10045/56292>

¹¹³ CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Tecnos, 2003. p 227

que la performance nos ofrece acontecimientos (simulacros) que ocurren frente a nuestros ojos como realidades, no como representaciones.¹¹⁴ También se ha discutido si encaja en la definición de *queer* y así como Paul B. Preciado consideraba problemático etiquetar a Ocaña como *camp* o *queer* o incluso asociar su figura y obra a una sensibilidad gay, pues resulta más relevante lo que hizo y cómo vivió frente a las meras etiquetas. Como ya hemos visto antes. Lo más importante tras sus performances y actitudes rupturistas es algo genuinamente *queer*: la subversión, la oposición a la norma.¹¹⁵ Y es que la literatura y el teatro han tenido históricamente también esa función: el cuestionamiento de la “cultura” tal y como es entendida modernamente por los antropólogos.¹¹⁶

Por eso es por lo que cuando te acercas a la obra de Ocaña comprendes que su faceta de actor de “teatrillos”, eso que él y sus amigos calificaban de “chous” y que, como hemos visto antes, ahora conocemos como performances, ese actuar en la calle y en espacios públicos, era algo que le gustaba y que practicaba mucho, preferentemente en compañía de amigos y amantes, sus eternos compañeros de aventuras. Bajar a las Ramblas, acercarse al Mercado de San José (la Boquería) o al Café de la Ópera era como explica, muy gracioso, su amigo Nazario, ir a “cantar y a mariconear” era para ellos una tentación deliciosa. Pero es cierto que la actividad como actor era muy importante para el Ocaña-pintor e incluso sus amigos consideraban que tal vez llegase a ser mejor actor que pintor. Nazario Luque hace su propia reflexión sobre este asunto y nos lo aclara. Si, por un lado, durante cuarenta años ha repetido que Ocaña era mejor actor que pintor, por otro plantea la extrema naturalidad de sus actuaciones:

“Se ha hablado mucho de que si aquello que hacíamos en la Rambla eran performances, pero nosotros nos dedicábamos a vivir, no pensábamos en el futuro ni en lo que aquello pudiera ser en el futuro. Lo único que queríamos era pasarlo bien, divertirnos, y la forma de pasarlo bien era disfrazarnos e irnos al Café de la Ópera, que era el lugar donde más público incondicional teníamos, porque en este café se reunían todos los homosexuales, la gente del teatro, actores, actrices, gente del cine. En fin, yo pienso que lo que hacíamos era simplemente divertirnos”.¹¹⁷

114 Para Jean Baudrillard “El mundo entero ya no es real, sino que pertenece al orden de lo *hiperreal* y de la simulación. No se trata ya de interpretar falsamente la realidad, con la ideología, sino de ocultar que la realidad ya no es necesaria.” BAUDRILLARD, Jean *Cultura y simulacro* Kairós. Barcelona. 2012 p. 7-8

115 “Su vida se puede caracterizar, sin dudas, como *queer*. Porque si bien se distinguen en su trayectoria biográfica varios tópicos comunes a tantos otros homosexuales o mariquitas de su generación, su actitud provocadora y rebelde lo singulariza”.

Peralta, Jorge Luis citando a Paul B Preciado en: MÉRIDA, Rafael (ed.). *Ocaña. Voces... op. cit.*, p. 150

y textos de teatro y cine de LAURETIS, Teresa. *Technologies of gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press: 1987. p. 12-13

116 ARELLANO, Ignacio. “El teatro español y la cultura universal”. En: *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*. N. 88, julio-agosto 2003. p. 96-97

117 ORIHUELA, Antonio y GRIÑOLO, Isaías. *Camilo –es perillós abocar-se–*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2018. p. 59

Toni Puig, gestor cultural y uno de los creadores de *Ajoblanco* casi coincide con Nazario en la forma de ver y calificar lo que hacía Ocaña al decir:

“Camilo, Ocaña y Nazario no hacían arte de acción, ni performance; lo suyo era mejor que todo esto, porque la *performance* tiene un punto falso, de escenificación, y ellos eran así, eran arte, hacían arte genuino. También eran absolutamente inocentes, les salía del alma esta comunicación con la gente, meterlos en el cante, en el baile, en el color, montar una fiesta en La Rambla, invitar a su casa, juntar a gente de Barcelona de todas las edades y todos los estamentos sociales, les salía del alma. Eran unos artistas genuinos, inocentes, increíbles, los tres”.¹¹⁸

También nos recuerda esta época y personajes en su primera autobiografía el cantante Loquillo al evocar el surgimiento y proliferación del teatro independiente, de la sala Cúpula Venus, instalado en una parte del Gran Teatro Principal y también del grupo de teatro Roba Estesa que, liderados por Joan Estrada asombraban al personal en su reivindicación de la libertad sexual con su montaje titulado *¡¡¡Chiss!!!*:

“La Cúpula es un reflejo de la calle, allí veo por primera vez a Ocaña, pintor naif y militante homosexual icono de las Ramblas, rodeado de toda su corte.”¹¹⁹

Pero la calle siempre ha sido, nos lo recuerda Alfonso Sastre, un escenario en el que se ha hecho teatro, a veces con fines utilitarios y otras con fines primordialmente lúdicos, ese teatro que es circo callejero o escenario abierto de verdaderas representaciones dramáticas. Ocaña forma parte de este grupo pues las hace con la colaboración de los que van por la calle y que de forma involuntaria o no acaban sumándose al espectáculo.¹²⁰

Su faceta de provocador es omnipresente, así en la película documental de Ventura Pons sobre su vida y obra *Ocaña, retrat intermitent* el tema del nudismo es reivindicado también con total naturalidad por el artista. La subversión simbólica está siempre en el centro del proyecto de Ocaña, de todo lo que proyecta, hace, pinta, canta o gesticula. La película comienza con un cuestionamiento de lo que es aceptable en el ámbito de la vestimenta y la desnudez. En un primer plano, mientras mira risueño al entrevistador, Ocaña lanza su primera gran proclama:

118 Ibid. p. 80

119 SANZ, José María “Loquillo”. *Barcelona... op. cit.*, p. 6

120 BALBINA, Celia, LLERENA, Alma y BARBERA, Víctor. *Estudios de performance. Performatividad en las artes escénicas*. Madrid: Ommpress, 2020. p. 4

“Me preguntabas por qué me desnudo por la calle. Bueno, a mí me gustaría saber por qué la gente lleva ropa. (...) Yo pienso que por qué no ir por la calle desnudo. Es como romper algo, y entonces a mí me gusta romperlo”.¹²¹

Y sonrío triunfante. Su actitud es claramente transgresora, un reto a las ideas convencionales de la normalidad y la naturalidad; sus actos de travestismo y striptease revelan con los hechos lo que afirma también “todo el mundo” y él mismo ironiza en la entrevista al afirmar que “ser macho es lo normal y lo natural”. Para no dejar duda alguna, la entrevista da paso a la primera actuación en ese retrato intermitente del artista al que el título de la película alude: Ocaña lleva un vestido malva y una pamelita con una pluma de avestruz; abanicándose, camina Rambla arriba y Rambla abajo acompañado de sus amigos, Camilo (vestido de proxeneta o “chulo”) y Nazario, famoso dibujante y creador de *Anarcoma*, con su eterno mostacho.

Ocaña conversa con la gente, va provocando simpatía y sorpresa, mucho más que rechazo; en un determinado momento, alza la falda del vestido, enseña el pene y se lo esconde entre las piernas. En otro plano se le ve por detrás y mientras sigue caminando, conversando y riendo, con el mismo desenfado muestra las nalgas. El juego de roles que Ocaña utiliza para hacer sus espectáculos pasando de “hombre” a “mujer” y a la inversa, pues muestra su sexo en público, tanto el simulado como el real, encaja bien con las teorías de “sexualización” de los roles de mujer y hombre y con las de las llamadas “tecnologías de género” tal como explica la profesora Teresa de Lauretis refiriéndose en especial a como los medios de comunicación, el cine y el teatro han colaborado tradicionalmente a la fijación del género desde la infancia. Una fijación necesaria para los fines de la sociedad burguesa o capitalista, donde todo tiene un fin utilitario. Por eso llama la atención cuando, a pesar de su identidad sexual, Ocaña, siempre irónico y contradictorio en apariencia, afirma que “ser macho es lo natural”. Con ello confunde voluntariamente género e identidad sexual y sus performances van siempre en esa línea.¹²²

Pere Tàrrades del grupo de artes escénicas, muy especializado en espectáculos al aire libre, la Fura dels Baus, recuerda que cuando bajaban a Barcelona la vida eran las Ramblas. Encontraban amigos e historias, toda la vida cultural pululaba por allí y encontraban a Nazario, a Ocaña y a todos los artistas de la contracultura¹²³ de los años 70 y 80.¹²⁴ Y es que el activismo gay, trans y nudista forma

121 PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.*

122 LAURETIS, Teresa. *Technologies of... op. cit.*, p. 12-13

123 (...) paradigma que nos permite comprender el devenir de expresiones culturales alternativas a un sistema. Incluye manifestaciones artísticas, culturales o sociales contrarias o diferentes a la Cultura Oficial, a la cultura del sistema; HERRERA, José Luis “Filosofía y contracultura”. En: *Quaderns de filosofia i ciència* [en línea], 39, 2009, p. 73. Acceso el 24 de marzo de 2021.

Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3295457>

parte con naturalidad de la vida de Ocaña y esto dará a sus actuaciones una peculiaridad singular. Su travestismo y su nudismo militantes es la forma que este artista ha elegido de disfrutar de su libertad y es una faceta de su propia actividad artística. Por eso resulta imposible separar su vida de su obra y su activismo de su actividad como artista.

Una exposición comisariada conjuntamente por Máquina P.H. y Pedro G. Romero para el Centro Cultural Montehermoso de Vitoria y para La Virreina Centre de la Imatge de Barcelona, intentó presentar al público de hace diez años, lo que fueron algunas de las actuaciones públicas y el activismo político de Ocaña entre 1973 y 1983. Entre otras puntualizaciones hay que destacar las afirmaciones de Paul B. Preciado que es responsable de un artículo en el que defiende que "lo que caracteriza las acciones de Ocaña no es el rechazo total de las normas performativas de género, clase o sexualidad, sino precisamente lo que Judith Butler ha denominado su *acatamiento paródico*".¹²⁵ Esto es así porque como ya hemos visto antes Ocaña acude a la religiosidad popular, que ha sido su base cultural, para trabajar la procesión, los "fetiches de las viejas"¹²⁶ así como también comprobar las reacciones que producen sus teatrillos, sus "chou", en su entorno más amigable. Las Ramblas, y El Café de la Ópera, en este sentido, se convierte en su pasarela. Es su propio laboratorio de ensayo.

El artista es tan múltiple que la exposición del 2011 (*Ocaña 1973-1983*) se acercó a él desde diferentes facetas. Así, las fotografías de Toni Catany o Colita o su amiga Marta Sentís, las películas del citado Ventura Pons o de Jesús Garay y Gérard Courant, los vídeos de Gaspar Fraga, Juan José Moreno o Video-Nou, las piezas de Pep Duran, Jean-Claude Domon o Miquel Arnal, los documentos de Nazario, compañero de performances, que a veces parece ser su biógrafo oficial, Xavi-Daniel o Pep Torruella, Pere Pedrals el infatigable creador del archivo "Ocañí" y galerista en "La Rosa de Vietnam", o la propia familia Pérez Ocaña, y su inestimable archivo, reflejan de forma muy extensa la vida y la obra de este artista irrepetible. Su vecino, amigo, y esposo de Nazario, Alejandro, evoca en una ocasión la dinámica que se producía cuando Ocaña ingresaba travestido o disfrazado en el Mercado de la Boquería:

"Ocaña era tan artista como personaje, su personaje era arte. Y después lo que él decía lo acompañaba. Su forma de ser era como una campanilla de alegría, por donde iba se volvía loca la gente. Iba a la Boquería y decía piropos a los muchachos de allí de los puestos y ellos nada más entrar le decían: "Ocaña ven, mira que pepinos", sabes así con todo el puesto lleno de pepinos, y Ocaña les

124 PALLARÈS, Aida y PÉREZ, Manuel. *Op. Cit. El carrer...* op. cit., p. 38-39

125 BUTLER, Judith. *El género...* op. cit., p. 267-268

126 El "arte de fetiches" podría encajar también con lo que opinaba Baudrillard al afirmar que "(...) el talismán, el fetiche, es el objeto de inversión de la causalidad... pues detrás de la subjetividad de las apariencias, existe siempre una objetividad oculta. La ironía substituye a la causalidad universal en un objeto singular." Y precisamente Ocaña utiliza objetos, elementos materiales, peineta, mantilla, esculturas de vírgenes, imágenes, pinturas para recrear su mundo idealizado. BAUDRILLARD, Jean. *Las estrategias fatales* Barcelona: Anagrama, 1997 p. 124-125

contestaba: “Seguro que están como tu polla”. La picardía que tenía y lo que decía a los tíos les gustaba mucho a las mujeres también (...)”¹²⁷

Como buen artista performer que es, Ocaña, que parece querer estar en todas las salsas, si no es en algún caso invitado particularmente él igualmente aparece. Cuando la Asamblea de Trabajadores del Espectáculo ADTE decidió representar el Tenorio, a Pau Riba le tocó intervenir al final en unas escenas dirigidas por Mario Gas. La escena de Inés y Don Juan en la que ya fallecidos sus almas suben al cielo, por medio de una gran grúa en el centro del Mercado del Born. Pau representaba a Doña Inés y Alicia Agut era Don Juan (Riba nos recuerda que la inversión de sexos estaba entonces de moda) éste vestido de Gilda y ella de caballero galante, ambos debían subir a un gran cesto que sería izado por la grúa. A mitad del trayecto apareció Ocaña y se añadió a la pareja subió con ellos y vestido como iba con bombín y una estola de marabú iba lanzando plumas mientras saludaba a gritos al público.¹²⁸

Significativamente en la película documental de Ventura Pons se nos presenta también una actuación de Ocaña que, vestido de flamenca actúa en la Fiesta Mayor del barrio de Gracia de Barcelona. Una guitarra suena al fondo mientras Ocaña recita un monólogo sobre sus amigas las prostitutas (a las que él llama «vírgenes de carne») que buscan clientes en las Ramblas y que siempre se quejan de que el negocio no funciona:

«Niña, el verano ha pasao, y ahora llega el otoño y todo son hojas verdes. Me quiero quedar desnuda, como los árboles del otoño. ¿De qué me sirve la ropa, si al mundo vine sin ropa? ¿Por qué la represión me ha puesto estos cuatro trapos sucios? Que yo no quiero mi ropa, que se la doy a mi público, que aquí la tienen, señores: ¡Estoy desnudo!»¹²⁹

Mientras pronuncia estas palabras, Ocaña se quita el vestido de flamenca y, ya desnudo, ejecuta un apasionado zapateado mientras saluda al público con un gran gesto afectado.

Pero para Josep-Anton Fernández, Ocaña al actuar así está violando la regla de oro del travestismo, y de esta manera destruye la ilusión de una oposición entre la apariencia hembra y la realidad macho:

“(…) cuando enseña los genitales al público no demuestra que la apariencia sea una ilusión, sino que la apariencia y la esencia coinciden y que ambas son “machos”; el cambio que hace Ocaña del femenino

127 PIRINCHIEVA, Dessimilava. “Entrevista a Alejandro Molina. La tremenda entre los toros & un tebeo”. En: *Ocaña* [en línea]. Blog. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.ocana.cat/blog/entrevista-a-alejandro-molina-la-tremenda-entre-los-toros-un-tebeo/>

128 BADIA, Montse y GAS, Mario (eds.). *Saló Diana (1977-1978)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2020. p. 58

129 Transcripción literal de *Ocaña, retrat intermitent* citado también por FERNÁNDEZ, Josep-Anton. *El malestar...op. cit.*

al masculino en la palabra “desnudo” es un signo en ese sentido. Sin imitación se pierde el sentido de la ilusión, pues ya no existe esa ilusión y las contradicciones de Ocaña quedan al descubierto.”¹³⁰

La película, por tanto, incluye uno de los famosos stripteases de Ocaña. Pero lo más significativo de esta escena, así lo considera Fernández, es que el discurso de la autenticidad nos lleva hasta las últimas consecuencias, tanto es así que neutraliza el aspecto *camp* de Ocaña; el travestismo y el striptease se anulan mutuamente en un gesto suicida que hace imposible la teatralidad *camp*.¹³¹ Se trata pues de puro teatro, ya que no es un striptease al uso. Eso lo remarca mucho Ocaña cuando al principio de la película, hecha ya la declaración inicial en favor del desnudo y de la transgresión que supone el “romper algo”, nos plantea el concepto del “no striptease”. Con esto se refiere al que protagonizó frente a miles de personas sobre la furgoneta de Pau Riba a finales del año 76 en el Canet Rock. Ese insistir en que no fue realmente un striptease le hace muy cercano a la teoría *queer* actual que postula la teatralización de la identidad. Ocaña en este sentido hace tres afirmaciones tanto complementarias como aparentemente contradictorias:

“a mí me gusta travestirme» (...) «yo no soy ningún travesti, por supuesto. (...) Yo soy un teatrero, pero puro”.¹³²

Aunque también decía en las que serán sus últimas declaraciones ante un locutor de radio:

“Me gusta disfrazarme de Edith Piaf...o mejor de yo mismo, de Ocaña en miles de facetas...de muchas (...)”¹³³

La crítica de cine Paula López Montero hace un repaso de las teorías de la profesora y filósofa Judith Butler a propósito de la identidad de género, con su idea sobre la performatividad y que apuntan a que la idea del género como identidad se sustenta, no en lo biológico, sino en la *performance* sociológica y los roles instaurados a los que nos inscribimos para moldear nuestra identidad.

