Religiosidad "contracultural" en la obra de Ocaña. Una reinterpretación de la religión a través de la homosexualidad en la transición española.

Countercultural religiosity in Ocaña´s work. A reinterpretation of religion through homosexuality in the Spanish transition.

JOSÉ NARANJO FERRARI*

Artículo completo enviado el día 7 de septiembre e aprovado a 23 de setembro de 2014

*España, Artista visual-pintor. Doctor en Bellas Artes (especialidad pintura). Profesor en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

AFILIAÇÃO: Univerisdad Sevilla, Facultad de Bellas Artes. Calle Laraña, 3, 41003 Sevilla, Espanha. E-mail: jnaranjo@us.es

Naranjo Ferrari, José (2014) "Religiosidad 'contracultural' en la obra de Ocaña. Una reinterpretación de la religión a través de la homosexualidad en la transición española." *Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 127-133.

Resumen: La religión constituye un elemento clave en la vida y obra de Ocaña. Este artículo analiza la repercusión de la religiosidad popular en la formación del artista y la posterior reinterpretación conceptual y plástica que desarrolla en su trabajo a partir de la homosexualidad. Argumentamos esta insólita unión religión—homosexualidad, que dio lugar a una de las producciones artísticas más contraculturales y subversivas del periodo de la transición.
Palabras-clave: Ocaña / religión / homosexualidad / arte contemporáneo / transición.

Abstract: *Religion is an essential element in the life and work of Ocaña. This article analyzes the impact of popular religion in his formation as artist and then, the conceptual and plastic reinterpretation which is developed in his work from homosexuality. We argue that unheard union of religion— homosexuality which resulted one of the most counterculture and subversive artist productions from the transition period.*
Keywords: *Ocaña / religion / homosexuality / contemporary art / transition.*

Introducción

Reflexionamos sobre el polifacético artista José Pérez Ocaña (Cantillana, 1947-1983), una figura clave en el panorama social y artístico de la España de la Transición. Este desconocido artista, icono contracultural de la movida de Barcelona en los años 70, forjó su ideario durante la postguerra en el contexto rural andaluz y posteriormente desarrolló su producción artística en el ambiente libertario de la Barcelona de la transición; contextos antagónicos que definirán su personalidad.

En este artículo abordamos la religión como uno de los factores que condicionaron su vida y obra. El análisis de su biografía y cotejo del catálogo de obras, complementado con un exhaustivo trabajo de campo, nos ha permitido identificar y valorar en su legado artístico la huella de su fuerte formación católica y arraigada religiosidad popular que Ocaña supo entroncar con la exhibición de la homosexualidad más revolucionaria.

En primer lugar estudiamos el paso desde la religiosidad popular más tradicional a la utilización desacralizada de la temática religiosa como "fetiches" contraculturales, auspiciado en el convulso contexto histórico que le tocó vivir.

Seguidamente ahondamos en las diversas disciplinas artísticas desarrolladlas por Ocaña y ponemos en valor su aportación al arte contemporáneo a través del análisis de su propuesta artística basada en la reactivación de los códigos religiosos tradicionales desde el prisma de la identidad homosexual, perpetuados en una producción multidisciplinar donde la pintura, escultura, instalación, performance, e incluso el cine, nos ofrece un discurso transgresor representativo del arte contracultural de la transición.

1. De la religiosidad a la contracultura

Comenzamos nuestro análisis teniendo en cuentas los antagónicos escenarios y contextos políticos y sociales donde Ocaña desarrolla su vida, así como tres caracteres comunes en toda su obra: la cultura popular, la homosexualidad y la religión que estarán interrelacionados unos con otros desde su infancia en Cantillana y posterior desarrollo artístico en Barcelona.

