

---

Consejo editorial

Marta Eugenia Aubet - Manuel Cruz Rodríguez - Josep M. Delgado  
Ribas - Oscar Guasch Andreu - Antonio Izquierdo Escribano - Raquel  
Osborne - R. Lucas Platero - Oriol Romani Alfonso - Amelia Sáiz  
López - Verena Stolcke - Olga Viñuales Sarasa

---

RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ (ed.)

OCAÑA: VOCES, ECOS  
Y DISTORSIONES

## Índice

1. Las mil y una voces de Ocaña. Una introducción, *Rafael M. Mérida Jiménez*, 9
2. El arte contaminante. Apuntes sobre Ocaña en el contexto artístico español, *Juan Vicente Aliaga*, 15
3. Identidad y resistencia como relato de vida. Memoria de un *contrauero* en la España de los 70, *Victor Mora Gaspar*, 33
4. Ocaña: tradición sin tradicionalismo, *Fernando López Rodríguez*, 53  
Usos oceánicos de la tradición, 56 • ¿Devenir del gesto *oceañero*?, 61 • Conclusiones, 64 • Referencias bibliográficas, 66
5. Retrato de dos artistas en transición: Ocaña visto por Ventura Pons, *Alberto Mira*, 67
6. Ocaña, Marilyn y la provocación *queer* del estalinismo. *Ocaña, der Engel der in der Qual singt* de Gérard Courant, *Dieter Ingenschay*, 85  
Introducción: «un film peut en produire un autre», 85 • El cortometraje *Ocaña. Der Engel der in der Qual singt*, 88 • Contextos, intertextos, 91 • *Der Engel der in der Qual singt* y la estética oceañera, 95 • Conclusión: «vive la subversion!», 97 • Referencias bibliográficas, 98

Diseño de la colección: Joaquín Monclús

Diseño de la cubierta: Silvío García Aguirre  
[www.cartonviejo.net](http://www.cartonviejo.net)

© fotografías del pliego: Nazario

© de la edición: Rafael M. Mérida Jiménez, 2018

© de cada uno de los artículos, los autores firmantes, 2018

© Edicions Bellaterra, S.L., 2018  
Navas de Tolosa, 289 bis. 08026 Barcelona  
[www.ed-bellaterra.com](http://www.ed-bellaterra.com)

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del *copyright*. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Impreso en España  
*Printed in Spain*

ISBN: 978-84-7290-882-6

Impreso por Prodigitalk. Martorell (Barcelona)

7. Arcadia y acracia: la aportación libertaria de Ocaña a Manderley, de Jesús Garay, *Alfredo Martínez Expósito*, 101
8. Función interrumpida: ¡Ocaña, a escena!, José Antonio Ramos Arteaga, 121  
Del teatro falso al chou: la redención teatral de Ocaña, 122 • Andrés Ruiz López: un Ocaña *alorçado*, 128 • Marc Rosich: Ocaña sosias de Copi, 136 • Referencias bibliográficas, 141
9. Santa Ocaña, o cómo contar una vida *queer*, Jorge Luis Peralta, 143  
Contar una vida *queer*, 145 • Contar la vida (*queer*) de Ocaña, 148 • Referencias bibliográficas, 162
10. Narrativas ocañís, *Estrella Díaz Fernández*, 165  
1977: Ocaña por Fernando Mir, 167 • 1977: Ocaña por Karnele Merchante, 168 • (c. 1977): Ocaña por José Ribas, 169 • (c. 1977): Ocaña por Ventura Pons, 170 • 1978: Ocaña por Francisco Umbral, 170 • 1978: Ocaña por Fernando Trueba, 171 • 1978: Ocaña por Cristina Peri Rossi, 172 • 1978: Ocaña por Terenci Moix, 173 • (c. 1978): Ocaña por Onliyú, 174 • (c. 1979): Ocaña por Armand de Fluvià, 175 • 1979: Ocaña por Alberto Cardín, 175 • (c. 1979): Ocaña por José Jiménez Losantos, 176 • (c. 1982): Ocaña por Xavier-Damiel, 177 • 1982: Ocaña por José M.ª Carandell, 177 • (c. 1983): Ocaña por Alejandro Molina, 178 • 2016: Ocaña por Nazario, 179

Epílogo, *Onliyú*, 181

## 1. Las mil y una voces de Ocaña. Una introducción

Rafael M. Merida Jiménez  
Universitat de Lleida

No soy gitana pura, que soy gitana libertaria, por eso pido amnistía para todas las maripuitas.