“Por lo que Butler alegaría que la construcción de identidad binaria que distingue entre masculino y femenino no obedecería a reglas biológicas –que está claro que también- sino a ciertos roles sociológicos por lo que cada individuo adquiere un rol, una performance, acorde a lo impuesto por la sociedad. Ocaña, demuestra con sus “teatrillos”, su performance donde tanto el artista y el individuo encuentran su voz, pudiendo romper así los obstáculos colocados por la sociedad patriarcal y heterocentrista. Por eso el documental de Ventura Pons nos muestra una de las voces que dio ejemplo

130 *Ibid.*

131 *Ibid.*

132 *Ibid.*

133 Ocaña en “El loco... op. cit.

y contribuyó a la libertad identitaria y sexual.”¹³⁴

Y afirma Paula López Montero, siguiendo a J. Butler que el travestismo ayuda a romper las fronteras de género, por lo que cada uno podría desarrollar libremente el rol de género de su agrado:

“Con el travestismo y la apertura sexual, las políticas de la diferencia y el estallido de identidades queda en entredicho que los dos únicos roles que existan sean el de hombre y mujer heterosexual, sino que cada uno mediante la performatividad puede “interpretar” aquello con lo que se sienta más cómodo, buscando ese viejo concepto del yo, o deshaciéndolo”.¹³⁵

Su salida del armario en su pueblo de Cantillana es evocada por Ocaña ante la cámara de Ventura Pons con marcada teatralidad y con una risa impostada cuando afirma:

“Me tiraban piedras. (...) Me sentía... ¡María Magdalena!”¹³⁶

Lo vuelve a referir en conversación con el escritor homosexual (y también considerado autor “camp”) Terenci Moix para el Circuito Catalán de Televisión Española en sus estudios de Miramar el 3 de agosto de 1982 y comenta entre risas, ante preguntas del entrevistador que le indica que aquella se arrepintió pero que él no se arrepiente de nada.¹³⁷

Para Jordi Gracia, de las páginas de Cultura de El País, es necesario puntualizar que lo que estaban haciendo era activismo *queer*, pero faltaban años para llamarlo así, y como ya he comentado antes lo que hacían Ocaña y sus compañeros de activismo y performances era algo que les salía de dentro:

“De la misma manera que Ocaña desconocía la palabra “homosexual” cuando llegó a Barcelona en 1972, tampoco nadie sabía que aquello que empezaría a exhibir rambleando se llamaría en seguida *queer* o activismo *queer*. Cuando moría a los 36 años en 1983, empezaba a designarse así en Estados Unidos lo que él había venido haciendo en Barcelona durante la década anterior. Quizás ambas carencias llevan dentro algo de la exultación espontánea, del histrionismo biológico y del vedetismo burlón y cómico que hizo de Ocaña en los setenta, y de Ocaña hoy, un icono transversal, transgresor y canónico”.¹³⁸

Y es que mientras Ocaña reivindica de muchas maneras, en sus performances, en sus entrevistas, en sus participaciones en las manifestaciones de Barcelona del movimiento gay y trans, el mundo

134 LÓPEZ, Paula. “Ocaña, retrato intermitente, 1978. Hacia la libertad e igualdad”. En: *cinedivergente* [en línea]. 19 de marzo de 2017. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de:

<https://web.archive.org/web/20170609115552/http://cinedivergente.com/ensayos/especiales/el-celuloide-visible/ocana-retrato-intermitente>

135 *Ibid.*

136 PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.*

137 Ocaña en “Terenci... op. cit.

138 GRACIA, Jordi. “Ángeles y demonios de Ocaña”. En: *El País* [en línea]. 22 de febrero de 2019. Acceso el 23 de marzo de 2021. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2019/02/20/babelia/1550674746_587934.html

sigue su curso. Y algunos de los hechos que ocurrieron han tenido gran trascendencia histórica para la evolución de los estándares sociales, legales y culturales de la humanidad. Unos años antes de su llegada a Barcelona, el setiembre del 1969, se habían producido unos disturbios en el bar de Nueva York, Stonewall Inn, al que acudían gays, lesbianas, transexuales (entonces conocidos simplemente como travestis) y gente de la calle.¹³⁹ Este suceso marcó un punto de inflexión puesto que esos enfrentamientos con las autoridades por parte del colectivo LGTB serán importantes para la reivindicación de sus derechos civiles y ayudará a visibilizar el movimiento dentro y fuera de los Estados Unidos.

Ocaña vivió también en sus carnes la represión policial y judicial que, como casi todo en su vida, ha sido recordada y celebrada como si de una performance más se tratara. Me refiero a la que supuso su detención en las Ramblas y su paso por la cárcel Modelo. Recuerda Nazario cómo la policía le detuvo el martes 25 de julio del 1978 junto a Ocaña por “cantar y mariconear” en el Café de la Ópera. Ocaña intentaba explicárselo con su natural gracia, también, al periodista de *Interviú* de esta manera:

“-¿Qué ocurrió aquella noche, Ocaña?

-Pues habíamos ido de verbena a la plaza de San Miguel, pero como el ambiente era un muermo, entonces Nazario y yo decidimos ir a las Ramblas. Yo iba de vieja jorobá y Nazario de Juanita Reina, iba divina con sus volantes, llevaba un vestido...

-Bien, bien, continúa con lo que pasó...

-¡Ay, cómo eres! ¡Peor que un policía!

-¡Déjame libre, que lo cuente como yo quiera!

-Vale.

-Pues íbamos paseando por las Ramblas (...)

El miércoles 26 de julio de 1978 el diario *El País* informaba de la detención del “travesti” Ocaña:

“(...) ocurrida el pasado martes en la verbena de San Jaime, originó una serie de incidentes que se prolongaron durante gran parte de la noche, según informa Efe, desde Barcelona. Ocaña, personaje central de la película de Ventura Pons *Ocaña, retrat intermitent* y figura muy popular en Barcelona, fue detenido por la policía cuando efectuaba un show de travestismo en las Ramblas. En varias ocasiones había ofrecido el mismo espectáculo sin que intervinieran los guardias urbanos.”

Pero tuvo una repercusión que no habían esperado pues la respuesta social y vecinal fue muy significativa, provocando una reacción de apoyo a los detenidos y de rechazo a la represión en un

139 CAMARZANA, Saioa. “El arte queer hace historia”. En: *El cultural* [en línea]. 28 de junio de 2019. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://elcultural.com/el-arte-queer-hace-historia>

momento histórico muy delicado. En pleno cambio de régimen, en pleno cambio de legislación, en pleno cambio, si ello es posible, de “mentalidad”. Donde colisionaban los furgones de cola del franquismo con las vanguardias democráticas. Por eso alguna crónica como ésta del diario El País lo recogía así:

“Lo que fue insólito es que intelectuales, travestis y homosexuales protestaron tirando sillas contra la policía y luego ante el cuartelillo gritando '¡Libertad Ocaña y Nazario!' y con pintadas. Nunca había pasado, era algo parecido a lo que pasaba en las primeras manifestaciones de homosexuales en las Ramblas. Estuvieron tres días en la cárcel, que compartieron con los actores del grupo teatral Els Joglars, su ficha policial, vestido con un traje de Salomé, la recuperó años después cuando fue a pedirla a la comisaría de Vía Layetana. “La de Ocaña dijeron que la habían destruido. Qué casualidad”¹⁴⁰.

Los miembros del Front d'Alliberament Gai de Catalunya (FAGC) organizaron una manifestación, desde las Ramblas hasta la plaza Real, a la que se unió numeroso público pidiendo la liberación de Ocaña y el resto de sus compañeros detenidos.

“La manifestación fue disuelta -según indica una nota de la mencionada organización gay- por agentes de la policía urbana, utilizando métodos violentos, y se invita a todo tipo de organizaciones para manifestarse en favor de Ocaña y demás compañeros detenidos”¹⁴¹.

La Transición mostraba sus debilidades iniciales y el franquismo, a pesar de las elecciones democráticas y de estar en un periodo constituyente (la Constitución se ratificará en un Referéndum Nacional el 6 de diciembre del mismo año) no ha acabado de dejar todo su poder. En este incidente entre los artistas travestidos de las Ramblas (Ocaña y Nazario) hay un gran simbolismo añadido pues se encontrarán los días que pasen en la cárcel Modelo con tres de los actores del grupo Els Joglars que han topado desde el año anterior, con la jurisdicción militar pues consideraba que su obra *La torna*¹⁴² acusaba al estamento judicial militar de falsear el juicio de Salvador Puig Antich al condenar también a un delincuente germano-polaco que será ajusticiado con él. Supuso la cárcel y el exilio para varios actores, y la prisión seguida de una espectacular fuga, para acabar finalmente en 1985 en un acuerdo (muy polémico) con la fiscalía por parte de su director Albert Boadella.¹⁴³ Pero Ocaña, que hace amigos con mucha facilidad, decorará con sus dibujos la celda de los actores. A la

140 “El travestí Ocaña, detenido en las Ramblas de Barcelona”. En: El País [en línea]. 26 de julio de 1978. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1978/07/26/sociedad/270252016_850215.html

141 *Ibid.*

142 En catalán, la pieza cortada que completa el pan comprado al peso. En sentido metafórico, es el haber incluido a un delincuente germano polaco que también será ajusticiado con Salvador Puig Antich.

143 Sobre las diversas prohibiciones, censuras y legislaciones franquistas que afectaban a los espectáculos y al teatro véase: FELDMAN, Sharon G. y FOGUET, Francesc. *Els límits del silenci*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2016. En Barcelona a principios del siglo XX un problema parecido a los de Els Joglars fueron lo sucedido con el semanario “*Cu-cut*” y la “Ley de jurisdicciones” creará el movimiento “La solidaritat catalana” entre el 1906-1909 y significará uno de los hitos del catalanismo contemporáneo.

salida de la Prisión Modelo de Barcelona Ocaña fue entrevistado para la revista *Interviú* y mostró ante la cámara los cardenales, producto de la detención y del maltrato sufrido. Tras su paso por la cárcel, Ocaña realizará diversas declaraciones. Algunas de las más pintorescas tienen que ver con su gran sociabilidad y otros proyectos de obra pictórica:

“He dejado en la cárcel cinco novios...Y muchos amigos. ¡Qué cosas se ven, niño, qué cosas se ven... y se tocan!”¹⁴⁴

"Voy a pintar un gran cuadro sobre lo sucedido, con guardias pegando a un Cristo en una procesión y cosas así, ya veréis, ya veréis".¹⁴⁵

Por lo menos sí que quedó constancia de toda esta traumática experiencia en algunos dibujos y pinturas en las que unos guardias urbanos de Barcelona golpean a unas figuras femeninas que seguramente sean Nazario y él mismo.¹⁴⁶ Es un travestismo disparatado pues lo que hace Ocaña es, en un momento en que se está cuestionando y reorganizando tanto el espacio público como el de género, utilizarlo para sus parodias teatrales. Ir disfrazado de vieja jorobada y Nazario de Salomé bigotuda son una muestra de la máscara que Ocaña usa en todo momento para distanciarse de las etiquetas. Resulta sorprendente, cuanto menos, que no le importa que le equiparen, y eso nos lo recuerda tanto Nazario, su hermano Javier y él mismo con putas y ladrones, pero ve con hostilidad las etiquetas de homosexual o travesti.

Ocaña realizará performances en todo momento, llegando al punto de hacerlas compatibles y parte integrante de sus diversas facetas de artista. Las combina con su labor como pintor y escultor. Sus exposiciones las construía también como una forma de instalación artística, y el marco ideal para otras de sus performances. Algunos ya han comprendido que hacía de sus instalaciones y exposiciones artísticas una “feria o fiesta”.¹⁴⁷ Es decir, la feria andaluza, aquella fiesta en la que los vecinos participantes se reúnen para bailar, cantar, beber y comer. Recordando también a la feria o “fiesta” andaluza que se puede hacer con tres personas: “una canta, otra baila, la otra toca.”¹⁴⁸ Ocaña afirmaba que: "Este mundo es un carnaval donde la tristeza y la alegría bailan juntas". En sus exposiciones e instalaciones artísticas tiene Ocaña algo que se repite una y otra vez, tanto en Andalucía, en Mallorca, en Tarragona, en Santander, en Barcelona, en Besanzón, etc. En todas partes siempre coincide una atmósfera peculiar. La música, el baile, una puesta en escena muy cuidada, la

144 “*Detienen a...* op. cit.

145 CAUBET, José. “*Ocaña en...* op. cit.

146 LÓPEZ, Alejandro. “*Ocaña de...* op. cit.

147 ROMACHO, Águeda. *Hacer de la pintura...* op. cit.

148 Seguidilla de Manuel Machado “Una fiesta se hace con tres personas: uno baila, otro canta y la otra toca. ¡Ya me olvidaba de lo que dicen ole!, y tocan las palmas.”

lectura o el recitado teatralizado de poemas. Es el dominio de la performance dentro de la exposición y como parte de ésta. Ocaña lo resumía con esta frase: «Mi pintura es vida, color y fiesta».¹⁴⁹ En la antigua galería Mec-Mec de la calle Assaonadors con ocasión de la exposición “Un poco de Andalucía” realiza una declaración de principios, donde deja claro lo que ama por encima de todo y que inevitablemente se tiene que ver reflejado en ella. Se trata de aquello que forma parte de sus obsesiones como artista. Ocaña lleva siempre a donde quiera que vaya el ambiente, las músicas, las palabras y los colores de su tierra andaluza: “A mí me gustan el pueblo y sus costumbres, y me gustan los cementerios, lo trágico de los entierros, los bautizos de los pueblos, las imágenes barrocas, las viejas andaluzas que me recuerdan las pinturas negras de Goya, los campos de aceitunas y las amapolas andaluzas.”¹⁵⁰ Es un fragmento de un texto poético suyo que recitará en varias ocasiones también ante la cámara de “Video Nou” que inmortaliza ese momento en la galería Mec-Mec y que repetirá en versión abreviada ante la cámara de Ventura Pons. A Toni Puig en una entrevista para *Ajoblanco* le explica que toda la exposición es como “una sola obra” y que “no hay cuadritos”, también le gustaba el tipo de público que entraba a verla, pues muchos no estaban “intelectualizados” y es gente que va al mercado y ve su obra y está “fresca como las lechugas que comprarán allí”.¹⁵¹

La vida es para el artista un carnaval, así como él se disfraza al “travestirse” para actuar, todos llevamos siempre algún tipo de disfraz para asumir los papeles que la sociedad nos asigna y nosotros aceptamos: “Este mundo es un carnaval donde la tristeza y la alegría bailan juntas. Ver el mundo no puede ser alegre. La alegría nace como reacción ante tanta tristeza y tanto engaño. Todos van disfrazados de sus trabajos y de serios o de elegantes”.¹⁵² Las exposiciones de Ocaña tanto en Barcelona, como en Palma en la galería “Els 4 Gats”, o como en la francesa ciudad de Besanzón, tendrán siempre ese algo en común y que fue constante en las diferentes muestras de sus pinturas y esculturas de papel maché. Esa importancia que da a la actuación, a la performance, ya sea tumbado en su propia cama, con una representación de su mundo doméstico e íntimo o bailando con sus amigos. La decoración y la ambientación musical y poética que, aunque no eclipsa a su obra gráfica y escultórica los enmarca de una manera propia. Las diferentes crónicas periodísticas así lo reflejaban:

149 “Ocaña en Palma (vida, color y fiesta)”. En: Archivo Ocañí. *Diario de Mallorca*, p. 77, 9 de diciembre de 1978. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2018/05/ocana-en-palma-vida-color-y-fiesta.html>

150 PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.* Extracto de un poema de Ocaña recitado entero en Galería Mec-Mec Exposición “Un poco de Andalucía” recogido en programa de TVE. *La edad de oro-homenaje a Ocaña (1 de 7)*. 17 de mayo de 2008. Acceso el 25 de marzo de 2021. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=QXBPTDGbtf&ab_channel=larosadelvietnam

151 PUIG, Toni “Ocaña. ¿La terrible ascensión de un marginado?” *Ajoblanco* p.23, nº27 noviembre de 1977 Acceso el 29 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/1inNPnr0e4YJ6og2DGpY3NaQqPScZD405/view>

152 CAUBET, José. “Ocaña en...op. cit.

“–Me encanta el jazmín. Me encantan las flores. Sobre todo la flor de color blanco. Los gladiolos, la margarita, el crisantemo (...)”

Y todo eso lo dice José Pérez Ocaña mientras permanece sentado en una esquina de su cama—su propia cama— que ha trasladado a una exposición de arte, junto con sus cuadros, junto con su álbum de fotos, junto con sus recuerdos.¹⁵³ A eso le llamaba “el gazpacho”, la mezcla. La exposición de diciembre de 1978 en Palma es anunciada varias veces en la prensa local y, si primero hay incertidumbre y demasiadas ideas preconcebidas sobre el artista, su personalidad, actitudes y su propia obra, puesto que su fama le precede, todo ello da paso a la sorpresa por la cantidad, calidad y carácter de lo que Ocaña puede ofrecer.¹⁵⁴ Cuando Ocaña se presenta en Mallorca ya viene efectivamente precedido por una cierta fama en Barcelona y definía su obra así: «Mi pintura es vida, color y fiesta». En ese momento los críticos y los que sobre él escribían no esperaban mucho del de Cantillana. Y les sorprendió gratamente. Especialmente porque no hace una exposición “al uso”. Como explicaba el mismo Ocaña su exposición en “Els 4 Gats” de Palma de Mallorca sería algo bien diferente:

“Voy a convertir “Els 4 Gats” en una caseta de feria, y todo será una borrachera de color y alegría. La alegría, —mi alma—, como el lío, el amor y otras cosas, es lo que me va a mí. Todo eso nació conmigo, y si no, dejaría de ser Ocaña”.

Ocaña es, para Naranjo Ferrari, muy consciente de los valores universales que están implícitos en el uso que hace de las fiestas, música y cultura popular, sabe que eso le aporta un carácter diferente y que cualquier espectador pueda identificarse con su obra. Apuesta por la religiosidad y la cultura andaluza como vanguardia y eso se crece todavía más al mezclarse con la pública exposición de su militancia homosexual. Esto garantiza un producto a la vez original, personal y universal.¹⁵⁵ Ocaña realiza sus performances a base de recitar, bailar y actuar para presentar así de forma más notoria y eficaz su obra plástica, obsesión última de este polifacético autor.

Para el periodista de Diario de Mallorca se trata de un artista del rincón más pobre del país y exhibe por ello al escribir su crónica todos los tópicos imaginables y la condescendencia que desde

153 SALES, Ferrán. “El «gay...*op. cit*”

154 “Ocaña, el Ocaña show de sí mismo, folklore y libertad, llegó precedido de una fama filmica y ramblera. Sus dibujos y montajes en la galería 4 Gats han dado, afortunadamente, una imagen mucho más rica, profunda y si cabe de artista original que bebe en todos los pintores del siglo XX (y aún de antes), pero que siempre acaba por darle un personalísimo toque a sus rostros, vírgenes, niños. SUMMER, G. Soler “Ocaña en Palma de Mallorca (1978 y 1983)”. En: *Archivo Ocaña* [en línea]. *Diario de Mallorca*, 8 de diciembre de 1978. p. 13. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2008/09/oaca-en-palma.html>

155 NARANJO, José. *Religiosidad “contracultural” en la obra de Ocaña: una reinterpretación de la homosexualidad en la transición española*. p. 129

las zonas más desarrolladas suelen tener hacia las más desfavorecidas. Es un “mirar por encima del hombro” que para muchos está plenamente asumido al escribir que:

“Ocaña es fiel a ese fenómeno del sur de España, en donde se entremezclan la marginación, el hambre, la explotación y el ansia de salir de sus soleados “guetos” blancos.”¹⁵⁶

De vuelta a su ciudad de adopción y con motivo de la exposición, inaugurada el 14 de abril del 1982, “La primavera” en la Capilla del Antiguo Hospital¹⁵⁷, Ocaña realizará la que será la mayor y más compleja instalación artística de su vida, así como desplegará también para hacerla posible toda su actividad, física, mental, artística y performática. Unas semanas antes de la inauguración, el 24 de marzo, sus amigos tendrán que tirar un tabique al suelo para poder sacar por la puerta las enormes figuras y los cuadros y cruzar en sorprendente procesión la Plaza Real y las Ramblas hasta llegar a la calle Hospital. La performance propiamente dicha incluyó actividades en su estudio y unos pasacalles de 60 esculturas y 40 niños. Ocaña pretendía recrear las fiestas religiosas de la Asunción Gloriosa, la patrona de su pueblo. Pep Torruella sugirió a Ocaña que completara la “misa”, verdadera puesta en escena,¹⁵⁸ al coronar a la Virgen mediante una complicada tramoya, seguido de su subida hasta lo más alto. Además, disfrazó de angelotes a un numeroso grupo de niños y niñas, hijos, sobrinos, o nietos de sus amigos y vecinos. La performance llevada a cabo en la inauguración o “vernissage” fue por todo lo incluido, pinturas, esculturas de papel maché, decoraciones de flores y nubes, y los niños-angelitos, claramente espectacular.¹⁵⁹

El testigo de su actividad performática, en especial en los aspectos de teatro de calle ha sido recogido por diferentes grupos o compañías de actores o de artistas del performance. Comediants y la Fura dels Baus son dos de ellos, aunque de estilos muy diferentes. Los primeros cultivando lo popular casi siempre desde una posición amable, festiva y cómica, mucho más cercana al espíritu y maneras de Ocaña, coincidiendo también en algún espectáculo como por ejemplo el Canet Rock, y al cultivar especialmente el folclore tradicional, pero en el caso de ellos el catalán.¹⁶⁰ Los segundos sorprendían al público por la fuerza algo “agresiva” y en absoluto cómica de sus espectáculos. Como bien explica Pasqual Mas en su obra *La calle del teatro*, los espectáculos “fureros” (Fura dels Baus)

156 SUMMERS, G. Soler. “Ocaña en Palma...*op. cit.*”

HINOJOSA, Lola. “Ocaña. Exposició a la Galeria Mec-Mec (Ocaña. Exposición en la galería Mec-Mec)”. En: *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* [en línea]. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de:

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/ocana-exposicio-galeria-mec-mec-ocana-exposicion-galeria-mec-mec>

157 Se celebró en la sede de la Calle Hospital 56, auspiciado por el Ayuntamiento de Barcelona (Servicios de Cultura) desde el 14 de abril y hasta Mayo del 1982.

158 Juego de palabras entre puesta en escena (mise en scène) en francés y misa.

159 ROMERO, Pedro [et al.]. *Ocaña...op. cit.*, p. 313-314

160 BERNADET, Jaume. “El teatre a través de comediants.” Guía Didàctica del Curs. UNED. Canet de Mar. 2016. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de:

https://canetdemar.cat/ARXIUS/documpdf/PDFvaris2016/1_3_CAT_El_teatre_a_traves_de_Comediants.pdf

constituyen un: “teatro de gestos violentos, laceraciones físicas, escenas sado-maso, miedos y orgasmos...” sin los cuales no se puede entender el teatro de calle de los últimos decenios. Pero como bien explica Pere Tantinà cuando comenzaron el 1979 renovaron el mundo de los espectáculos de calle de forma progresiva partiendo de los típicos pasacalles tomando como referente a los que ya lo hacían antes, entre otros al propio Ocaña y por supuesto a los que ya hacían teatro de animación por las calles, poniéndose al nivel del público y aprendiendo en esa escuela de lo popular.¹⁶¹

Por eso es necesario recordar que la performance, los monólogos, el music-hall y otros tipos de actuación ligados con aquellos que Ocaña cultivó han seguido desarrollándose de forma muy activa. En el ámbito de los espectáculos de calle se puede destacar la Feria del Teatro en la Calle de Tàrrega, que se celebra en septiembre y que es el mercado internacional de las artes escénicas más importante y con más trayectoria de España y uno de los más relevantes de Europa dedicada al teatro de calle, donde esos espectáculos, tienen un espacio y unos días privilegiados. Donde los actores y compañías se encuentran con quien les valore y contrate. También en la localidad francesa de Aurillac, existe desde 1986 cada mes de agosto y durante cuatro días, el Festival Internacional del Teatro de Calle y pasan por allí hasta 500 grupos o artistas con la idea de profundizar en la creación, búsqueda y difusión artística. Cito estos festivales o ferias porque, por conocerlas bien, puedo afirmar que tienen mucho que aportar y son muy apreciadas por un público aficionado, por no decir entusiasta.

6. LA FILMACIÓN DE SU VIDA Y OBRA COMO FORMA DE ARTE

Ocaña ha sido filmado en múltiples ocasiones, tanto en formatos de 8 y 16 mm, como en el más comercial de 35 mm y en el formato de video que justamente por esos años estaba desarrollándose. Exposiciones, pases de modelo, performances, solo o en compañía de sus amigos, han sido captadas por el objetivo de las cámaras. Sus películas las del colectivo Video Nou, Xavier-Daniel, Gérard Courant, Jesús Garay, pero sobre todos ellos la realizada por Ventura Pons, le reportarán una fama que aún subsiste, y le llevarán a poder explorar y experimentar otras posibilidades artísticas. Pero todas ellas tienen en común la virtud de mostrar aspectos del artista, sus convicciones, su modo de vida alternativo y en varias ocasiones también aspectos de su obra. Alberto Berzosa hace un repaso de las primeras intervenciones ante la cámara de Ocaña. Al recordar que la primera aparición de Ocaña ante una cámara de cine fue en el cortometraje *Show de otoño* (1976), de Carles Comas, en el que participa en un desfile de moda presentando varios vestidos. A pesar de que el artista no es el

161 MAS, Pasqual. La calle del teatro. Fuenterrabia: Hiru Hondorrabia, 2006. p. 131

protagonista de esa filmación, sino un modelo más, la cámara permanece cerca de sus gestos exagerados y actividad claramente performática durante minutos. No será hasta un año más tarde que el colectivo de vídeo *Video Nou* grabó dos obras en las que Ocaña tuvo, ahora sí, más presencia y relevancia. La primera fue *Ocaña. Exposición a la galería Mec-Mec* (1977), donde el artista presenta su obra e interviene el espacio expositivo con una serie de actuaciones de teatro y baile. La pieza muestra el universo ingenuo, colorista, religioso y popular de su arte el día de la inauguración de la exposición. Entre los asistentes al acto puede verse a su amigo Camilo, que ya compartió escena con él en la citada película de Carles Comas y, sobre todo, en la segunda película de Video Nou, llamada *Actuació d'Ocaña i Camilo* (1977), donde ambos interpretan en *playback* y bailan ante la cámara sevillanas y canciones de cabaret alemán al estilo de Marlene Dietrich. Más adelante Ocaña anima a los asistentes a participar en una fiesta sexual, una orgia, mientras él, por su lado, recita poemas. Sus ilusiones de “libertataria” se hacen realidad en esta grabación que se encuentra, entre otros museos de arte contemporáneo, en el Museo Nacional Reina Sofía.¹⁶²

6.1. OCAÑA, *RETRAT INTERMITENT*

Ventura Pons realiza su primera película, de las docenas que rodará después, dedicada por entero a Ocaña, es su primer trabajo documental y tiene tal importancia que solo con él su director ya adquirirá cierto prestigio. Se trata de un trabajo de cine testimonial construido con diversas ficciones documentales (ese “retrato intermitente”) que de alguna manera construye al personaje público de José Pérez Ocaña que ha trascendido hasta hoy. De este trabajo dice Francesc Soler que entrevista al realizador catalán para su libro “Homonots” que:

“(…) cuando todo estaba por hacer, rueda la magistral *Ocaña, retrat intermitent*, un fresco de la Barcelona de los primeros años de la transición. A través de los ojos de José Pérez Ocaña, pintor y travesti andaluz, icono de la transgresión, descubrimos el ambiente de finales de los setenta, con la Ley de peligrosidad social todavía vigente, *Ocaña, retrat intermitent* es hoy un clásico que se sigue proyectando en muestras de cine de todo el mundo.”¹⁶³

La recepción crítica de esta película presentó a Ocaña como “un personaje y un provocador marginal” pero a la vez alguien sincero y espontáneo. Pero para la crítica de cine Paula López Montero es mucho más. Todo un símbolo del activismo LGTB y un verdadero precursor de lo *queer*:

162 BERZOSA, Alberto. “Ocaña de cine”. En: *Instituto Cervantes* [en línea]. 25 de enero de 2019. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_19/25012019_01.htm

163 SOLER, Francesc. *Homonots... op. cit.*, p. 66

“¿qué tiene Ocaña, retrato intermitente? o ¿qué tiene Ocaña retratado por Ventura Pons? Pues bajo mi criterio estamos ante uno de los documentos histórico-visuales más importantes de nuestro cine y que toca sensibilidades tan importantes como la identidad *queer*, la performatividad, el travestismo, la homosexualidad, la farándula, el folclore, la religión, el contraste cultural entre la Andalucía de la época y la Barcelona aperturista pero, sobre todo, la figura de José Pérez Ocaña, un artista enorme que poco conocen las generaciones de hoy en día de la americana *Orange is the new black*.”¹⁶⁴

Se trata según dice Josep-Anton Fernández en *El malestar en la cultura catalana*, hablando de la película de Ventura Pons de un texto lleno de contradicciones. Su énfasis en la teatralidad, el artificio y la performatividad lo acercan a la sensibilidad *camp*, es decir a un tipo de sensibilidad estética del arte popular que basa su atractivo en el humor, la ironía y la exageración. Pero el género documental, el carácter confesional y el contenido político explícito hacen de esta película, “*Ocaña, retrat intermitent*”, tal vez algo demasiado serio para ser propiamente *camp*.¹⁶⁵

Ventura Pons, que venía de trabajar básicamente en el teatro, explica a Francesc Soler que en un principio se había planteado la filmación como un mero ejercicio. Quería simplemente ver de lo que era capaz de hacer con una cámara. Una vez rodada la película pensó que había quedado bastante bien y optó por enseñársela a unos amigos a los que el filme también agradó. En la sala de proyección de los estudios de montaje reunió a cincuenta personas a las que no conocía y siguió la respuesta positiva. Por eso se la acabó mostrando a un distribuidor. En aquel momento la película era ilegal, pues se había rodado con muchas penalidades el año 1977, en solo cinco días, y sin pedir más permiso que el de la escena de la saeta (la procesión) pero todo el resto se rodó cual guerrilla urbana de forma clandestina, aunque fuese a la vista de todos. Las tomas en plenas Ramblas y Mercado de La Boquería no son muy discretas precisamente, otra cosa es la parte grabada en el número 12 de la Plaza Real... Por suerte a finales de año abolieron la censura, y el Grupo Zeta dio un dinero y se pudo pasar a los 35 mm y legalizarla. Eso obligó a hacer la parodia de un nuevo rodaje. Un rodaje falso, impostado, supuesto que daba pátina de legalidad a la película. Así la película rodada en 1977 ahora aparecía ya con todos los permisos legales como rodada en 1978. La vieron entonces tres críticos, que eran los que decidían qué películas irían al circuito de “arte y ensayo”, esos tres dictaminaron que *Ocaña, retrat intermitent* no valía nada. Ventura Pons en la entrevista que le hace Francesc Soler para el libro *Homonots* dice: “Eso le cerraba, en un primer momento, las puertas de los cines de Barcelona. No insistí, pero seguí moviendo la cinta.”¹⁶⁶

164 LÓPEZ, Paula. “*Ocaña, retrato intermitente, 1978... op. cit.*”

165 FERNÁNDEZ, Josep-Anton. *El malestar... op. cit.*, p. 178

166 SOLER, Francesc. *Homonots... op. cit.*, p. 67-69

Se fue Ventura Pons a París y allí consiguió que el responsable de la Quincena de los Realizadores del Festival de Cannes Pierre-Henri Deleau viese la cinta, no tuvo éxito tampoco con él en un principio. La entregó para una proyección privada entre varios responsables del Festival y finalmente fue seleccionada para la sección “Un Certain Regard” (Una cierta mirada) y allí en Cannes ya le invitó Ulrich Gregor presentarla en la Berlinale.¹⁶⁷ Víctor Nieto la llevó a Cartagena de Indias (Colombia) y Michael Kutza hizo lo mismo con el Festival del cine de Chicago...la película sobre Ocaña rodó por el mundo. Eso le abrió las puertas a su director a poder hacer otras obras. Y quienes la rechazaban pasaron a apresurarse a estrenar en los cines la película. J.L. Guarner sobre la película de Ventura Pons y la teatralidad de Ocaña tiene una posición muy crítica al afirmar que:

“Pese a las alegaciones de los interesados –retratista y retratado–, me parece que el interés de Ocaña no está en su obra como pintor, sino en su condición de personaje y provocador. Como pintor, debe de ser uno de los 300, pongamos, naifs que andarán sueltos por España y su provincia. Como personaje – y lo es, qué duda cabe– y como provocador, sus fantasmas resultan interesantes, y se erigen en emblema, capaz de explicar por sí solo muy sencillamente cosas de difícil o complicada explicación”.

Añadiendo que su noción de cultura, por suerte, permanece auténticamente popular. Su desprecio de los jóvenes universitarios de su pueblo, Cantillana, que regresan durante el verano y pretenden quitarles sus procesiones a las viejas.

““Ocaña” es quizá la primera película parida en nuestro país, donde más claramente se respira un ambiente posfranquista. Dicho en otras palabras, donde más vivo aparece cierto clima de –no sé si llamarlo así “liberalismo”, inseparable de toda una tradición barcelonesa, y cuyo totem por excelencia son las Ramblas. (Algo que, dicho sea de paso, permite con lógica considerar como catalana una película donde lo único catalán de su lenguaje son los títulos de crédito.) Es algo que se respira en la manifestación gay de la conclusión –no filmada, por desgracia, pero evocada con eficiencia gracias a fotografías– y que remacha muy adecuadamente la explosión final y patética de Ocaña. Ahí reside su impacto en Cannes, sin ir más lejos. Porque Francia es ya incapaz de absorber el menor tipo de subcultura: Rutebeuf, Molière y Baudelaire, amén de varios siglos de grande culture pesan sobre sus espaldas. Nosotros, en cambio, aún podemos asimilar algo. Y es que alguna ventaja habíamos de tener, caramba.”¹⁶⁸

Para algunos críticos como Rosa M. Escribano esta película es la muestra visible de una “movida catalana” de tipo urbano con un lenguaje similar al de Madrid y una clara voluntad transgresora y de

167 La Berlinale es un festival de cine que en aquel momento se celebraba en el sector occidental de Berlín, en Alemania.

168 GUARNER, José Luis. “Ocaña y el ambiente postfranquista (de la subcultura ibérica)” para *Interviú*. En: *Archivo Ocañí* [en línea]. 1978. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2016/11/ocana-y-el-ambiente-postfranquista.html>

rebeldía.¹⁶⁹ Pero qué duda cabe que nos ha dejado a ese Ocaña, que habla con tanta serenidad y desparpajo, o como también se ha dicho: “con mala leche y gracia” en compañía de sus colegas Nazario y Camilo: “¡Las libertatarías!”¹⁷⁰

6.2. OCAÑA, DER ENGEL DER IN DER QUAL SINGT

La segunda película en la que Ocaña es protagonista es un pequeño film francés, aunque la película, rodada en Alemania, tiene título alemán *Ocaña, der Engel der in der Qual singt* (Ocaña, el ángel que canta en el suplicio) con un único actor español, donde un zoom de 10 minutos "encarcela" a Ocaña y una efigie de cartón a tamaño real de Marilyn Monroe frente a la Puerta de Brandeburgo en el Berlín Occidental. Es un filme claramente político pues Courant invita a Ocaña a que dé rienda suelta a su habitual histrionismo en un punto “caliente” de la política internacional. Allí Ocaña se proclamará anarquista y defenderá la libertad frente al comunismo que representa el muro. El filme será rodado en la cómoda “seguridad” del sector occidental de Berlín, pero “mirando” hacia el lado oriental en febrero del 1979 frente a los guardias de frontera de la RDA y la temible “Volkspolizei”. En el mirador que tantas personalidades, y turistas, han usado y símbolo evidente de la Guerra Fría. De él ha dicho la crítica y lo recoge el director Gérard Courant en su página web:

“Ocaña pintor y performer andaluz que subvirtió la transición española con sus desbordes callejeros en Barcelona; formas de intervención urbana de su mariconería extrema, crítica y libertaria, que quedaron registradas en un célebre documental de Ventura Pons que prefiguró parte de la movida madrileña. En una visita a Berlín para presentar la película de Pons, Ocaña se convirtió en cómplice de Courant, que capturó su espíritu performático en un corto en Super 8. Así se extendió el tránsito desestabilizador por la capital alemana, quedando como documento de un Ocaña que se proyectó más allá de su carrera cinematográfica española como actor underground antes de morir prematuramente en 1983. Una década antes de la caída del muro, la teatralidad travesti de Ocaña en ese Berlín dividido adelanta las ideas del cuerpo trans como lugar de tensión política del musical de culto *Hedwig and the Angry Inch*. El crítico Serge Daney fue parte del equipo de rodaje y uno de los que celebraban y animaban a Ocaña para que derritiera el frío berlinés con su histriónico talento.”

Algún crítico ha ironizado también, a propósito de esta extraña performance que es una combinación de Ocaña con la fascinante ciudad de Berlín y sumado al eterno mito de la actriz americana Marilyn Monroe:

169 “De este modo, en su afán por hacer visibles las nuevas dinámicas populares —léase, urbanas— la ahora llamada «movida catalana» significó un nuevo lenguaje cinematográfico afin al madrileño, cuya estética y puesta en escena evidenciaban la construcción de unas identidades completamente ajenas a todo lo que se había visto hasta entonces. Dicho fenómeno no ocultaba su desiderata de transgredir la norma que, en definitiva, viene a traducirse por un anhelo de renovación a través de una voluntad de rebeldía”.

ESCRIBANO, Rosa María. *La “movida... op. cit.*, p. 49

¹⁷⁰ ROMERO, Pedro [et al.]. *Ocaña... op. cit.*

“Eliges una ciudad fascinante... Berlín... Te sientas frente a un lugar lleno de historia... La Puerta de Brandeburgo... Traes una personalidad extraordinaria... Ocaña... y lo mezclas todo...Lo sacudes bien... Filmas... ¿Resultado? ¿Un documental sobre Berlín? No realmente. ¿De Ocaña? Nada es menos seguro. ¿Y si fuera un documental sobre Marilyn? ¡Eso, sí!”

Gérard Courant explica en su página web que la puesta en escena fue muy simple: la película consistió en una sola toma, sin grabación de sonido, en ese momento, mostrando a Ocaña y la efigie de Marilyn frente a la puerta de Brandeburgo, luego se redujo con un zoom muy lento de casi diez minutos que "encarcela" a los dos protagonistas para terminar su carrera en un primer plano de Ocaña. El crítico de cine Serge Daney, los cineastas Abdou Aichouba, Charles Chaboud y Boris Lehman, tomando fotos con su Nikon, acompañaron y animaron a un Ocaña que, aunque congelado, estaba muy motivado.¹⁷¹

Pero el destino se muestra en algunas ocasiones caprichoso y lo que parecía iba a quedar para el futuro como un corto mudo pasó a ser uno sonoro. El director invitó a Ocaña al primer pase de la película con público. Se tomó grabación de sonido del “doblaje” y de las risas de fondo de los sorprendidos asistentes. El actor no dudó en “recrear” lo que había dicho, recitado o cantado frente al muro.¹⁷²

6.3. MANDERLEY

La película *Manderley* (1981) fue el primer largometraje de Jesús Garay (Santander, 1949) y el tercer papel protagonista en la “carrera” cinematográfica de Ocaña (Cantillana, 1947-Sevilla, 1983). Se trata de una película que entronca, de alguna manera, con el cine gótico pues se presenta una ambientación (Palacio de la Magdalena de Santander) en la que tres amigos conviven en la mansión de la Rebeca de Alfred Hitchcock. De alguna forma en esta su primera ficción Ocaña tiene ocasión

¹⁷¹ “Fuera de alcance, pero bien presentes, la policía soviética (de la Alemania comunista) estaba observando nuestra maniobra y parecía lista para intervenir en caso de cualquier desviación de nuestra parte. Experimentamos un verdadero susto cuando Ocaña, arrojando una rosa en dirección al Muro, hizo el gesto de ir a buscarla. ¡Los vopos estaban listos para abrir fuego!”

“Ocaña, der Engel der in der Qual singt”. En: *Archivo Ocañí* [en línea]. 2008. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de:

<https://larosadelvietnam.blogspot.com/2008/06/ocaa-der-engel-der-in-der-qual-singt.html>

¹⁷² Tres meses después, en el Festival de Cannes, me reencontré con Ocaña y presenté la película al público en la Maison de la Culture como parte del evento Ciné-Off. Entonces tuve el reflejo de pedirle al pintor catalán que viniera a sincronizar la película en directo en la sala y que un amigo ingeniero de sonido grabara su interpretación. Ambos estuvieron de acuerdo. Así que ese día, parado frente a la pantalla, Ocaña improvisó una partitura sonora frente a un público delirante, cantando, gritando, vituperando. Esta actuación constituye, desde ese día de mayo de 1979, la banda sonora de la película. BOHLER, Nicolas. *Filmographie de Gérard Courant*. En: *Elumiere.net* [en línea]. Buenos Aires, 21 de abril de 2012. Acceso el 18 de mayo en 2021. Recuperado de:

<http://www.gerardcourant.com/index.php?f=24>

de convertir en “relatos animados” algunos episodios de su propia vida.¹⁷³ Sobre ella se ha dicho que:

“Fruto de la fantasía delirante que supuso la Transición, *Manderley* fue una cinta *underground* a propósito de lo polimorfo perverso: un intento de disertación sobre el deseo sin límites, tanto en horizontal como en vertical, en un escenario en el que se han abolido los géneros. O lo que vendría a ser lo mismo: transgresión en pleno choque con la realidad, seguida de la enorme frustración que forzosamente ello conlleva. En este sentido, sus tres protagonistas se sienten atrapados en un cuerpo que no les corresponde y en una sociedad en la que tampoco encajan”.¹⁷⁴

Ocaña se mostró muy entusiasmado de poder actuar en otra película y esto fue lo que afirmó al conocer el proyecto:

“Interpreto un personaje con el que me identifico, porque es homosexual, porque pinta y porque tiene ese espíritu chapliniano que es muy mío. Creo que será un personaje divertido. Olmo pertenece a una familia de esa burguesía media que te encuentras en Andalucía. Lo abandona todo para ir a vivir a Barcelona, allí pinta y... Hasta hay un momento en que está a punto de ser violado por un perro... ¡Estaré en mi salsa!”¹⁷⁵

Y esto era lo que defendía el director de *Manderley* al afirmar que la película aborda varios temas tabús de la homosexualidad, pero, aparte de eso y de que los personajes son tres homosexuales, el film no se queda ahí. Creía que hay una frustración sexual, ya sea hetero u homo. Por eso reivindicaba hacer una película cien por cien gay porque habrá gais, pero no se trata de cine gay en el sentido reivindicativo de la palabra. *Manderley* reflexionará sobre el deseo, el masoquismo, etc. No será por eso un film “de tesis” y hablará de los medios de acceso a la felicidad centrándose sobre todo en la locura, el delirio, y de la ausencia de sexualidad.¹⁷⁶ La sinopsis oficial (la que escribió Jesús Garay) de la película:

“Tres jóvenes, Olmo, Paula y el actor, bajo diversas crisis personales y unidos por su condición homosexual, se van de la ciudad, dispuestos a pasar el verano en un caserón de la cornisa cantábrica. Pero la esperanza de que, con el cambio de medio, todo pueda ser diferente se va diluyendo con la llegada de la lluvia, con la imperceptible frustración que proporcionan los actos nimios y cotidianos.

¹⁷³ ROMERO, Pedro [et al.]. *Ocaña... op. cit.*

¹⁷⁴ “«Anoche soñé que volvía a Manderley...»”. En: *Cinefilia Sant Miquel* [en línea]. Blog. 28 de febrero de 201. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://cinefiliasantmiquel.blogspot.com/2017/02/manderley-1981.html>

¹⁷⁵ “Ocaña y su “Manderley” (de los fantasmas de cada uno)”. En: *Archivo Ocaña* [en línea]. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2008/07/manderley.html>

¹⁷⁶ CASAS, Quim. “Jesús Garay: La línea de sombra”. En: *Nosferatu. Revista de cine.* (9) p. 23-37 [en línea]. 1992. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/40818/NOSFERATU_009_003.pdf?sequence=4

Al final del verano, ningún proyecto se ha llevado a cabo y los tres se aprestan a regresar, tras aquel paréntesis en *Manderley*, a la vida urbana”.

Ocaña nos deja en sus notas impresiones sobre cómo vivió el rodaje:

“Hace tiempo que Jesús Garay quiere hacer una película conmigo, pues hace tiempo que lo conozco. Como en el guión me deja libre, empezamos a trabajar, y hoy me veis con un lápiz en la boca y estudiando el guión. Desde luego, lo mío es la espontaneidad, pero yo no dejo de ser Ocaña. Esta segunda película no tiene nada que ver con Ocaña, “retrato”, pues es la historia de tres locas contando historias. Yo soy un pintor exagerado, no más que en la realidad, pero divertido y buscando algo que llevarse al culo o a la boca, pero hay regiones de España que hace mucho frío y los hombres tienen la leche en los pies y es difícil de sacársela. En fin, que están reprimidos. Con tanto liberar a su país se olvidan de follar y de la fiesta y están todo el día de copas. Los machos, sólo hombres, las mujeres no beben. Estamos rodando en un pueblo que se llama Ontario, de Santander. La Paula es maravillosa, todo el día alucina, se piensa que está en Hollywood, es increíble. Juan, en la película, es un personaje más serio y profesional del teatro. En fin, yo un cachondo mental y serio a la vez. Hacemos la película sin dinero, pero sigue adelante y se termina. El dire, Jesús es un cachondo serio, raro... Trabajo mucho en el rodaje.”

Ocaña se divirtió, no ganó mucho, ni notoriedad ni dinero, pero queda como una de esas películas llenas de sexo e inocencia de los años ochenta que suponen una explosión de libertad frente a los años de represión franquista. En una entrevista con Terenci Moix (*Terenci a la fresca*) el 3 de agosto de 1982 para el Circuito catalán de TVE Ocaña reconocía que, aunque parte de la crítica la apoyó “(...) no tuvo una gran aceptación del público (...)” y también señalaba que estuvo en uno de los festivales interesantes del mundo el de “Rotterdam”. También se presentaría en el de San Sebastián. Hablando del director Jesús Garay opina Ocaña: “(...) este chico tiene mucho gusto en los detalles (...)”¹⁷⁷

En su blog de cinefilia ¿Película de culto o filme oculto? Con este juego de palabras, en clara alusión a su accidentada carrera comercial y a lo complicado que es poderla ver hoy en día, presentaba...Jesús Garay, en la Filmoteca de Cataluña, el que fuera su debut como director cinematográfico. Realmente, ni es una película fácil ni el paso del tiempo la ha tratado con piedad. “En cuanto a los momentos álgidos del filme, destacan especialmente dos por su intensidad dramática: en uno podemos ver a Ocaña recitando la "Elegía a Ramón Sijé" de Miguel Hernández, cuyos versos han quedado tan asociados a Serrat que, en la voz del sevillano, parecen renacer con

177 Ocaña en "Terenci... op. cit.

renovado ímpetu. El otro tiene como protagonista al rapsoda Pío Muriedas (1903-1992), quien declama un fragmento de "New York (oficina y denuncia) de García Lorca".

“La película participó en algunos festivales. En Rotterdam coincidió con la primera de Jarmusch (*Permanent vacation*) y en San Sebastián con *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (la ópera prima de Almodóvar). De modo que, en ambas ocasiones, Manderley quedó eclipsada. Por otra parte, aquí fue calificada como S, por lo que su exhibición quedó limitada a salas X, inicio del calvario que prácticamente la ha condenado, desde entonces, a la invisibilidad.”¹⁷⁸

6.4. *SILENCIS*

Silencis (1983), es un corto dramático, también es la segunda película, no documental, en la que Ocaña interviene. Xavier-Daniel pone al pintor en un marco dramático y creativo distinto a lo visto hasta ese momento. Ocaña interpretaba a una mujer clásica casada con un guardia civil, al que abandonará al descubrir su homosexualidad, y algo más grave, y que supuso su prohibición en varios países, el tabú del incesto padre-hijo. El padre y marido tras ese abandono dejará el cuartel viviendo libre, sin más condicionamientos. Como afirma el crítico Alberto Berzosa: “De todas las representaciones de Ocaña, esta es en la que logra despegarse de su propio personaje de la vida real de un modo más evidente: Para meterse mejor en el papel, Ocaña, que ensayaba mucho, consiguió el traje de chaqueta que le aportó ¡La mujer de un militar!”¹⁷⁹ Su director Xavier-Daniel recuerda que fue un proyecto de finales de los setenta que rodó sin permisos oficiales ya que el guión, por su temática escabrosa, estaba censurado. Lo consiguió rodar en 1982, fue película invitada a la Berlinale, el Festival Internacional de Cine de Berlín y se estrenó en Alemania el 1983, a esto siguieron estrenos en otros países y premios y reconocimientos, que al fin significaron el levantamiento también en España de ese veto que, recordando irónicamente al título, la “silenciaba”.¹⁸⁰

178 “«Anoche soñé que volvía a Manderley... *op. cit.*”

179 BERZOSA, Alberto. “Ocaña de... *op. cit.*”

180 “Silencis de Xavier Daniel”. En: *Versus Films*. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://www.valenti-versusfilms.com/catalogo/silencis/>

7. REPERCUSIÓN Y LEGADO

“Hablar con Ocaña siempre me resultó sencillo. Hablar de Ocaña es algo extraño”.¹⁸¹ Con esta frase resume la comisaria de la exposición sobre el artista en el MNAC de Madrid, María José Winn, en 1985, primera gran exposición que se hacía tras su muerte, un sentimiento particular pero compartido seguramente por muchos que le conocieron. Se trata de un sentimiento de estupor e incredulidad al principio que va dando paso a uno de triste resignación. Desde el primer momento se intentan homenajes y se lucha por todos los medios garantizar que el recuerdo y el legado material y sentimental de Ocaña no se pierdan. La familia y los amigos fueron muy activos en ese objetivo y consiguieron algunos éxitos desde el principio.

Tras su muerte en un hospital de Sevilla, se suceden más o menos espaciados en el tiempo los reconocimientos y homenajes pero, según la opinión de Nazario, vertida innumerables veces en entrevistas y recogida tanto en su biografía como en la Tesis de Naranjo Ferrari, “Ocaña dejó una obra y un legado inmaterial maravilloso, pero incompleto e inmaduro; la carrera artística del pintor comenzó a una edad tardía y se truncó justo en el momento que empezaba a desarrollarse en plenitud, estaba empezando a crear un estilo personal que quedó inconcluso. Eso se manifestó en la escasa presencia de Ocaña en el circuito artístico a nivel de crítica y galerías, lo que provocó que a su muerte toda la producción de Ocaña quedara estancada y sin presencia en el panorama artístico español”.¹⁸² Y si como pintor y escultor no era tan fácil reivindicarlo, su faceta de activista, de actor travestido, de actor del happening, de cantante, de recitador, de performer, en suma, parecería que no iba a correr mejor suerte. Me parece por eso muy significativa la ausencia durante años de Ocaña, no solo ya de los circuitos oficiales del arte, sino también de guías que explicasen la trascendencia de su paso por la Barcelona de los años de la Transición democrática. Así en la monografía y guía de las Ramblas y zonas adyacentes de Barcelona *Ramblejar* del año 1992 sus tres autoras no le dedican ni un triste recuerdo, ni una línea, ni en las diferentes secciones dedicadas a las Ramblas, ni en el apartado dedicado al Café de la Ópera, ni tampoco, y tal vez esto aún sea más grave, en todo el larguísimo capítulo dedicado a la Plaza Real. Podría atribuirse a un olvido accidental, de no ser por lo mucho que ensalzan tanto la remodelación de la plaza como el cambio de vecinos. Consideran incluso muy prometedor que en lugar de los “antiguos residentes”, se supone que, de inferior categoría, los “marginados” entre los que siempre se incluyó el propio artista, se vaya nutriendo de personajes que se habían ido mudando allí como Oriol Bohigas, Lluís Llach y María Aurelia

181 WYNN, María José. *Ocaña, pinturas*. Madrid: MEAC, 1985

182 NARANJO, José. *Ocaña, artista... op. cit.* p. 51

Capmany...¹⁸³ Por eso fue tan importante para reavivar la llama de su memoria que el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid le dedicara una gran retrospectiva entre los años 1985 y 1986. Aunque bien es verdad que en el museo de Madrid la parte que quedó invisibilizada fue su faceta de actor de calle, de teatrero, de performer. Tampoco en el MEAC se trató el activismo pues la exposición pretendía, y no digo que sea poco, su estimable valor como artista plástico. La reivindicación del Ocaña-performer se dará de forma más tardía, al menos de una forma más institucional y académica. La codificación de su arte, la teorización sobre lo que Ocaña hacía en las calles, o en locales y salas donde podía actuar de forma improvisada o no, si bien no había sido olvidada no encuentran un eco lo suficientemente potente hasta las exposiciones organizadas desde Vitoria y Barcelona. Paradójicamente su hermano Jesús se quejaría unos años después de lo “incompleta” que fue esa exposición. Reivindicando y anunciando una mucho más completa, en Barcelona, que por el momento no se ha producido.¹⁸⁴ Por eso el libro-catálogo que presentó al público uno de sus autores, Paul B. Preciado, sobre sus performances de calle, sobre sus “teatrillos”, sobre sus “chou” será muy importante, como importante será la propia exposición que reivindica al Ocaña teatrero más allá del Ocaña artista plástico.¹⁸⁵ En ésta y otras exposiciones se recuerda a un Ocaña, que como Darío Fo era un ariete de la cultura tradicional y popular, pero que a diferencia del italiano acudía a la religiosidad en la que se había formado¹⁸⁶ para trabajar el fetiche religioso, la procesión y, por supuesto, investigar las reacciones que producían sus teatrillos en su entorno inmediato. Las Ramblas era su privilegiada pasarela. El personaje es tan poliédrico que la exposición se acercó a él desde varias visiones. Así, las fotografías de Toni Catany o Colita o Marta Sentís, las películas del citado Ventura Pons o de Jesús Garay y Gérard Courant, los vídeos de Gaspar Fraga, Juan José Moreno o Video-Nou, las piezas de Pep Duran, Jean-Claude Domon o Miquel Arnal, los documentos de Nazario, Xavi-Daniel o Pep Torruella, o el propio archivo de la familia Pérez Ocaña, trazan un esbozo de la vida y creación del artista.¹⁸⁷ El legado de Ocaña, olvidado o reivindicado a medias, se asoma en ese libro-catálogo para “(...) recordarnos que la libertad y la identidad propia – sea individual o colectiva – son terrenos que no se piden prestados, sino que se conquistan. En la calle. Ese es el escenario”.¹⁸⁸ Para José Naranjo Ferrari “La exaltación y propaganda de la postmodernidad de la movida madrileña ocultó del panorama artístico a personajes y artistas claves

183 SOLER, Silvia, MATEU, Silvia y ALCOCER, Mercé. *Ramblejar*. Barcelona: Tibidabo, 1992

184 OCAÑA, Jesús. “En record de José Pérez Ocaña”. En: *Ateneu Barcelonés* [en línea]. 11 de noviembre de 2013. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.ateneubcn.org/agenda/record-jose-perez-ocana>

185 ROMERO, Pedro [et al.]. *Ocaña... op. cit.*

186 Ocaña, como Darío Fo, no defiende a la Iglesia Institución. Lo que defiende uno son las manifestaciones de la religiosidad popular y el otro usa el teatro, como en la época de los juglares, frente a los excesos del Vaticano confrontado a una iglesia humilde y evangélica perseguida por herética. FO, Darío y RAME, Franca. *Misterio Bufo. Juglaría popular*. Madrid: Siruela, 1998. p. 9

187 LLADÓ, Albert. “Ocaña, o aquella Barcelona”. En: *La Vanguardia* [en línea]. 10 de enero de 2012. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20120110/54244784471/ocana-barcelona.html>

188 VERA, María Teresa (ed.) *Nuevas subjetividades / sexualidades literarias*. Barcelona: Egales: 2012. pág. 134

en la concepción de ese nuevo escenario artístico y social como lo fue Ocaña. En la actualidad, cuando la propia movida madrileña es revisada y analizada, todos estos referentes han comenzado a resurgir y se ha tomado conciencia del vacío existente en el ámbito contracultural español.”¹⁸⁹ En Barcelona el núcleo intelectual underground formado por sus amigos, algún galerista como Pere Pedrals de la Galería *La Rosa de Vietnam* e infatigable recopilador de datos sobre la vida y obra de Ocaña han fomentado los homenajes, como el de “Beata Ocaña” y exposiciones.

Tres películas de épocas y facturas muy distintas han servido para perpetuar aspectos bien diversos de su memoria. La primera película homenaje, *El 10 de la Plaza Real* (1983), es un encargo de la propia familia y donde el protagonista es la dolorosa ausencia de Ocaña. Nos muestra la obviedad de que las personas se van, pero las casas y los objetos permanecen. En este video del cineasta Jesús Garay, del que el desaparecido artista había sido amigo y protagonista de su película *Manderley* se da un tono lúgubre que contrasta con el festivo que un año antes empleara para el vídeo, *Expocaña 82*, reportaje sobre la que sería la última exposición del artista.

“El final del recorrido cinematográfico de Ocaña conduce de nuevo a la cámara de Jesús Garay que realizó en 1983 un cortometraje llamado *El 10 de la Plaza Real*. Se trataba de un reportaje sobre la casa estudio del artista en Barcelona realizado a petición de su familia después de su fallecimiento el 18 de septiembre de ese mismo año. Con este retrato de ausencia y silencio se encapsuló al vacío la experiencia fílmica de Ocaña (...)”

“(...) hasta que años después los cineastas Juan José Moreno y Manuel Huete realizaron un documental donde revisitaron su trayectoria y activaron de nuevo el potencial expresivo y reivindicativo del Ocaña cinematográfico.”¹⁹⁰

Esa segunda película documental, *Ocaña, la memoria del sol* (2009), sobre la vida y obra de José Pérez Ocaña, del artista que revolucionó la Barcelona de la transición española. El film aborda distintas facetas de su personalidad: desde sus cuadros de vírgenes andaluzas hasta su compromiso con los derechos de los homosexuales. Se puede ver material de escasa difusión como sus actuaciones callejeras o grabaciones realizadas en su pueblo incluyendo, como ya vimos en la biografía, entrevistas a vecinos y amigos como Gérard Courant, Jesús Garay o Nazario Luque, así como algunos testigos del fatal accidente.

Ventura Pons, que tan famoso le hizo en 1978 con el documental *Ocaña, retrat intermitent* volvió cuarenta años después en el 2018 a homenajearle en otra película documental *Universal y faraona*,

189 NARANJO, José. *Ocaña, artista... op. cit.* p. 51

190 BERZOSA, Alberto. “*Ocaña de... op. cit.*”

en esta ocasión junto a Gato Pérez y Pepe Rubianes, usando como mediadores, a Jaume Sisa y Carles Flavià para, en forma de diálogos, acercarnos a esos personajes de la cultura popular de Barcelona. En el caso de Ocaña también usó a su hermano gemelo Jesús en una conversación con Ignasi Millet, otro personaje y amigo de Pons. Una conversación que solo se ve salpicada por alguna imagen histórica de Ocaña en la que se levanta las faldas mostrándose desnudo por La Rambla. Una charla en la que Pérez Ocaña, sindicalista y ácrata, cuenta cómo y por qué decidió traerse a Barcelona a su hermano desde Andalucía, donde en más de una vez le sacó de líos, algunos de amores. Cuenta que ya desde que llegó a la ciudad se instaló en la plaza Real: “tiempos explosivos en los que había muchos travestis y homosexuales que no se atrevían a salir del armario. En cambio, mi hermano se levantaba la falda por la calle y enseñaba el culo”. Tiempos, también, de tremendas juergas en el piso de Ocaña, recuerda Millet. Ventura Pons busca recordarnos que no se ha perdido ni el espíritu del pintor andaluz, ni tampoco el de Gato Pérez ni el de Pepe Rubianes, los otros dos homenajeados en la cinta. 'Universal i faraona' es un tributo a una ciudad, Barcelona, que se ha vuelto más aburrida y menos pillina sin ellos tres, y que también pretende ser una celebración de la libertad de pensamiento (político, sexual, artístico), una reflexión sobre la muerte (impagable conversación entre Sisa y Carles Flavià en la barra del bar) y una necesaria apología del *carpe diem*.”

También otros, como José María Rondón y el director de cine Fernando Trueba han opinado sobre el artista de Cantillana y su actividad como activista y performer:

“(…) artista profundamente contradictorio. Asfíxiado en su pueblo, salió para explotar artísticamente. Regresaba a él de forma periódica para descansar y llenar los lienzos con sus devociones y sus tipos populares. Marginado por su condición sexual, hizo pública su vida al extremo. Libertario y anarquista, lideró reivindicaciones políticas y sociales. Buscó el reconocimiento como pintor, pero lo más rabiosamente actual de su producción artística son sus performances. Lo dijo antes, muy certeramente, Fernando Trueba: «Es un personaje rico, complejo, contradictorio. Que tan pronto critica a la CNT como hace apología de la familia». Y añadió: «En la pureza de Ocaña radica su carácter subversivo».”¹⁹¹

En el 25 aniversario de la muerte de Ocaña Pere Pedrals y su Galería “La Rosa de Vietnam le dedicaron una exposición que duró desde el 26 de septiembre hasta, debidamente prorrogada, diciembre del 2008. Exposición que tuvo lugar en el espacio municipal “Palau de la Virreina”. El galerista Pedrals de “La rosa de Vietnam” tiene abiertas varias páginas en RRSS tanto en Facebook como en Instagram, además del muy bien documentado blog “Archivo Ocañí”.

191 RONDÓN, José María. “Córdoba 'canoniza' de nuevo a Ocaña”. En: *El Mundo* [en línea]. Sevilla: 28 de junio de 2016. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/andalucia/2016/06/28/5772cebd268e3e4b4b8b4654.html>

Ocaña ha dejado su huella, de muy diversas maneras, también entre las gentes del teatro. Más allá de ser reivindicado como artista de calle y performer algunos dramaturgos han escrito obras inspiradas en él. Así cuatro obras de teatro rescatan los símbolos de la vida, pasión y muerte de Ocaña. También son un testimonio que trata de acercar a las nuevas generaciones, por lo menos entre las más recientes, y de un modo bastante directo aspectos de la cultura LGTB. Matthew Todd, en su obra *Orgullo* recuerda que la actividad teatral siempre ha servido de altavoz a la indignación de la comunidad LGTB frente a la presión homófoba".¹⁹² Y aunque ahora en los países de nuestro entorno parece estar el asunto mejor resuelto, lo cierto es que como pasa en tantos ámbitos, nunca se puede dar nada por definitivo. De ahí la necesidad de seguir haciendo pedagogía. Seguir enseñando a los jóvenes aspectos de la difícil experiencia de vida que han tenido que soportar todos los que por su diversa condición u orientación sexual sufrieron discriminación y lucharon por sus derechos.

Ocaña, el fuego infinito (1987) fue la primera obra teatral escrita y estrenada sobre aspectos de la vida y obra de Ocaña. Es una interesante y bella obra dramática que triunfó en los escenarios de Cuba, obtuvo un importante galardón literario (el Premio Calderón de la Barca) y se malogró de forma muy aparatosa aquí, por las tremendas desavenencias entre los que proyectaban su estreno y por eso, hasta ahora, no se ha podido estrenar en España.