Desde niño Ocaña asumió estos factores de forma natural debido a las particularidades religiosas propias de su pueblo natal, que conformaron su identidad personal y artística. Ocaña fue educado en el nacionalcatolicismo bajo una fuerte influencia de la Iglesia. La religiosidad jugó un papel determinante en la sociedad de la postguerra española, por tanto durante la infancia de Ocaña fue su único referente ideológico, lo cual desarrolló su fuerte conciencia devocional y piadosa. La espiritualidad y los rituales religiosos fueron dando forma

al ideario iconográfico del artista, donde las devociones marianas de su pueblo suponen el más claro ejemplo de la unión entre la religión y la fiesta popular andaluza. La Iglesia, en un contexto rural como Cantillana, ofrecía un campo festivo y cultural como complemento a lo estrictamente religioso; bajo la religión, algunos jóvenes como Ocaña encontraban un ámbito de desarrollo y expresión donde podían canalizar la sensibilidad e inquietudes artísticas a través de las fiestas religiosas y los rituales sacros, que suponían un espectáculo estético para los sentidos por el que Ocaña queda fascinado.

Por otro lado, la religión suponía un símbolo de represión sobre su homosexualidad, lo cual lo llevará a invertir su fuerte religiosidad infantil en rechazo hacia la Iglesia y su moral. A pesar de la fascinación que el mundo de la religión supone para el artista, este reniega de sus principios y en su etapa barcelonesa rescata sólo la iconografía y elementos estéticos de la educación católica que marcó su infancia, a lo que él denominó "fetiches".

La homosexualidad reprimida de su infancia, se torna en exhibición y reivindicación pública de su sexualidad cuando a partir de 1971 se instala en Barcelona buscando un nuevo escenario donde desarrollar sus inquietudes vitales y artísticas. Allí encontró un contexto libertario similar al que describe Cooper refiriéndose a los artistas homosexuales norteamericanos:

> *La rabia contenida explotó, tras años de actitudes represivas, y desembocó en la "liberación" de la presencia gay.* [...] *Los artistas que encontraron una aceptación más abierta de su homosexualidad y que deseaban plasmar esto en su obra, podían mirar de modo creativo hacia tradiciones y arquetipos del pasado y reformarlos según su punto de vista* (Cooper, 1991: 307).

Ocaña encuentra en el panorama de incertidumbre y efervescencia política, social y cultural de la transición española el marco idóneo para desarrollar su bagaje cultural y convertirlo en el eje de su discurso creativo. Debido a su fuerte formación popular y religiosa, es consciente de la importancia de la identidad de su pueblo y en un ejercicio de modernidad, nos presenta la recuperación y puesta en valor de la cultura andaluza y la religiosidad popular como vanguardia, aspecto que se redimensiona al fusionarlo con la exposición de su homosexualidad, originando un producto artístico personal y universal a la vez. En la siguiente reflexión de Teresa Vilarós percibimos la similitud entre el caso norteamericano y la contracultura barcelonesa.

> *Desordenados, desmadrados y escandalosamente ruidosos, homosexuales, drogadictos, prostitutas, desposeídos, locos y marginales forman la "pluma" de la transición. Ellos son el nuevo cuerpo aparecido en la posdictadura franquista, aquel que va a desplazar y dislocar de forma violentamente espectacular las tradicionales narrativas*

Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 127-133.

al uso hasta aquel momento, como por ejemplo en aquellos fabulosos happenings o "procesiones" puestas en marcha en las Ramblas de Barcelona por el pintor-travestí José Ángel Ocaña, y afortunadamente recogidas en la película de Ventura Pons, Ocaña: Retrat intermintent (1978). Tumultuosos trasiegos callejeros que, fundiendo en un solo cuerpo el ritual de muerte de la Semana Santa de su Andalucía natal con el ritual "plumífero" fetichista y colorido basado en la tradición católica de raigambre árabe-andaluza y mediterránea, compone un nuevo cuerpo que, aunque generado por el nuevo paradigma global histórico, es inconcebible fuera de la localidad de la historia y las tradiciones españolas (Vilarós, 1998: 183).

En la contracultura de los setenta se abre en España una multiplicidad de formas de vida, especialmente para los jóvenes y los círculos libertarios, que mostraron un especial interés hacia las costumbres tradicionales. En este ámbito, Ocaña, junto a otros artistas, van a producir una "traducción cultural" apropiándose de la herencia de la fiesta popular y la religión, manifestándola a través de la perspectiva homosexual.