Ocaña  
Jornadas Libertarias, Barcelona, 1977

El presente volumen ofrece un conjunto plural de ensayos y estudios sobre la personalidad y la obra de José Pérez Ocaña (Cantillana, 1947-1983). También sobre la acogida de la que ambas gozaron durante sus últimos años de vida, en especial a partir de 1976, y su recepción posterior. Como tendrá ocasión de constatarse, Ocaña es uno de los creadores plásticos españoles más conocidos y más ignorados del último cuarto del siglo xx: la película *Ocaña, retrat intermitent*, del cineasta catalán Ventura Pons, realizada en 1977 y estrenada en 1978, favoreció que, por ejemplo, fuera una figura ciertamente insólita y popular en la España de su tiempo y que se haya considerado «uno de los documentos esenciales para entender el proceso de transición» (Villars, 1998, p. 186). Su temprana muerte, en parte, propició que su producción no gozase de aproximaciones atentas hasta fechas recientes, como las gestadas a partir de la exposición barcelonesa de La Virreina (2010). Este libro pretende arrojar nuevas luces y plantear nuevos interrogantes sobre esta paradójica circunstancia, de la mano de investigadores de diversas generaciones y procedencias especializados en la esfera de las artes, las letras, la historiografía o los estudios culturales y de género. Una interdisciplinariedad tal se antoja indispensable para un accecho que desee abarcar estas y muchas otras cuestiones.

Ocaña ha podido considerarse icono de la Barcelona de la década de los setenta en la medida en que se le ha otorgado el puesto de «cabeza visible y máximo representante de una generación luchadora»; su trágica muerte le habría convertido «en mito por quienes lo conocieron o lucharon junto a él por las libertades de manera festiva y atrevida, en un país en continuo cambio hacia la democracia» (Naran-

jo Ferrari, s.f., pp. 48-49). Por supuesto, nadie dudará de que su llegada a la Ciudad Condal, en 1971, coincide con la de otros artistas y muchas más personas anónimas que buscaban escapar de la miseria moral y/o social imperante en la España franquista y que fraguaron un espacio de libertades, individuales y colectivas, antes y después de la muerte del dictador. Según afirma Labrador Méndez (2017, p. 309), «las *performances* de Ocaña travestido —o desnudo— por las Ramblas son ejemplares a propósito de la lucha de la contracultura por la redefinición hiperpólitica del espacio». La vitalidad y la proyección de Ocaña favorecieron su paulatina entidad metafórica, en vida, y su estatuto simbólico posterior, como muy bien sugiere la selección de textos que ha preparado Estrella Díaz Fernández como cierre de este volumen. Porque Ocaña también, a mi juicio, adquirió esta entidad como consecuencia de la suma de unos orígenes y de una trayectoria última ubicada en una muy concreta geografía física y humana, que reencarnó gracias a sus alteridades identitarias múltiples —por ejemplo, andaluz trasplantado en Cataluña, de extracción humilde y origen rural, sin bagaje académico, que muy bien podía ser detenido por su desacato a la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social de 1970—; de manera que un *sexilio interior* concreto pueda leerse como pieza emblemática de la genealogía anarquista y trans barcelonesa (Mériida Jiménez, 2016) de aquellos años.

Evidentemente, Ocaña es sinónimo de disidencias, tanto contra la jerarquía artística como contra el puritanismo político —de las derechas, del centro y de las izquierdas— que dominaban la España de los setenta. Ambas se vieron multiplicadas por la heterodoxia sexual. A juicio de Preciado (2011, p. 148), «las prácticas ocañeras, anticipación del activismo queer, son postravestis y contrasexuales porque distorsionan tanto la topografía política del travestismo como sus códigos de teatralización»; también serían queer, a mi entender, por su desafío inocente y calculado contra un sistema de instituciones reguladoras muy concreto (religiosas, económicas, médicas, legales, culturales...). Esta triple diana concéntrica se me antoja de indudable relieve para comprender la obra plástica, la persona y el personaje y para encajarlos en una órbita queer, anti-patriarcal y anti-heteronormativa, sin necesidad alguna de erosionar «las demás subjetividades que habitaban la misma ciudad, el mismo barrio que Ocaña, y que compartían lenguajes con el artista *performer*, aunque desde posicio-

nes sociales diferentes», según argumenta, a la contra, Chamoulleau (2017, p. 135).

Acabo de sugerir una cuestión no aparentemente menor que frecuentemente disocia el artista plástico del artista callejero o que invoca cierta subalteridad. Tal vez el *performer* pueda apelarnos hoy en día más directamente por su radicalidad o por su visibilidad, pero quizá comiéramos un grave error, a más de treinta y cinco años de su muerte y con nuevos utilajes teóricos y metodológicos, si acabáramos cayendo en una vieja trampa: «El trabajo de Ocaña sufrió esa descalificación [la identificación literalizada marxista durante los 70], desde luego, sumando a la desafiante presencia sexual de la mercancía los elementos de catolicismo popular, que, más que hacer aparecer la productiva paradoja, arrastraban sus enunciados como artista a una esfera retrasada, provinciana, naïf» (Romero, 2011, p. 48). Según plantea Fernando López Rodríguez en una de sus páginas, Ocaña hizo valer su derecho de uso de toda esa herencia cultural andaluza, vaciándola del contenido ideológico y religioso del que se le había dotado hasta entonces, impidiendo que fuera asimilada y neutralizada por un discurso conservador.

Ocaña es creación y recreación. En este volumen se recogen estudios sobre sus discusiones apropiaciones y sobre las ajenas. Los capítulos de Alberto Mira, Dieter Ingenschay y Alfredo Martínez Expósito exploran las tres piezas cinematográficas en las que participó de manera protagónica, cada una de las cuales refleja otros tantos contextos en los que conviene fijarse para comprender una dimensión profundamente política de la persona y su significación para los estudios sobre las masculinidades. Desde emplazamientos y con voluntades divergentes, Ventura Pons (en Barcelona), Gérard Courant (en Berlín) y Jesús Garay (entre Barcelona y Santander) trazaron un personaje y se amoldaron a su proceso mismo de construcción. No cabe duda de que hay un Ocaña antes —y otro después— de *Ocaña, retrat intermittent*. Resulta elocuente que sea un punto inevitable de fuga para muchos, al tiempo que conviene reflexionar sobre su doble condición, como documental y como auto-ficción; no debe sorprendernos, pues, según valora Mira, el documental de Pons es representativo del impulso de renovación en el cine de la Transición y del intento de documentar la nueva realidad social. Lamentablemente, a juicio de Martínez Expósito —que comparto—, se conoce poco la cinta de Garay, pues en ella el

Ocaña actor logró enriquecer esta ópera prima con una densidad de matices que hace de esta película una de las más memorables del cine español de su tiempo, a pesar del olvido crítico en que ha caído.

Según confirman los diversos estudios reunidos en este volumen y la antología final, la personalidad y la obra de José Pérez Ocaña propiciaron una gama de textualidades de clara relevancia, cuantitativa y cualitativa, sobre todo en el ámbito periodístico, durante el periodo comprendido entre 1977 y 1983. Tras su muerte, la textura de estas aportaciones cambió de rumbo, lógicamente, pues fueron oscilando entre la necrológica y el memorialismo de sus compañeros de viaje. Pero también hubo y hay un Ocaña transfigurado, según confirman los capítulos de José Antonio Ramos Arteaga, a propósito de dos creaciones teatrales que lo tematizan, y de Jorge Luis Peralta, en torno a la transformación acometida en un documental rodado a los veinticinco años de su fallecimiento. Podrían ser otras las excusas (algunas nos las brindaría el catálogo *La Barcelona de los años 70 vista por Nazario y sus amigos*), pero las analizadas confirman como cualquier temor puede ser fundado: las piezas dramáticas divergentes de Ruiz López y Rosich caerían en cierta dulcificación biográfica que no logra captar la radicalidad creativa del sevillano; en *Ocaña, la memoria del sol* (2009) se escamotearían estratégicamente algunos de los rasgos más controvertidos de su vida y de su práctica artística.

La mayoría de aportaciones nace al calor de un proyecto de investigación consagrado al análisis de las representaciones culturales de la diversidad de género y la masculinidad en España y en diversos países hispanoamericanos (FEM2015-69863-P). Pocos creadores nos parecieron tan atractivos como Ocaña para concentrarnos en un caso concreto, pues acaso ningún otro brinde como este la posibilidad de abordar masculinidades y feminidades, heterodoxias y ortodoxias, conflictos sociales y políticos, gritos y silenciamientos en un marco temporal tan ajustado a nuestros objetivos. Hago propio el interrogante formulado por Víctor Mora Gaspar en su trabajo: ¿por qué Ocaña? Puede que realizar una nueva pregunta a su historia sea interesante porque representa en sí misma el rechazo sistemático a toda clasificación y la imposibilidad de la homogeneidad en todo itinerario personal. También me apodero de la reflexión de Juan Vicente Aliaga cuando sugiere que nos enfrentamos a un creador «ni masculino ni femenino», que venía del pueblo, que expuso su desaire al mercado,

que no encajó en las expectativas del mundo del arte y que hizo de la afirmación somática transgresora su primordial seña de identidad.

Quisiera agradecer, en nombre de quienes participamos en este volumen, la generosidad de dos personas muy cercanas a Ocaña: a Onliyú por su epílogo —que es voz amiga— y a Nazario por abrirnos su archivo fotográfico, pues brinda imágenes de una vida cotidiana sin remilgos y sin distorsiones. Muchas gracias también a José Luis Ponce por su calidez y entusiasmo.

### Referencias bibliográficas

- Chamoulean, Brice (2017), *Tiran al maricón. Los fantasmas «queer» de la democracia*. Akal, Madrid.
- Labrador Méndez, Germán (2017), *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Akal, Madrid.
- Merida Jiménez, Rafael M. (2016), *Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo xx*. Edicions Bellaterra, Barcelona.
- Naranjo Ferrari, José (s.f. [2017]), *Ocaña, la pintura travestida*, Atrapasenos, s.l., Sevilla.
- Nazario (2004), *La Barcelona de los años 70 vista por Nazario y sus amigos*, Vilaboia, Ellago (2ª ed., 2010).
- Preciado, Beatriz (2011), «La Ocaña que merecemos. *Campceptualismo*, subalteridad y políticas performativas», en *Ocaña 1973-1983: acciones, actuaciones, reinvencciones*. Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, Polígrafa, Barcelona, pp. 72-169.
- Romero, Pedro G. (2011), «Ocaña: el ángel de la histeria», en *Ocaña 1973-1983: acciones, actuaciones, reinvencciones*. Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, Polígrafa, Barcelona, pp. 12-69.
- Vilarós, Teresa M. (1998), *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la Transición española (1973-1993)*. Siglo XXI, Madrid.

### Referencias audiovisuales

- Manderley (1980), dir. Jesús Garay, Cooperativa Cinematográfica Manderley.
- Ocaña. Der Engel der in der Qual singt* (1979), dir. Gérard Courant. Kock Production. Disponible en <https://goo.gl/c8sc9Y>.
- Ocaña, la memoria del sol* (2009), dir. Juan J. Moreno. I. L. D. Flynn P. C.
- Ocaña, retrat intermitent* (1978), dir. Ventura Pons, Prozesa, Teide P.C.