Fue escrita por Andrés Ruiz López, dramaturgo sevillano (1928-2009). Un autor de la llamada generación realista, pero autodidacta y con un fuerte contenido social en todas sus obras.¹⁹³

“El drama se centra en los últimos días del artista, cuando este vuelve a su pueblo (...) A través del recuerdo, asistimos a la anécdota: su historia de amor con Santiago, su amigo de la infancia, desde su niñez hasta la llegada de ambos a Barcelona. La obra, cargada de simbolismo, folklore andaluz y algunos toques lorquianos –como ocurre también en la producción pictórica de Ocaña– habla del sufrimiento y la represión de aquellos que son diferentes (...) La figura de José Ocaña encarna esa lucha heroica por la libertad sexual frente a la represión de los códigos morales imperantes. Tanto es así, que termina siendo abrasado por el fuego de la pasión que lleva dentro. El pintor, como el disfraz que acabó costándole la vida, es un “sol” en un mundo plagado de oscurantismo. El tema del desnudamiento de las entrañas del alma, de sus deseos más íntimos y, en especial, de la ruptura de la represión sexual ha atravesado la obra de Andrés Ruiz desde sus inicios.”¹⁹⁴

192 TODD, Matthew. *Orgullo*... op. cit., p. 74

193 “Tomada en bloque es uno de los testimonios más directos dentro del teatro español, de tendencia realista, de la clase desheredada de la España de la posguerra y constituye un documento atroz del hambre, de la miseria y el terror.” Francisco Ruiz Ramón citado en DOMÍNGUEZ, Antonio José. “Trilogía de la iluminación, de Andrés Ruiz López”. En: *mundoobrero.es* [en línea]. 19 de noviembre de 2009. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.mundoobrero.es/pl.php?id=4893>

194 OLIVAS, Marta. “Libertad sin memoria: los otros realistas en el periodo democrático”. En: *Don Galán* [en línea]. Núm. 3, 2013. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de:

Ese “desnudamiento de las entrañas del alma” casa muy bien con el artista pues nos recuerda lo que decía Ocaña al afirmar ante la cámara de Ventura Pons que le molestaba hacer “un teatro falso”. Mostrar la realidad del artista, sus ambiciones, deseos, excesos, pasiones es la intención de un autor algo problemático que vivió fuera de España y que estaba bastante obsesionado con los aspectos más lorquianos de la vida y obra de Ocaña. Un paralelismo de vidas que otros autores y críticos no comparten de esa manera. Con cierta intensidad. Javier Villán escribía ante la presentación del texto de la obra en el Ateneo de Madrid:

“(…) es una obra maldita, de un autor maldito, sobre un personaje maldito: *Ocaña, el fuego infinito* (Ed. SGAE). Pepe Ocaña, el maricón de las Ramblas; el pintor transido, el ser humano cabal, el libertario y el provocador incendiario. A esos fuegos del alma, sobre todo, alude el barroco drama de Andrés Ruiz. Ocaña murió incendiado, literalmente, en su pueblo andaluz de Cantillana; regreso del emigrante triunfador.”¹⁹⁵

Esta obra fue estrenada en 1994 en el Teatro Nacional de Cuba, dirigida por Nelson Dorr. Pero no se consiguió estrenar nunca en España. Un intento de hacerlo el año 1988 con la dirección del actor y director Juan Diego, que había encargado a Nazario Luque la escenografía y el vestuario de la obra, se malogró por graves desavenencias: “Tú eres un psicópata, usted es un bellaco”. Terrible cruce de reproches entre el autor y el director de la obra que dieron al traste con el proyecto.¹⁹⁶

La segunda obra teatral se titula *Ocaña*. Una obra escrita por Unai Izquierdo que lleva al escenario la historia del pintor José Pérez Ocaña, artista que es presentado tanto en su faceta amorosa como en su activismo político y lucha en favor de los derechos de los homosexuales durante la transición democrática. Se estrenó en el Teatro Arriaga de Bilbao en octubre de 2018. La sinopsis de la obra que escribió el 3 de octubre de 2018 el diario *artezblai*, dijo:

“Ante el público de Bilbao se presentó esta obra ambientada en la Barcelona de los años 70. En los que serán los últimos años de la dictadura franquista. En la misma, el pintor sevillano José Pérez Ocaña lucha por sacar a flote sus pinturas y cambiar el mundo. Íntimamente ligado a la lucha política y la reivindicación homosexual protagonizará sonados episodios en Las Ramblas de la capital catalana. El personaje sufrirá en sus carnes el desamor y los desaires de una sociedad que nunca le entendería. Ahora, esta vez en el teatro, Ocaña volvió a cobrar vida porque se trata de una historia que merecía ser contada.”¹⁹⁷

Unai Izquierdo opinaba sobre Ocaña que: “Fue una persona que hizo mucho por la libertad sexual

https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum3/pagina.php?vol=3&doc=1_5&pag=5

195 VILLÁN, Javier. “Ocaña, el fuego infinito” para *El Mundo*. En: *Archivo Ocañí*. 23 de febrero de 1999. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2011/02/ocana-el-fuego-infinito.html>

196 VILLÁN, Javier. “Ocaña, el fuego... *op. cit.*”

197 “Estreno de ‘Ocaña’ de Unai Izquierdo en el Teatro Arriaga”. En: *Artezblai* [en línea]. 3 de octubre de 2018. Acceso el 23 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://www.artezblai.com/artezblai/estreno-de-ocana-de-unai-izquierdo-en-el-teatro-arriaga.html>

en tiempos complicados y su historia tiene que contarse para que otras generaciones sepan de dónde venimos”.¹⁹⁸

La tercera obra teatral, *Copi i Ocaña al purgatori* trata sobre la vida, obra y personalidad de Ocaña, fallecido en 1983 le empareja con su amigo de origen argentino-francés y barcelonés de adopción “Copi” fallecido de sida en 1987. Ha sido presentada varias veces en Barcelona en diferentes épocas, en el teatro Tantarantana, en la Sala Becket y el Almería Teatro. La crítica dijo de esta obra cosas como que “Les falta locura y le sobra cotidianidad”. Es dramaturgia catalana contemporánea. Es una obra en la que se da algo más de información, y se habla más de la del autor. De todas maneras, una crítica que se repite bastante es que el mismo autor quiera dirigir la pieza. El actor Oriol Guinart se puso bajo las "pieles suaves" de Copi, mientras que Víctor Álvaro vestirá otra vez la cola y la peineta de Ocaña, mientras que el joven Jaume Madaula se incorpora al montaje en el papel de la Sombra de Pier Paolo Pasolini. Ese Pasolini que inspiraba también muchas actuaciones y activismo de Ocaña, que siempre se reclamó como pasoliniano, amigo de “retretes” y de “encuentros sexuales furtivos”.¹⁹⁹ Marc Rosich afirma que este proyecto consiste en "juntar en una misma pieza a este par de reinas del exceso y del artificio". A su juicio, el texto es:

“una mera excusa, el detonante para hacer chocar a estos dos fabulosos personajes, profesionales compulsivos de la máscara y obligarles a desnudarse uno delante del otro y, por extensión, ante todo el público asistente”.

Rosich entiende que se trata de:

"un artefacto dramático que es pura fabulación, ingeniado para dejarles desplegar sus alas y su pluma y de paso seducirnos otra vez a todos con su mirada particular sobre el mundo y sobre los muros a los que se enfrentan todas las almas que quieran volar libres, tanto en la vida como en la creación".²⁰⁰

La cuarta y última, por el momento, obra de teatro con Ocaña como tema, es una ópera de pequeño formato denominada *Ocaña, Reina de las Ramblas* escrita y dirigida también como la anterior por Marc Rosich. Se presentó en el Espacio teatral Joan Brossa de Barcelona. El actor y cantante es Joan Vázquez. Los arreglos, dirección musical y guitarra corren a cargo de Marc

198 Declaraciones de Unai Izquierdo autor de la obra teatral *Ocaña*.

199 PONS, Ventura. *Ocaña, retrat... op. cit.*

200 “Copi y Ocaña se encuentran en el purgatorio gracias al teatro”. En: *La Vanguardia* [en línea]. 19 de febrero de 2015. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20150219/54427419044/copi-y-ocana-se-encuentran-en-el-purgatorio-gracias-al-teatro.htm>

Sambola. Se presenta en el marco del Festival de la ópera de bolsillo y de nueva creación. Marc Rosich ha sido, como ya hemos visto, autor de varias obras musicales. La crítica ha considerado que el actor y cantante Joan Vázquez se adapta muy bien al personaje, creándose una perfecta mimesis. Se viste y se traviste con elegancia narrando las peripecias de Ocaña con una gracia y espontaneidad que seduce al público. También consideran que este actor canta y se mueve de maravilla. Por tanto, la capacidad vocal, su voz y la expresividad física se ponen al servicio de transmitir las ilusiones y ganas de vivir de un Ocaña en el que cada gesto, cada palabra es una fiesta y un acto de reafirmación personal.

Ocaña vivió en una Barcelona llena de atractivos y novedades de tipo cosmopolita, una de ellas era él mismo, su actividad artística y la de sus amigos, pero paradójicamente y a diferencia de otros, como por ejemplo su compañero Nazario, no la describe prácticamente nunca en su obra pictórica. Barcelona y sus realidades parecen estar ausentes de casi toda su obra gráfica y pictórica. Es como si al pintar, dibujar o crear sus manualidades pintadas viviera permanentemente en su pueblo blanco de Cantillana. Permanecía, de alguna forma, anclado en su infancia andaluza. No pasaba lo mismo cuando bajaba a hacer “teatrillos” en la calle, sus performances por las Ramblas, cuando se exhibía o cantaba disfrazado, travestido o reivindicando la belleza y naturalidad del cuerpo desnudo.²⁰¹

"Cada uno es como es o así debería ser. Lo importante es el respeto, pero para que exista el respeto debe haber ante todo gente que se haya descubierto a sí misma, que se acepte y acepte a los demás".²⁰²

Estas palabras de Ocaña muestran a la persona tolerante que fue, amiga de muchos y que en justa correspondencia, una parte de ese afecto entregado a los demás le será devuelto en los diversos homenajes que desde su muerte se van sucediendo.

El autor y cantante andaluz de coplas José Carlos Cano (Granada 1946-2000) le dedicó una canción con el nombre de “Romance a Ocaña” dentro de su álbum *Cuaderno de Coplas* de 1984, un año después de la muerte del artista de Cantillana. Fue este disco prologado por el escritor, también andaluz e icono LGTB, Antonio Gala que escribió “si no se avanza recordando, se tropieza (...)”²⁰³

«¡ay de quien no sienta la cabeza, / y entre nubes de sueños se pierde! / ¡Dios lo salve de la clase media!, / ¡ay, se fue!, / se fue vestida de día, / ¡ay, se fue!, / se fue vestida de sol, / las malas lenguas decían / que el fuego la prendería / el fuego del corazón»²⁰⁴

201 VERA, María Teresa (ed.) *Nuevas subjetividades... op. cit.*, p. 139

202 CAUBET, José R. “Ocaña en... op. cit.

203 CANO, Tono. “La diosa Ocaña”. En: *Secretolivo* [en línea]. Octubre de 2013. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://secretolivo.com/index.php/2013/10/01/la-diosa-ocana/>

²⁰⁴ Extracto de Romance a Ocaña del autor Carlos Cano.

“Y del mismo modo que Ocaña “pagó el precio por vivir”, como dice la canción, y tuvo aquella muerte tan extrema, disfrazado de Sol y envuelto en llamas por el chispazo accidental de una bengala, Giulia Valle acude a esa idea para recordar que “no hemos evolucionado tanto” y que las heterodoxias no salen gratis”²⁰⁵

Ya muerto, ha seguido vivo, de mil y una maneras. Así por ejemplo, su amigo y compañero de fiestas, el dibujante Nazario lo homenajeó en el cómic *Alí Babá y los 40 maricones* el 1993.²⁰⁶ Pero Nazario le lleva homenajeando desde la muerte de Ocaña, no solo en cómics sino en entrevistas, en libros, en exposiciones, y en actividades festivas pues no permite que se apague la llama de su memoria. Y es que el ilustrador y pintor Nazario Luque sigue viviendo, como lo hizo en su momento Ocaña, en un luminoso piso desde el que contempla la Plaza Real. Los días de celebración, como fue ese del marzo de 2012, lo tiene repleto de recortes de papel maché con los que él y su compañero, el escultor Alejandro Molina confeccionaron los flecos, las banderolas y las guirnaldas que adornaron el día 23 los arcos del local de restauración y espectáculos que lleva el nombre del artista, *Ocaña*. Y en el que ambos de forma más que entusiasta participaron en todo lo que fue necesario. Nazario recuerda con cariño que confeccionaron esos coloridos adornos también para el homenaje que dedicó Barcelona a Ocaña en 1984, un año después de su muerte. El grupo de teatro en la calle “(...) *Comediants* pusieron un sol en el medio de la plaza y los amigos nos disfrazamos de toreros y flamencas (...)” El local que desde hace ocho años supuso un proyecto personal de Joaquima Laguna, propietaria de El Plata, famoso cabaret de Zaragoza y contó con la dirección artística de Bigas Luna. En él se realizan espectáculos tanto de music-hall como de tipo circense. Resulta especialmente apropiado destacar que, más allá de elementos decorativos, como son la luna y alguna gran escultura con forma de flamenca de papel maché del añorado artista, las actuaciones y las animaciones de travestis y drag-queens suponen cada noche un continuo homenaje a Ocaña.

Pero, a pesar de todo, sus amigos creen que no se le brinda el reconocimiento que merece y por eso exigen una y otra vez, mayor implicación institucional.²⁰⁷ Y es que, por ejemplo, el espacio de estudio e interpretación (o en el futuro tal vez museo) de Ocaña, está muy lejos, en su localidad natal de Cantillana, y por eso a una “cierta” Barcelona, le sigue sabiendo a poco.²⁰⁸ Para Germán Labrador “la emergencia de una nueva sensibilidad ciudadana ha contribuido a convertirlo

205 BIANCIOTTO, Jordi. “Carlos Cano, con toda libertad”. En: *El Periódico* [en línea]. Barcelona: 6 de marzo de 2020. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/la-contra/20200306/giulia-valle-homenaje-carlos-cano-contra-jordi-bianciotto-7875665>

206 ROMERO, Pedro [et al.]. *Ocaña...op. cit.*

207 «Queremos que el ayuntamiento se implique un poco y que no pase tanto tiempo, que al menos una vez al año le brindemos una fiesta a un artista que se ha convertido en mito por ser subversivo y transgresor» SAVALL, Cristina. “Un icono llamado Ocaña”. En: *El Periódico* [en línea]. Barcelona: 17 de marzo de 2012. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20120317/icono-llamado-ocana-1553441>

208 CASTÁN, Patricia. “La plaza real cierra el círculo” En: *El Periódico* [en línea]. Barcelona: 9 de marzo de 2012. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20120309/plaza-reial-cierra-circulo-1516661>

en una suerte de icono pop de la contracultura, entre la escena moderna y la alternativa.”²⁰⁹ Por eso considera también que Barcelona tiene la gran capacidad de integrar y comercializar sus pasados más desafiantes, con lo que se demuestra, una vez más, que la “contracultura vende”. Y eso es lo que ha hecho al surgir, por ejemplo, el café Ocaña de la Plaza Real que hemos estado comentando antes. Es por este motivo que también a G. Labrador le parece muy interesante la disputa que hay por el legado de Ocaña y el “valor que puede generar” y la labor expositiva llevada a cabo por el MACBA (Ocaña 2011) gracias al trabajo de Pedro G. Romero.²¹⁰ Una afirmación muy repetida es la que hacen una parte de sus allegados, en especial su hermano mellizo Jesús, que afirma que Ocaña tenía miedo de ser recordado más por su personaje que por su valor como pintor. Decía: “Es tan fuerte mi personaje que, si yo mañana muero, quedará el personaje y no el pintor.” Considera Jesús Pérez Ocaña que su hermano debe ser recordado por sus diversas virtudes, tanto las artísticas como las propias de un activista y de un personaje público. Y es por ese motivo que progresivamente Ocaña deja sus disfraces femeninos, su travestismo, y en los 80 usa fundamentalmente el de Charlot.²¹¹ También el filósofo, historiador del arte y ensayista del fenómeno *queer* Paul B. Preciado, considera que reivindicar a Ocaña ahora es problemático, está fuera del contexto histórico, es “deshistorizarlo”, estamos en otra España y que aquella generación murió en los 80. Después llega el triunfo del liberalismo, la entrada en la UE y la OTAN y no tiene mucho sentido reivindicar ahora su estética andaluza como si fuera una sucursal más del fenómeno *queer* de los Estados Unidos.²¹²

Para finalizar este repaso a los homenajes a Ocaña quisiera dar voz a una nueva generación que desde el feminismo y el estudio del fenómeno *queer* observa con simpatía y atención a un personaje del que solo puede opinar por lo que, como yo misma, hemos leído, nos hemos documentado, o nos han contado quienes sí le frecuentaron en aquellos años. Itziar Ziga en su obra *Un Zulo propio* repasa un buen puñado de autores-dívas de su particular altar punk desde Olympe de Gouges a Rocío Jurado y de Anna Ajmatova a Mari Trini y también a (la) Ocaña. La autora se despacha en torno a sus diversas obsesiones, como son el placer de las raras como venganza, el feminismo y la resistencia contra el capitalismo patriarcal. Ella, por su juventud, no conoció a Ocaña, pero si fue testigo privilegiado de alguno de los más sonados y populares homenajes que se le brindaron en Barcelona.

²⁰⁹ LABRADOR, Germán. *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Akal, 2017. p. 246

²¹⁰ Ibid. p. 246

²¹¹ “La Barcelona de Ocaña: del artista al personaje”. En: *Barcelona.cat* [en línea]. 24 de abril de 2015. Acceso el 17 de mayo de 2021. Recuperado de: https://ajuntament.barcelona.cat/noubarris/es/noticia/182215_182215

²¹² Beatriz Preciado: “Campculturalismos del sur. Ocaña y la historiografía española”. 19 de noviembre de 2012. Acceso el 17 de mayo de 2021. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2XGqxZhRqZs>

Realiza una detallada descripción de lo que fue la “contra-procesión” o “procesión alternativa” denominada “Beata Ocaña”. De la que dice:

“Había muerto hace 25 años en su pueblo de Sevilla incendiado en un traje de fiesta: solo a una diosa se le ocurriría prender bengalas a un vestido con forma de estrella de plástico.”²¹³

“(…) su modélica interpretación del ‘underground’ termina resultando tan ‘conmemorativa’ como la que llevó al Palau de la Virreina a consagrar una exposición a Ocaña”^{214 215}

Itziar Ziga no piensa igual que el hermano de Ocaña, Jesús o que Nazario, Pere Pedrals, Pep Torruella o tantos que piensan que Barcelona tiene que hacer un homenaje y una exposición antológica que abarque la vida y obra de Ocaña en su totalidad, pues piensan que Barcelona a pesar de la exposición del 2011, que consideran muy reduccionista, le ha olvidado. Al decir con palabras muy duras que:

“Habrá quien piense que Ocaña se merecía mayor recuerdo. Yo creo que la Barcelona institucional de hoy, tan pija, tan rancia, tan depredadora, no se merece recordar a Ocaña. Sería un insulto para este artista transgresor, marginal, popular y dichoso. Las maricas y las travestis que fueron sus hermanas, las que sobrevivieron a la represión franquista, al sida, al alcohol, a la tristeza de ver morir la Barcelona fructífera y subversiva con Ocaña.”²¹⁶

El goteo de estudios sobre aspectos de su vida, obra y repercusión de la misma, tanto individualmente como en trabajos que abarcan a varios autores de su generación o época, no para de surgir. Han tardado en aparecer, pero en la última década hay ya un buen número de ensayos y artículos o comunicaciones publicadas. También hay tesis, trabajos de fin de máster o de grado en las diversas facultades de Humanidades, Historia del Arte, Comunicación, Bellas Artes, etc.