El despliegue vital y artístico de fetiches y celebración ritual que promueve Ocaña, reconduce el modo de vida homosexual que nacía en la transición. La "pluma" como denomina Vilarós al estilo autóctono de entender la homosexualidad con evidentes tintes de religiosidad popular, no habría sido posible fuera del contexto sociopolítico de la transición.

2. Obra religiosa: una reinterpretación desacralizada

Ocaña inmortalizó sus imágenes sacras, vivencias, fiestas, ritos, atuendos, personajes,... Toda su rica y personal iconografía religiosa compuesta por imágenes de Cristo, Vírgenes o monaguillos quedó plasmada en su pintura, pero además sus personajes y "fetiches" adquirirán corporeidad tridimensional en sus esculturas de papel maché; sus fiestas y acontecimientos religiosos serán recreadas en exposiciones e instalaciones; y sus ritos y atuendos invadirán las calles y espacios barceloneses en el cuerpo performático del artista.

En su obra podemos apreciar un laborioso trabajo de reapropiación y reciclaje de su arraigada formación católica y folclore andaluz, interpretando de manera muy personal los principios de la religiosidad y cultura popular como materia de representación estética. La relación de la simbología icónica de Ocaña con el mundo religioso es aún más profunda y se enlaza a su vez con la representación personal del tema de la homosexualidad y la admiración por el concepto mujer-madre. La representación de "las Vírgenes" de Ocaña, es la máxima expresión de la religiosidad andaluza y es enlazada genialmente con el símbolo materno. Para Ocaña la representación de la Virgen va unida a un concepto que integra lo suntuoso, lo popular, lo regio, lo bello, lo maternal, lo

Figura 1 · Ocaña, Corazón de Jesús de marica. 1980 aprox. Óleo s/ lienzo. 74 × 60 cm. Propiedad Pere Pedral. Colección La Rosa del Vietnam. Barcelona. Fuente: http://larosadelvietnam.blogspot.com.es/

Figura 2 · Ocaña, Fotograma de la performance Procesión de Semana Santa. Barcelona,1977. Fuente: Película Ocaña, retrato intermitente. Director: Ventura Pons.

sublime, lo terrenal, lo espiritual y carnal, de hecho podemos comprobar sus representaciones de la virgen madre, virgen con falos, vírgenes festivas o tristes (Figura 5) y sus ponderadas obras interpretando a la Asunción Gloriosa y la Divina Pastora, principales devociones marianas de Cantillana (Figura 4)

En esta "traducción cultural" la figura de la mujer tuvo siempre un papel fundamental, por tanto sus creaciones tienen como factor común la utilización del rol y la iconografía femenina. Esto se materializa en el travestismo como vehículo de expresión e imagen icónica del artista y lo aplica también a su particular interpretación de la religión. El travestismo se hace presente en sus performances y pinturas de carácter religioso proporcionando imágenes sagradas travestidas con la indumentaria femenina que Ocaña utilizada habitualmente en su vida cotidiana, por tanto encontraremos en su extensa producción pictórica de imágenes de Cristo, santos y vírgenes ataviadas con peineta, mantones y mantillas, proporcionando una visión subversiva y contracultural de la iconografía sagrada (Figura 1).

La fiesta y la religión se unen en las performances de Ocaña. La interpretación de la religiosidad popular implica la activación de una serie de experiencias y comportamientos que Ocaña aprendió en el pueblo y mantendrá vigente en su obra performática e instalaciones. La vivencia festiva de la religión en Andalucía se intensifica a través de acontecimientos religiosos donde se admite gritos, llantos, movimientos bruscos.... Ocaña asumió que lo solemne y lo caótico, lo sublime y lo corporal, pueden coincidir; aprendió a mezclarlo todo como

Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 127-133.

Figura 3 · Ocaña, Escenografía de "la subida" de en la exposición "La primavera", Capilla del Hospital de la santa Cruz, Barcelona, 1982. Foto: Colita. Archivo Familia Ocaña.
Figura 4 · Ocaña, Instalación de "la Divina Pastora" de en la exposición "Flors y romaní", Capilla de la Misericordia, Palma de Mallorca, 1983. Foto: Perico. Archivo Familia Ocaña.
Figura 5 · Ocaña, Fotografía de la instalación de un altar con la imagen de "La Macarena" en la exposición *Un poco de Andalucía*, en la galería Mec-Mec. Barcelona. 1977. Foto: Marta Sentís. Archivo Familia Ocaña.

expresión artística, como arte visual y efímero. La emotividad desbordante, la transgresión, el exceso del cuerpo y el accidente programado, forman parte de ese tipo de ritual religioso que le interesa a Ocaña para sus performances, donde grita, vitorea, canta y gesticula. Apreciamos estas influencias en la performance de la procesión de Semana Santa (Figura 2) o la acción-instalación de "la subida" (Figura 3).

Ocaña une performance e instalación, para lo cual realiza sus obras escultóricas creadas para interrelacionar con ellas. La interacción con sus esculturas es una herencia ancestral de las manifestaciones religiosas en Andalucía, donde las procesiones y fiestas como la Semana Santa implican la simbiosis entre el público y artista con la obra de arte. La escultura deja de ser una simple obra de arte y pasa a reconocerse como una imagen representativa de la divinidad y devociones del pueblo que se apropia de ellas como iconos sagrados. La imaginería de Ocaña, al igual que la barroca, persigue el efectismo, la expresividad, la teatralidad... aunque en la reinterpretación de nuestro autor advertimos un canon estético opuesto al de la imaginería tradicional. El preciosismo y riqueza material es subvertida por Ocaña realizando una obra pobre y efímera como el propio artista define describiendo su imagen de la Macarena: (Figura 5)

> *Mi Virgen es de cartón, su cara es de barro, su manto es una cortina que ha estado puesta en una casa y su vestido es un vestido de novia, ¿Qué más quieres? Eso es totalmente humano, y esa muñeca fea y ordinaria es totalmente humana y totalmente arte*. (Chamorro, 1983)

Nuestro artista reivindica una imaginería tosca, pobre y "primitivista" como arte, es consciente de que el gesto de llamarlos arte era moderno y vinculaba su obra basada en unas prácticas antiguas y tradicionales, con las poéticas y propuestas artísticas más actuales y alternativas.

Conclusión

Consideramos la religión como uno de los principales recursos que Ocaña utiliza para abrir nuevas posibilidades artísticas, así como un discurso plástico y conceptual subversivo en una época de fuertes principios religiosos donde paralelamente se buscaba ruptura y modernidad.

Como conclusión ponemos de manifiesto que lo verdaderamente novedoso en su obra es la relectura de la religiosidad desde el prisma y el campo de actuación de un gay como Ocaña. No sería nada contradictorio que un artista andaluz trabajara temas religiosos o de folclore sin la carga de subversión que le aporta ser utilizados por un artista homosexual y activista. La aportación de Ocaña es la descontextualización de todos esos iconos religiosos y la creatividad para transportarlos a un mundo personal, homosexual y contracultural.

Con este acercamiento al uso de la religión en la obra de Ocaña, abrimos una vía de investigación en el ámbito del arte contemporáneo contracultural español.

Referencias

Chamorro, Paloma (1983) Entrevista a Ocaña en programa "Trazos"1977. *La edad de oro.*[DVD. Programa TV] Madrid: RTVE.

Colita (1982) *Reportaje fotográfico de la exposición "La primavera"*. Barcelona [Fotografía] Archivo familia Ocaña.

Cooper, Enmanuel (1991) *Artes plasticas y homosexualidad*. Barcelona: Leartes. ISBN: 978-84-7584-175-5

Perico (1983) *Reportaje fotográfico de la exposición "Flors y romaní"*. Palma de Mallorca [Fotografía] Archivo familia Ocaña.

Pons, Ventura (1978) *Ocaña, retrato intermitente*. [Vídeo] Barcelona: Procesa, Teide P. C.

Sentís, