



Carlos Barea (ed.). *Ocaña. El eterno brillo del Sol de Cantillana*. Madrid: Dos Bigotes, 2023, 254 páginas.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
DOI: <https://doi.org/10.24197/mcreilq.1.2025.83-88>

En la introducción de *Ocaña. El eterno brillo del Sol de Cantillana*, Carlos Barea se pregunta cuánta gente en la actualidad conocerá a José Pérez Ocaña y su importancia como artista. Frente al miedo al olvido, Barea ha tejido una publicación formada por una gran diversidad de voces y aproximaciones, que es uno de sus grandes aciertos. Además, el libro puede funcionar como una primera toma de contacto para todes les que no estén familiarizadas con Ocaña, así como para aquellos que quieran expandir su conocimiento sobre él y su contexto histórico, cultural y social.

Barea también señala, en la nota del editor, que la memoria LGTBIQ+ es muy frágil. Desafortunadamente, Ocaña no se escapa de esta fragilidad y los libros o investigaciones dedicadas a él o su obra son más bien escasos. Destacan, por supuesto, el libro editado por Rafael M. Mérida, *Ocaña. Voces, ecos y distorsiones* (Edicions Bellaterra, 2018), o la tesis doctoral de José Naranjo-Ferrari *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*, defendida el 2013 en el Departamento de Pintura de la Universidad de Sevilla.

También se ha abordado la figura de Ocaña en obras con una mirada más amplia hacia el movimiento contracultural y LGTBIQ+ en Barcelona, como podría ser *Gestió del caos. Escenes de la contracultura a Catalunya (1973-1992)* de Aleix Salvans (Angle, 2018) o en *Invertidos y rompepatrias. Marxismo, anarquismo y desobediencia sexual y de género en el Estado español (1868-1982)* de Piro Subirat (Editorial Imperdible, 2019). Así mismo, Alberto Berzosa se ha interesado por Ocaña y su relación con el cine en el libro *Homoherejías filmicas. Cine homosexual subversivo en España en los años setenta y ochenta* (Brumaria, 2014).

Así pues, el libro que nos ocupa se une a estas iniciativas para evitar el naufragio de la memoria y la precariedad de las genealogías LGTBIQ+, y fijar en sus páginas una diversidad de miradas alrededor de la figura de Ocaña.

Como hemos mencionado, esta diversidad de voces es uno de los grandes logros del libro, ya que permite generar una mirada caleidoscópica de Ocaña. En ocasiones, los autores incurren en contradicciones o interpretaciones divergentes. Sin embargo, en lugar de querer forjar un relato único e incuestionable, esta diversidad y contradicción juega a favor de la gran complejidad de la obra de Ocaña y su peso en la genealogía artística y queer de nuestro país.

Podemos dividir los capítulos de *Ocaña. El eterno brillo del Sol de Cantillana* en tres bloques. En primer lugar, el bloque formado por los textos inéditos de Ocaña, acompañados de una entrevista a su hermano, Jesús Pérez Ocaña, realizada por Álex Ander. En segundo lugar, un conjunto de capítulos enraizados en las vivencias personales de sus autores ya sea a través de su relación directa con Ocaña, como en el caso de Ventura Pons o Nazario, o a través de la vinculación afectiva de referentes y de genealogía queer, como es el caso de los capítulos de Roberta Marrero, Joan Galo (Marina) y Luis Maura. Finalmente, hay cuatro capítulos que contextualizan, profundizan y abordan la figura de Ocaña y de su obra artística, que son los capítulos de Carlos Barea, Ernesto Artillo, Juan-Ramón Barbancho y Pedro G. Romero.

El libro se abre y se cierra con dos textos inéditos de Ocaña. El primero, una corta autobiografía que, aunque se desconoce exactamente cuándo y para qué se escribió, seguramente estaba destinada a una exposición o a la promoción de alguna película (p. 11). El libro se cierra con una carta que Ocaña escribió a su amigo Felipe de Paco. Se puede leer su transcripción, pero también se incluye la imagen de la carta original, lo que nos permite ver la letra de Ocaña y acercarnos un poco más a él. Aunque no contiene ninguna información inédita o de gran relevancia, es precisamente en esta cotidianidad y trivialidad de la carta donde se condensan muchos de los temas que se tratan en el libro y que fueron cruciales en la vida y obra de José Pérez Ocaña: la importancia de Barcelona y las Ramblas, la diversión, la fiesta, la pintura, los besos... «Ya pienso que hechas [*sic.*] de menos estas ramblas barcelonesas. Lo entiendo. Tanto color y tanto desmadre pienso que en ningún sitio» (p. 243).

Los textos escritos por Ocaña son dos textos de naturalezas muy distintas: el primero estaba pensado para una audiencia, mientras que el destinatario del segundo era una única persona; es mucho más íntimo. Pero aquí también encontramos esta pluralidad de voces, la de Ocaña hablando de él mismo sobre sí mismo. La entrevista a Jesús Pérez Ocaña, realizada

por Álex Ander, es el penúltimo capítulo del libro, que contribuye a esta mirada hacia el lado más íntimo y personal de Ocaña, sin olvidar como el contexto donde nació fraguó lo que después sería su obra y personalidad artística. Además, Ander acompaña la entrevista con fragmentos paratextuales provenientes de otras fuentes y entrevistas, que complementa la lectura.

El segundo bloque del libro está formado por aportaciones que se construyen a partir de la relación de sus autores con Ocaña, sea a través de la relación directa que tuvieron con él o con su legado. El capítulo *Una película catalana hablada en andaluz*, de Ventura Pons, nos permite entender cómo se gestó *Ocaña. Retrat Intermitent* (1978), una de las películas LGTBIQ+ más importantes en nuestro cine queer, hecha no con vocación de escándalo, sino con la «honestidad de un relato intimista a partir de un personaje extrovertido» (p. 48) y que constituye un gran documento de la época.

El capítulo de Nazario, más corto que el de Pons, es el testimonio indispensable de su gran cómplice de sus aventuras barcelonesas, y se esfuerza en reivindicar la figura de Ocaña más allá del travestismo o transformismo. El hecho de que Ocaña intentaba ser visto y reconocido como pintor es una constante a lo largo del libro, y se recoge su anhelo al dedicar varios capítulos centrados en el análisis de su producción artística, capítulos que veremos en seguida. Sin embargo, como apunta Nazario, la asociación entre Ocaña y el travestismo es muy difícil de romper: «cuando quiso dar marcha atrás, el concepto Ocaña/travesti era ya indesligable para su gran desesperación, entre otras cosas por no considerarse travesti en absoluto» (p. 64).

Los tres siguientes capítulos, de Roberta Marrero, Luis Maura o Juan Galo (Marina) están escritos desde la admiración, la fascinación y el respeto hacia la figura de Ocaña, partiendo de disciplinas, trayectorias y biografías muy distintas. Por ejemplo, Juan Galo (Marina) cuenta cómo aprovechó la gran visibilidad que tuvo su paso por *Drag Race España* para homenajear a Ocaña.

Aun así, en los tres capítulos encontramos algunos elementos en común; por ejemplo, la importancia de las ciudades —y, concretamente, de la ciudad de Barcelona— en las vidas de las personas LGTBIQ+. El capítulo de Luis Maura, trazado a través de su obra literaria, pone en el centro la cuestión del «sexilio» y de la «necesidad de poner tierra de por miedo para atreverse a abrazar la propia identidad, sin ser juzgado, señalado, humillado o perseguido por ello» (p. 92). En la misma línea,

Roberta Marrero señala como Barcelona era «meca para todas las que vivían oprimidas en ciudades de provincias o, peor aún, en los pueblos» (p. 76) y Juan Galo (Marina) apunta que fue en Barcelona donde Ocaña hizo «volar su pluma lo más alto que pudo» (p. 141).

También vale la pena señalar que, aunque en el libro se narran varias veces la violencia, el sufrimiento y rechazo que pudo experimentar Ocaña en su Cantillana natal y también en Barcelona, la mirada de Roberta Marrero pone el foco también en la parte de supervivencia feliz y de alegría:

No caigamos en la tentación de creer que durante esos años los homosexuales y demás disidentes de la norma franquista vivieron solo penurias. Si algo ha caracterizado siempre al ser humano es su nivel de adaptación y disfrute de la vida, aunque suponga hacerlo de manera clandestina y secreta. (p. 74)

El tercer y último bloque del libro, conformado por las aportaciones desde el campo artístico o académico, consigue ligar muchas de las ideas que aparecen en los capítulos anteriores, así como situar a Ocaña y su producción artística en su contexto histórico y artístico, a la vez que se enlaza con debates contemporáneos de la cultura queer. Por ejemplo, es interesante como Carlos Barea presenta de forma muy clara y transparente la figura de Ocaña como un «hedonista declarado que encontraba refugio en el arte, en las relaciones humanas, y, cómo no, en los váteres» (p. 26). Siguiendo la estela de las palabras de Marrero, hay espacio en el libro también para reconocer todo lo que tiene que ver con el disfrute, el hedonismo, el placer sexual y la provocación, reivindicando, precisamente, la disidencia de la figura de Ocaña y huyendo de una visión que lo convierta en «aceptable» (Casas, 2023).

Esta última sección parece estar enfocada a cumplir con el deseo de Ocaña de ser entendido más allá del transformismo y, por eso, los capítulos abordan de forma muy detallada y meticulosa una gran diversidad de temas que tienen que ver con su obra artística, su contexto geográfico, cultural y religioso, y que hacen dialogar la obra de Ocaña con movimientos artísticos coetáneos. El capítulo de Ernesto Artillo es una interesante reconstrucción de la lucha entre las dos advocaciones marianas a las que se rinden culto en Cantillana: la Asunción y la Pastora. La forma en la que se generaron las tensiones entre las dos advocaciones son indispensables para entender la obra de Ocaña y su relación con las imágenes religiosas.

El capítulo de Juan-Ramón Barbancho, *Una fórmula irrepetible. Cuadros, artefactos y performances*, aborda el trabajo de Ocaña como una «unidad perfecta» (p. 152), conformado, por un lado, por su obra pictórica y de creación de objetos y, por el otro, por su labor performática. Así pues, sin perder de vista la relevancia política de las obras de Ocaña, Barbancho hace dialogar sus dos facetas y le presta la atención que requiere la producción artística y performática de Ocaña. Es por eso por lo que Barbancho se sorprende al ver que, tanto en la década de los setenta y ochenta, como en la actualidad, haya habido poco interés por analizar las aportaciones artísticas de Ocaña, ya sea desde la crítica, las instituciones museísticas o la academia, y por eso su capítulo constituye una gran aportación en esta línea. El capítulo realiza una panorámica a la producción artística y performática de Ocaña y lo pone en diálogo con las corrientes artísticas dentro del Estado, pero también fuera, para afirmar que su trabajo estaba «conectado con las acciones de su tiempo fuera de nuestras fronteras y tan diferente del que se hacía dentro» (p. 167).

El capítulo de Pedro G. Romero también funciona en esta dirección. Romero sitúa histórica y genealógicamente a Ocaña, y de qué forma fue leído por sus coetáneos, y cómo se ha leído desde la actualidad, aunque vale la pena señalar que el capítulo se publicó anteriormente en un libro del año 2016 (Romero, 2016). Romero también coincide con Barbancho al señalar que la obra de Ocaña no se ha tomado suficientemente en serio y que no se ha podido asumir sus producciones artísticas «dentro de la ejemplaridad simbólica de aquellos años» (p. 201).

Sirva, pues, *Ocaña. El eterno brillo del Sol de Cantillana* como una piedra más para reforzar la memoria, comprensión y valorización de Ocaña y su importancia no solo en nuestra memoria LGTBIQ+, sino también en tanto que artista. Barea abre el libro señalando la fragilidad de la memoria LGTBIQ+, y los capítulos de Ventura Pons y Roberta Marrero, que tristemente fallecieron el año siguiente a la publicación del libro, nos hace aún más evidente la importancia de obras como esta y de la preservación de nuestra memoria.

En algunas ocasiones, la diversidad de autores se convierte en disparidad de aproximaciones, y el libro podría resultar excesivamente introductorio para algunos lectores o excesivamente complejo para otros. De todas formas, la obra abre ventanas a todos aquellos que no estén familiarizados con Ocaña para seguir descubriéndolo. Por ejemplo, en la película de *Ocaña. Retrato Intermitent*, la entrevista con Terenci Moix en TVE o todos los libros y artículos que se citan en el libro. En definitiva, a

través de la multiplicidad de voces en *Ocaña. El eterno brillo del Sol de Cantillana* podemos acercarnos a Ocaña en toda su complejidad.

ONA ANGLADA-PUJOL
<https://orcid.org/0000-0003-3078-7740>
 Universitat de Barcelona
ona.anglada@ub.edu

BIBLIOGRAFÍA

- Berzosa, Alberto (2014). *Homoherejías filmicas: cine homosexual subversivo en España en los años setenta y ochenta*. Brumaria.
- Casas, Christo (2023). *Maricas malas. Construir un futuro colectivo desde la disidencia*. Paidós.
- Mérida, Rafael M. (2018). *Ocaña. Voces, ecos y distorsiones*. Edicions Bellaterra.
- Naranjo-Ferrari, José (2013). *Ocaña, artista y mito contractural, análisis de la figura y legado artístico de José Pérez Ocaña (1947-1983) como testimonio y producto sociocultural de la transición española* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla].
- Romero, Pedro G. (2016). Ocaña: el ángel de la histeria. Averiguaciones en torno a la cultura popular, la vanguardia y la historia entre 1973 y 1983. En Pedro G. Romero (ed.), *El ojo partido. Flamenco, cultura de masas y vanguardias* (pp. 182-216).
- Salvans, Aleix (2018). *Gestió del caos. Escenes de la contracultura a Catalunya (1973-1992)*. Angle.
- Subirat, Piro (2019). *Invertidos y rompepatrias. Marxismo, anarquismo y desobediencia sexual y de género en el Estado español (1868-1982)*. Imperdible.