213 La autora reivindica la necesidad de un “zulo interior”, un espacio que no depende de la absoluta precariedad material en la que muchas veces vive. ZIGA, Itziar. *Un zulo propio*. Barcelona: Melusina, 2009. p. 95-97

214 RODRÍGUEZ, Javier. “No existió, pero fue un fracaso. La Transición es un género literario cuyos detractores van a remolque de sus defensores”. En: El País [en línea]. 13 de diciembre de 2017. Acceso el 25 de marzo de 2021. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2017/12/12/actualidad/1513102742_164323.html

215 “La alegre comitiva partió puntual al llegar el carro de caballos a la puerta de La Rosa De Vietnam, en la Calle Peu de la Creu del Raval. Eran las cinco y media de la tarde de un sábado de noviembre, la luz se despedía blanquecina como un sueño. Dentro del carro, dos damas con peineta, mantilla y minifalda. Travestis de las de antes, locas y precarias, nada impecables. Un chico trajeado cual gánster llenaba la estrecha calle con la melodía ininterrumpida de su saxo. Esa música que recorre la película de Ventura Pons y que le transporta a las Ramblas cuando todavía no eran una cinta transportadora de turistas huraños y desconfiados, a las Ramblas de finales de los setenta en las que Ocaña era su indiscutible y descarada reina.” Las dos Vírgenes de papel maché rodeadas de lirios blancos a hombros de la corte de costaleros: las maricas de ayer y de hoy. Los claveles empezaron a volar hacia las vírgenes al grito de: “Beata Ocaña, beata ¡Viva!” Partió la procesión alegre y desordenada.” ZIGA, Itziar. *Un zulo... op. cit.*, p. 95-97

216 *Ibid.*

8. CONCLUSIÓN

La figura del artista polifacético y activista José Pérez Ocaña, es una imagen que se desdibuja y se realza con el paso del tiempo. Un poco a la manera del propio personaje, algo camaleónico, que supo crear de sí mismo. Ignorado, cuando no directamente despreciado por gran parte de los especialistas, fue en su momento conocido fundamentalmente por su vigoroso activismo LGTB, que alternaba o incluía dentro de sus performances y teatro de calle. Ese activismo (gay, nudista, trans, libertario, etc.) era explicado y matizado después en sus manifestaciones y entrevistas públicas.

Supo dotar a su fama de artista rebelde y carismático de unas tremendas dosis de dulzura, sensatez y profundo apego por las tradiciones culturales de su tierra natal, de su pueblo sevillano de Cantillana. Todo ello le convirtió en un icono viviente de la cultura alternativa. Vivió en Barcelona, la ciudad más libre de los años 70 y 80, al lado de las Ramblas, en una zona de la ciudad que él llamaba “El París chico”. Un piso de la Plaza Real hizo las veces de estudio y cuartel general de sus actuaciones acompañado muy a menudo de su fiel “troupe” de amigos, colegas y amantes. Disfrutó con entusiasmo de la apertura y ventajas de la Transición democrática, con la misma libertad, generosidad, optimismo y cierto recelo con la que antes sufriera la represión de los coletazos finales del franquismo, y con la que soportara durante años la inmisericorde presión social en su pueblo.

Recelaba de todos, pero era muy amigo de sus amigos, colaboró con quien se lo pidió, pero siempre a su manera libre y peculiar. Vivió en Cataluña, respetando y aportando, como tantos otros hicieron en el pasado, pero sin necesidad de “asimilaciones” que por otro lado ni son necesarias, ni se le podrían plantear a un alma tan libre.

Una película del realizador Ventura Pons le hizo ganar notoriedad, entrevistas en medios de comunicación y su participación en otras películas también harán su parte. Construido y asentado el personaje, vendrá la frenética hora de recoger algún fruto. Llegarán así exposiciones por diversos puntos de España y algunas giras o *tournées* por Europa gracias a las películas. Cannes en Francia y Berlín en Alemania conocerán de primera mano algunos aspectos del artista. Sus “performances” y teatro de calle han servido de inspiración a grupos que con el pasar de los años han recogido el testigo y han dado continuidad a un tipo de actividad artística que, a Ocaña, que amó tanto el espectáculo, le servía también de trampolín a la fama, dando a conocer su arte pictórico.

La prematura muerte de Ocaña a los 36 años dejó su obra interrumpida en un momento en que ya comenzaba a gozar de una cierta notoriedad, cuando su estilo y personalidad parecían estar algo más

asentados y, posiblemente, ya podría hacer de su arte su medio de vida. Tras su muerte el goteo de reconocimientos se fue espaciando en el tiempo. Una exposición retrospectiva en el MEAC de Madrid dejó paso a unos años en los que todo parecía haber terminado. Pero Ocaña es reivindicado una y otra vez, en Sevilla, en Vitoria, en Barcelona, en Bilbao, en Santander o en Córdoba, se suceden en el tiempo las exposiciones sobre aspectos de su vida y de su obra. Muy significativas en cuanto a lo que se refiere a las de artes escénicas fueron las del 2010 al 2012, tanto en Barcelona como en Vitoria. Cuatro obras de teatro nos recuerdan también aspectos de su apasionada vida y prematura muerte.

Tal como se temió él mismo en vida, el personaje ha devorado en gran medida a su propia obra artística, irrepetible y de difícil clasificación. Su actividad teatral, como performer y su personaje público con ese mensaje de lucha por la libertad han trascendido, por encima de su obra como pintor y escultor. Podemos afirmar que el personaje y su mensaje, siguen vivos, y su obra plástica no tanto. Pero, poco a poco, va siendo estudiado y se va difundiendo información crítica sobre el conjunto de su obra, demostrando que el artista de Cantillana fue un precursor que anticipó todo un cúmulo de cambios en la forma en que las personas son aceptadas en toda su diversidad, también la sexual.

Si casi cuarenta años después de su fallecimiento nos seguimos preguntando por Ocaña y sus peculiaridades, quizás es porque sigue siendo algo vigente, tanto por el mensaje, como por el personaje al que, como ya hemos visto, se le sigue reivindicando una y otra vez.

Para finalizar sería oportuno recordar los planos finales de Ocaña en la película de Ventura Pons con esa imagen nostálgica de un Ocaña, sin disfraces, postizos o maquillajes, que pasea lentamente por unas Ramblas, esta vez ya desiertas y con un brillo brumoso desenfocado al fondo. Cuando la obra termina el actor vuelve a su ser, a su propia esencia.

9. BIBLIOGRAFIA

LIBROS Y ARTÍCULOS

- ALDRICH, Robert (ed.) *Gays y lesbianas. Vida y cultura*. San Sebastián: Nerea, 2006.
- ALLEN, Josephs y CABALLERO, Juan. Edición crítica de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Madrid: Cátedra, 2001.
- ARELLANO, Ignacio. “El teatro español y la cultura universal”. En: *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*. N. 88, julio-agosto 2003.
- ARNALTE, Arnau. *Redada De Violetas: la represión de los homosexuales durante el Franquismo*. Madrid: La esfera de los libros, 2003.
- ARBIDE, Joaquín. *Sevilla en los 70*. Sevilla: rd editores, 2005.
- BADIA, Montse y GAS, Mario (eds.). *Saló Diana (1977-1978)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2020.
- BALBINA, Celia, LLERENA, Alma y BARBERA, Víctor. *Estudios de performance. Performatividad en las artes escénicas*. Madrid: Ommpress, 2020.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2012.
- BAUDRILLARD, Jean. *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama, 1984.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós, 2007.
- CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Tecnos, 2003.
- CARDONA, Irene. *Aproximación al papel de las mujeres en los Grupos Autónomos de la Transacción*. Barcelona: Descontrol, 2017.
- FELDMAN, Sharon G. y FOGUET, Francesc. *Els límits del silenci*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2016.
- FERNÁNDEZ, Josep-Anton. *El malestar en la cultura catalana. 1976-1999*. Barcelona: Empúries, 2008.
- FLUVIÀ, Armand de. *El moviment gai a la clandestinitat del franquisme (1970-1975)*. Barcelona: Laert, 2003.
- FO, Darío y RAME, Franca. *Misterio bufo. Juglaría popular*. Madrid: Siruela 1998.
- GARBAYO, Maite. *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Bilbao: Consonni, 2016.
- GENET, Jean. *Diario del ladrón*. Barcelona: Seix Barral, 1988.
- JIMÉNEZ LOSANTOS, Federico. *Barcelona, la ciudad que fue. La libertad y la cultura que el nacionalismo destruyó*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2019.

- JULIÁ, Santos. *Transición. Historia de una política española (1937-2017)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.
- LABRADOR, Germán. *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Akal, 2017.
- LAURETIS, Teresa. *Technologies of gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press: 1987.
- LÓPEZ, Alejandro. “Ocaña de Cantillana”. En: *LaMuy*. [en línea]. 3 de agosto de 2016. Acceso el 20 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://lamuy.es/ocana-de-cantillana/>
- LUQUE, Nazario. *Alí Babá y los 40 maricones*. Barcelona: La Cúpula, 1993.
- LUQUE, Nazario. *La vida cotidiana del dibujante underground*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- LUQUE, Nazario. *Los años 70 vistos por Nazario y sus amigos*. Castellón: Ellago, 2004.
- MAS, Pasqual. *La calle del teatro*. Fuenterrabia: Hiru Hondorrabia, 2006.
- MÉRIDA, Rafael y PERALTA, Jorge Luis (eds.). *Las masculinidades en la transición*. Madrid: Egales, 2015.
- MÉRIDA, Rafael (ed.). *Ocaña. Voces, ecos y distorsiones*. Barcelona: Bellaterra, 2018.
- MIR, Enric. *Catalunya llibre de l'any 1978*. Barcelona: Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis, 1979.
- MIRALLES, Alberto (ed.), *Creación escénica y sociedad española*. Murcia: Universidad de Murcia, Cuadernos de Teatro, 1998.
- MORÁN, Gregorio. *El precio de la Transición*. Madrid: Akal, 2015.
- ORIHUELA, Antonio y GRÍÑOLO, Isaías. *Camilo – es perillós abocar-se –*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2018.
- PALLARÈS, Aida y PÉREZ, Manuel. *El carrer és nostre*. Barcelona: Raig verd, 2017.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Paidós, 2008.
- PRECIADO, Paul B. *Historia de una palabra: Queer*. La Plata: Popova, 2017.
- RIBAS, Pepe. *Los 70 a destajo, Ajoblanco y libertad*. Barcelona: RBA Libros, 2007.
- ROMERO, Pedro [et al.]. *Ocaña 1973-1983: acciones, actuaciones y reinenciones*, Barcelona Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, Polígrafa, 2011.
- SANZ, José María “Loquillo”. *Barcelona ciudad. Crónica urbana de rock en tiempos revueltos*. Barcelona: ediciones B, 2010.
- SOLER, Francesc. *Homonots. Converses amb deu gais que han obert camí*. Barcelona: Angle Editorial, 2014.
- SOLER, Silvia, MATEU, Silvia y ALCOCER, Mercè. *Ramblejar*. Barcelona: Tibidabo, 1992.

SOLÉ I SABATÉ, J M^a. *Cataluña durante el franquismo*. Barcelona: Biblioteca de La Vanguardia, 1980.

SUBRAT, Piro. *Invertidos y rompepatrias. Marxismo, anarquismo y desobediencia sexual y de género en el Estado español (1868-982)*. Barcelona: Imperdible, 2019.

TODD, Matthew. *Orgullo. La lucha por la igualdad del movimiento LGBTI*. Madrid: Oberón, 2020.

TAYLOR, Diana y FUENTES, Marcela. *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

TUÑÓN DE LARA, Manuel. *Historia de España*. Barcelona: Labor, 1991

TUSELL, Javier. *Historia de España en el siglo XX (4). La Transición democrática y el gobierno socialista*. Madrid: Taurus, 2007.

VÁZQUEZ, Manuel. *Cancionero general del Franquismo*. Barcelona: Crítica, 2000.

VERA, María Teresa (ed.) *Nuevas subjetividades / sexualidades literarias*. Barcelona: Egales: 2012.

VILARÓS, Teresa M^a. *El mono del desencanto: Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI de España, 1998.

WYNN, María José. *Ocaña, pinturas*. Madrid: MEAC, 1985.

ZIGA, Itziar. *Un zulo propio*. Barcelona: Melusina, 2009.

TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN

ARDANAZ, Natalia. *El cine del destape: un análisis histórico desde la perspectiva de género*: tesis doctoral [en línea]. Director: Santacana i Torres, Carles. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història Contemporània, 2018. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://www.tdx.cat/handle/10803/666221#page=1>

BANDERA, Triana. *Generación pérdida: Análisis del cine quinqueni como fenómeno informativo de la sociedad de los años 70 y 80*. TFG [en línea]. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2020. Acceso 28 de marzo de 2021. Recuperado de: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/101563/PER_BANDERAARIAS_TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y

BERZOSA, Alberto. *La sexualidad como arma política. Cine homosexual subversivo en España en los años setenta y ochenta*: tesis doctoral [en línea]. Directores: Camporesi, Valeria y Vagueresse, Emmanuel Le. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=25349>

GARCÍA, Lidia. *El camp cañí. Folclore popular, kitsch y género en el arte contemporáneo español*: TFG [en línea]. Tutores: Consuegra, Panaligán y Francisco, Javier. Alicante: Universidad de Alicante. Departamento de Humanidades Contemporáneas, 2015-16. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10045/56292>

NARANJO-FERRARI, José. *Ocaña, artista y mito contracultural, análisis de la figura y legado artístico de José Pérez Ocaña (1947-1983) como testimonio y producto sociocultural de la transición española*: Tesis Doctoral [en línea]. Director: Andreu-Lara, Carmen. Sevilla: Universidad

de Sevilla. Facultad de Bellas Artes, 2013. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://idus.us.es/handle/11441/56346>

NARANJO-FERRARI, José. “Religiosidad “contracultural” en la obra de Ocaña: una reinterpretación de la homosexualidad en la transición española”. En: Revista Estudio [en línea]. Septiembre de 2014. Acceso el 25 de marzo de 2021. Recuperado de: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1647-61582014000200016&lng=p&nrm=iso

NOGUERA, Anna. *Sobre la ocultación y la representación de las relaciones lésbicas en las prácticas artísticas: una reflexión a partir de la obra de Anna Noguera Escalera*: Tesis de Máster [en línea]. Director: Aliaga, Juan Vicente. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes de San Carlos, 2011. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://riunet.upv.es/handle/10251/15259>

ROMACHO, Águeda. *Hacer de la pintura una feria*: TFG [en línea]. Tutor Claramunt, Javier. Valencia: Universitat Politècnica de València. Facultat de Belles Arts de Sant Carles, 2018. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/109128/S%C3%81NCHEZ%20-%20Hacer%20de%20la%20pintura%20una%20feria%3A%20el%20folklore%20en%20la%20pr%C3%A1ctica%20art%C3%ADstica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

ARTÍCULOS EN PRENSA

AGUILAR, José. “El actor y pintor Ocaña murió en Sevilla víctima de una hepatitis”. En: *El País* [en línea]. Sevilla: 19 de septiembre de 1983. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1983/09/19/cultura/432770413_850215.html

AJOBLANCO Extrajoblanco nº 13 “Teatro y fiestas populares” Acceso 29 de marzo 2021
Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/1fdgy8DugAwNLhE6SuWkKfv1OxjEYPg3c/view>

ALIAGA, Juan Vicente. “Ocaña, 1973-1983: Acciones, Actuaciones, Activismo”. En: *Critique d’art* [en línea]. 1 noviembre de 2013, el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/critiquedart/6310>

“«Anoche soñé que volvía a Manderley...»”. En: *Cinefilia Sant Miquel* [en línea]. Blog. 28 de febrero de 2017. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://cinefiliasantmiquel.blogspot.com/2017/02/manderley-1981.html>

“Barcelona era una fiesta (Underground 1970-1980)”. En: TV3 a la Carta. 27 de noviembre de 2010. Acceso el 17 de mayo de 2021. Recuperado de: <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/el-documental/barcelona-era-una-festa-underground-1970-1980/video/3233431/>

Beatriz Preciado: “Campcentualismos del sur. Ocaña y la historiografía espanyola”. 19 de noviembre de 2012. Acceso el 17 de mayo de 2021. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2XGqxZhRqZs>

BERNADET, Jaume. “El teatre a través de comedians.” Guia Didàctica del Curs. UNED. Canet de Mar. 2016. Accés el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: https://canetdemar.cat/ARXIUS/documpdf/PDFvaris2016/1_3_CAT_El_teatre_a_traves_de_Comedi

[ants.pdf](#)

BERZOSA, Alberto. “Ocaña de cine”. En: *Instituto Cervantes* [en línea]. 25 de enero de 2019. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_19/25012019_01.htm

BIANCIOTTO, Jordi. “Carlos Cano, con toda libertad”. En: *El Periódico* [en línea]. Barcelona: 6 de marzo de 2020. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/la-contra/20200306/giulia-valle-homenaje-carlos-cano-contra-jordi-bianciotto-7875665>

BOHLER, Nicolas. *Filmographie de Gérard Courant*. En: *Elumiere.net* [en línea]. Buenos Aires, 21 de abril de 2012. Acceso el 18 de mayo en 2021. Recuperado de: <http://www.gerardcourant.com/index.php?f=24>

CAMARZANA, Saioa. “El arte queer hace historia”. En: *El cultural* [en línea]. 28 de junio de 2019. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://elcultural.com/el-arte-queer-hace-historia>

CANDEL, Pablo. “El día que Barcelona salió del armario”. En: *El País* [en línea]. Barcelona: 28 de junio de 2017. Acceso el 23 de marzo de 2021. Recuperado de: https://elpais.com/ccaa/2017/06/28/catalunya/1498647028_431114.html

CANO, Tono. “La diosa Ocaña”. En: *Secretolivo* [en línea]. Octubre de 2013. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://secretolivo.com/index.php/2013/10/01/la-diosa-ocana/>

CASAS, Quim. “Jesús Garay: La línea de sombra”. En: *Nosferatu. Revista de cine*. (9) 23-37 [en línea]. 1992. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/40818/NOSFERATU_009_003.pdf?sequence=4

CASTÁN, Patricia. “La plaza reial cierra el círculo” En: *El Periódico* [en línea]. Barcelona: 9 de marzo de 2012. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20120309/la-plaza-reial-cierra-el-circulo-1516661>

CAUBET, José. “Ocaña en Ibiza (de la loca filosófica)”. En: *Archivo Ocañí* [en línea]. *Última Hora*, p. 13 y 14, 16 de agosto de 1978. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2017/12/ocana-en-ibiza-de-la-loca-filosofica.html>

“Copi y Ocaña se encuentran en el purgatorio gracias al teatro”. En: *La Vanguardia* [en línea]. 19 de febrero de 2015. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20150219/54427419044/copi-y-ocana-se-encuentran-en-el-purgatorio-gracias-al-teatro.htm>

“Cuéntame cómo pasó... la primera manifestación LGTB en España”. En: *La Rambla*. 26 de junio de 2018. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.laramblabarcelona.com/primera-manifestacion-lgtb-en-espana/>

DEL TORO, Alfonso. “Los caminos del teatro actual. Hacia la plurimedialidad postmoderna o el fin del teatro aristotélico”. En: *Assaig de teatre: Revista de l'associació d'investigació i experimentació teatral*. [en línea] Universidad de Hamburgo, 2005, núm. 47 [consulta el 22 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/39115605.pdf>

DE PACO, Mariano. “¿El teatro español de la Transición: ¿Una generación olvidada?” En: *Anales de Literatura Española* [en línea]. núm. 17. Universidad de Murcia, 2004. Acceso el 25 de marzo de

2021. Recuperado de: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7264/1/ALE_17_08.pdf

DE PACO, Mariano. “El teatro español en los años de la transición”. En: *El Kiosko Teatral* [en línea]. Universidad de Murcia. Acceso el 25 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-51/el-teatro-espanol-en-los-anos-de-la-transicion/>

“Detienen a Ocaña”. En: *Archivo Ocañi* [en línea]. *Última Hora*, agosto 1978. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2008/06/detienen-ocaa.html>

DOMÉNECH, Fernando. “El teatro de la transición. En: *El Kiosko Teatral* [en línea]. Real Escuela Superior de Arte Dramático. Instituto del Teatro de Madrid. Acceso el 25 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-51/el-teatro-de-la-transicion/>

DOMÍNGUEZ, Antonio José. “Trilogía de la iluminación, de Andrés Ruiz López”. En: *mundoobrero.es* [en línea]. 19 de noviembre de 2009. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.mundoobrero.es/pl.php?id=4893>

DUQUE, Fernando. “*Dramaturgia y performance*”. Calle 14, núm. 2. p. 158-159 [en línea]. 2008. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3232618.pdf Consultado 20/2/2021>

“EL BARRIO CHINO DE BARCELONA (DISTRITO V)” En: *Cuadernos de arquitectura* [en línea], 1960, Núm. 40. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://hemerotecadigital.bne.es/pdf.raw?query=id:0004013896&lang=es&log=19320101-00006-00031/AC.+Documentos+de+actividad+contempor%C3%A1nea>

“El travestí Ocaña, detenido en las Ramblas de Barcelona”. En: *El País* [en línea]. 26 de julio de 1978. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1978/07/26/sociedad/270252016_850215.html

ESCRIBANO, Rosa María. *La “movida” cinematográfica catalana. Francesc Bellmunt y la revolución sexual pendiente (L’orgia, 1978)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. En: *Quaderns de Cine: Cine i Transició (1975-1982)* (en línea), núm. 2, Alicante: Vicerectorat d’Extensió Universitària, Universitat d’Alacant, 2007. pp. 43-50. Acceso el 15 de febrero de 2021. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-movida-cinematografica-catalana-francesc-bellmunt-y-la-revolucin-sexual-pendiente-lorgia-1978-0/>

“Estreno de 'Ocaña' de Unai Izquierdo en el Teatro Arriaga”. En: *Artezblai* [en línea]. 3 de octubre de 2018. Acceso el 23 de marzo de 2021. Recuperado de: <http://www.artezblai.com/artezblai/estreno-de-ocana-de-unai-izquierdo-en-el-teatro-arriaga.html>

GRACIA, Jordi. “Ángeles y demonios de Ocaña”. En: *El País* [en línea]. 22 de febrero de 2019. Acceso el 23 de marzo de 2021. Recuperado de: https://elpais.com/cultura/2019/02/20/babelia/1550674746_587934.html

GUARNER, José Luis. “Ocaña y el ambiente postfranquista (de la subcultura ibérica)” para *Interviú*. En: *Archivo Ocañi* [en línea]. 1978. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2016/11/ocana-y-el-ambiente-postfranquista.html>

HERRERA, José Luis “Filosofía y contracultura”. En: *Quaderns de filosofia i ciència* [en línea], 39, 2009, p. 73. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3295457>

HINOJOSA, Lola. “Ocaña. Exposició a la Galeria Mec-Mec (Ocaña. Exposición en la galería Mec-Mec)”. En: *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* [en línea]. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/ocana-exposicio-galeria-mec-mec-ocana-exposicion-galeria-mec-mec>

LLADÓ, Albert. “Ocaña, o aquella Barcelona”. En: *La Vanguardia* [en línea]. 10 de enero de 2012. Acceso el 23 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20120110/54244784471/ocana-barcelona.html>

https://elpais.com/cultura/2019/02/20/babelia/1550674746_587934.html

LÓPEZ, Paula. “Ocaña, retrato intermitente, 1978. Hacia la libertad e igualdad”. En: *cinedivergente* [en línea]. 19 de marzo de 2017. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://web.archive.org/web/20170609115552/http://cinedivergente.com/ensayos/especiales/el-celuloide-visible/ocana-retrato-intermitente>

"Ocaña, der Engel der in der Qual singt". En: *Archivo Ocañí* [en línea]. 2008. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2008/06/ocaa-der-engel-der-in-der-qual-singt.html>

OCAÑA, Jesús. “En record de José Pérez Ocaña”. En: *Ateneu Barcelonés* [en línea]. 11 de noviembre de 2013. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://www.ateneubcn.org/agenda/record-jose-perez-ocana>

“Ocaña en Palma (vida, color y fiesta)”. En: *Archivo Ocañí. Diario de Mallorca*, p. 77, 9 de diciembre de 1978. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2018/05/ocana-en-palma-vida-color-y-fiesta.html>

“Ocaña y su "Manderley" (de los fantasmas de cada uno)”. En: *Archivo Ocañí* [en línea]. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2008/07/manderley.html>

OLIVAS, Marta. “Libertad sin memoria: los otros realistas en el período democrático”. En: *Don Galán* [en línea]. Núm. 3, 2013. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de: https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum3/pagina.php?vol=3&doc=1_5&pag=5

OSSORNO, Mirena. “Recordamos a Ocaña, el artista pionero en la lucha por los derechos LGBTI en España”. En: *Vice* [en línea]. Acceso el 23 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://i.d.vice.com/es/article/ywy9av/ocana-artista-lgbti>

PEDRALS, Pere. “Ocaña y el disfraz (del alma travestida)” En: *Archivo Ocañí* [en línea]. 1977. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de: <https://larosadelvietnam.blogspot.com/2021/03/ocana.karme.le.marchante.html>

PUIG, Toni “Ocaña. ¿La terrible ascensión de un marginado? Ajoblanco n° 27 noviembre de 1977 Acceso el 29 de marzo de 2021 Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/1inNPnr0e4YJ6og2DGpY3NaQqPScZD405/view>

PUIG, Toni “Ocaña, la espontaneidad contra la integración.” En: *Ajoblanco* n° 36, p.48. Agosto de

1978. Acceso el 29 de marzo de 2021. Recuperado de:

https://drive.google.com/file/d/1i9X6mOX_Iz-3zM2TR9CAMDdX1HF5nCmg/view

PIRINCHIEVA, Dessislava. “Entrevista a Alejandro Molina. La tremenda entre los toros & un tebeo”. En: *Ocaña* [en línea]. Blog. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de:

<https://www.ocana.cat/blog/entrevista-a-alejandro-molina-la-tremenda-entre-los-toros-un-tebeo/>

PIRINCHIEVA, Dessislava. “Nazario. Historias de underground & amor”. En: *Ocaña* [en línea]. Blog. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de:

<https://www.ocana.cat/blog/entrevista-a-nazario-historias-de-underground-amor/>

RODRÍGUEZ, Javier. “No existió, pero fue un fracaso. La Transición es un género literario cuyos detractores van a remolque de sus defensores”. En: *El País* [en línea]. 13 de diciembre de 2017.

Acceso el 25 de marzo de 2021. Recuperado de:

https://elpais.com/cultura/2017/12/12/actualidad/1513102742_164323.html

RONDÓN, José María. “Córdoba 'canoniza' de nuevo a Ocaña”. En: *El Mundo* [en línea]. Sevilla: 28 de junio de 2016. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de:

<https://www.elmundo.es/andalucia/2016/06/28/5772cebd268e3e4b4b8b4654.html>

RONDÓN, José María. “Paisano Ocaña”. En: *El Mundo* [en línea]. Cantillana: 14 de febrero de 2014. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de:

<https://www.elmundo.es/andalucia/2014/02/14/52fcd11c22601d45448b4576.html>

SALES, Ferrán. “El «gay» violado” en: Archivo Ocañí [en línea]. nº 31, 29 de septiembre de 1977. Acceso el 22 de marzo de 2021. Recuperado de:

<https://larosadelvietnam.blogspot.com/2016/11/ocana-en-primera-plana-de-la-regresion.html>

SAVALL, Cristina. “Un icono llamado Ocaña”. En: *El Periodico* [en línea]. Barcelona: 17 de marzo de 2012. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de:

<https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20120317/un-icono-llamado-ocana-1553441>

“Silencis de Xavier Daniel”. En: *Versus Films*. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de:

<http://www.valenti-versusfilms.com/catalogo/silencis/>

SUMMERS, G. Soler. “Ocaña en Palma (del contestatario constante)” para *Diario de Mallorca*. En: *Archivo Ocañí* [en línea]. 9 de diciembre de 1978. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de:

<https://larosadelvietnam.blogspot.com/2018/04/ocana-en-palma-del-contestatario.html>

“Teatro y fiestas populares”. En: *Extrajoblanco nº 13*. Acceso 29 de marzo 2021 Recuperado de:

<https://drive.google.com/file/d/1fdgy8DugAwNLhE6SuWKkfv1OxjEYPg3c/view>

VILLÁN, Javier. “Ocaña, el fuego infinito” para *El Mundo*. En: *Archivo Ocañí*. 23 de febrero de 1999. Acceso el 24 de marzo de 2021. Recuperado de:

<https://larosadelvietnam.blogspot.com/2011/02/ocana-el-fuego-infinito.html>

PROGRAMAS Y ENTREVISTAS DE RADIO Y TELEVISIÓN

Ocaña en “Planta Baja” 1986 TVE

https://www.youtube.com/watch?v=TwzqDOPOQMY&ab_channel=larosadelvietnam Acceso el 24 de marzo de 2021.

La Barcelona de los 70.

https://www.youtube.com/watch?v=90CSx1vtUAK&ab_channel=CantiCasanovas Acceso el 24 de marzo de 2021.

Ocaña, el artista más libre. Vídeo de la RTVA. Televisión de Andalucía

https://www.youtube.com/watch?v=rcOlvgAfj7I&ab_channel=educacciontv Acceso el 24 de marzo de 2021.

La edad de oro-homenaje a Ocaña (1 de 7). 17 de mayo de 2008.

https://www.youtube.com/watch?v=QXBPTDGBtfs&ab_channel=larosadelvietnam Acceso el 25 de marzo de 2021.

La edad de oro-homenaje a Ocaña (7 de 7). 17 de mayo de 2008.

https://www.youtube.com/watch?v=zk89guNGQwQ&ab_channel=larosadelvietnam Acceso el 25 de marzo de 2021.

En record de José Pérez Ocaña. 13 de noviembre de 2013.

https://www.youtube.com/watch?v=QKWb8n__yo Acceso el 25 de marzo de 2021.

Ocaña en "El loco de la colina" (1983). 11 de abril de 2019.

https://www.youtube.com/watch?v=gAs_Dvwnbsw Acceso el 23 de marzo de 2021.

Ocaña en "*Terenci a la fresca*" 1982. 3 de agosto de 1982. Acceso el 23 de marzo de 2021.

Recuperado de: <https://youtu.be/VBDu2pEpLLY>

Ocaña en "¿Te acuerdas? ·La movida de las Ramblas". Con fragmentos de videos de Ocaña y entrevistas a Nazario, a Ventura Pons y a Jordi Petit. TVE 6 octubre 2008.

https://www.youtube.com/watch?v=FqGc_QolWL4 Acceso el 25 de marzo de 2021

PELÍCULAS

Barcelona era una fiesta underground 70 80. <https://www.youtube.com/watch?v=DY79IA6C99E> Acceso el 25 de marzo de 2021

PONS, Ventura. *Ocaña, retrat intermitent*. [Vídeo] Barcelona: Proza, Teide P.C.1978. 1 DVD (85 min). <https://www.filmin.es/pelicula/ocana-retrato-intermitente> Acceso el 25 de marzo de 2021

COURANT, Gérard. *Ocaña, der Engel der in der Qual singt*. Berlín 1979. DVD.

<https://www.youtube.com/watch?v=otFmsK7roF8> Acceso el 25 de marzo de 2021

GARAY, Jesús *Manderley*. <https://www.youtube.com/watch?v=SAIBkBDxRVA> Acceso el 25 de marzo de 2021

MORENO, Juan J. *Ocaña, la memoria del Sol*. [Vídeo] Sevilla: Flynn P. C. 2009. 1 DVD (100 min). <https://www.youtube.com/watch?v=yI-vIBI-0o8> Acceso el 25 de marzo de 2021

Ocaña. La memoria del sol. Estreno Cantillana. <https://www.youtube.com/watch?v=n83bIfkoVIY> Acceso el 25 de marzo de 2021

II. Entrevista a Xavier Daniel. 4 de diciembre de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=QVSErw3Cu98> Acceso el 25 de marzo de 2021

10-IMÁGENES



Fragmento de *Ocaña, retrat intermitent*, Ventura Pons, 1978. Película. Las Ramblas, Barcelona.



Fragmento de *Ocaña, retrat intermitent*, Ventura Pons, 1977. Película. Cementerio, Barcelona.



José Manuel González Blanco, *Ocaña disfrazado de sol*, 1983, Cantillana, Sevilla.



Eduard Omedes. Striptease Canet Rock. Jornadas Libertarias. 1977. Archivo Nazario.



Gerard Courant. Fotograma película *Ocaña, Der Engel der in der Qual Singt*, Berlín.



Pepe Encinas. Ocaña, con mantilla, en una manifestación gay. 1978. Barcelona.