



Ocaña, en una imagen del documental que le dedicó Ventura Pons. FILMIN

ENSAYO

Ocaña, mesías 'queer' de la Transición

POR JORDI AMAT

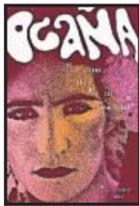
Al presentarse como "La Pasionaria de las mariquitas" aquella noche, Ocaña dio otra vuelta de tuerca a la estrategia de subversión que definió su intervención artística: la reapropiación. La función carnavalesca del personaje, que fue su mejor obra, ahora ya puede interpretarse porque disponemos de los discursos críticos que permiten comprender su función liberadora: una relectura de la cultura de la transición española que incorpora la contracultura y la teoría *queer* a través de la cual la transgresión adquiere una significación biopolítica.

Esa es la visión que propone el volumen colectivo subtítuloado *El eterno brillo del sol de Cantillana*. Efectivamente José Pérez Ocaña nació en esa población sevillana en 1947 y su sensibilidad, de alguna manera, nunca se fue de allí, aunque sí se metamorfoseó. En 1971 llegó a Barcelona para trabajar como pintor de paredes con su hermano. Entró en contacto con los círculos del arte local cruzados con la homosexualidad. Pintó cuadros. No tardó en instalarse en el barrio Gótico, que había mitificado Jean Genet y habían recreado Juan Goytisolo o Blai Bonet. Debió ser entre 1977 y 1978 cuando un grupo de Madrid vino a Barcelona para asistir a una cena de homenaje al Front d'Alliberament Gai. Allí, vestida de violetera, apareció Ocaña, divirtiendo al presentarse como "La Pasionaria de las mariquitas". Ventura Pons intuyó que era el personaje que necesitaba para empezar su trayectoria como director de cine.

Varios de los autores que colaboran en el libro editado por Carlos Barea recuerdan la segunda escena del documental *Ocaña. Retrato intermitente*. "En la pureza de Ocaña radica su

carácter profundamente subversivo", escribió aquí por entonces Fernando Trueba. Tenía razón. En esa mítica escena Ocaña pasea por las Ramblas travestido y del brazo de Nazario y Camilo mientras el espectador escucha a Juanita Reina cantar una copla. En apariencia es una escena de cabaré en la calle. Es su espacio natural, allí es él y así escandaliza. "Yo no tengo intimidad", decía, "cuando tengo una alegría está en la calle, cuando tengo una tristeza está en la calle". En el minuto cuatro de la película se ve al grupo andando, seguido de una multitud. La cámara los enfoca de frente. Ocaña se levanta el vestido y enseña los genitales. Dos segundos después se los mete entre las piernas para que el pene se transforme en un pubis. La manifestación, al tener como centro su sexo, adquiere un nuevo significado: es una procesión donde lo sagrado es lo más profano. Esa es la clave ética de la reapropiación. Lo que lo convierte, desde la perspectiva de hoy, en el mesías *queer* de la Transición.

Hay un espejo en el que los autores del libro nos invitan a ver a Ocaña reflejado: García Lorca. Otra reapropiación. Hay actos y obras de Ocaña que podrían contemplarse como un Lorca desatado, grotesco, almodovariano. El más evidente es la escena del documental en la que el *performer* está en un cementerio cantando estos versos: "García Lorca gitano, moreno de verde luna. ¿Dónde está tu cuerpo santo que no tuvo sepultura?". No está adorando al mito. Lo estaba actualizando. A través



de la vivencia heterodoxa de la imaginería religiosa de Cantillana. A través del tratamiento *kitsch* del estereotipo andaluz. Así Ocaña hizo explotar aspectos de la obra lorquiana blindados por lo oscuro, por lo reprimido. Ese adolescente, por ejemplo, que desea en las afueras del pueblo, con el que cantó canciones de Lorca y que por la mañana supo que se había pegado un tiro, una vivencia que parece una trasposición del *Romancero gitano*. Porque aquel arte biopolítico no era solo una broma. "La *performance* es construir un personaje que permita ser libre y expresarse a través de él". Y esa libertad es un peligro.

Ocaña. El eterno brillo del sol de Cantillana

Carlos Barea (editor). Dos Bigotes, 2023. 254 páginas. 20,95 euros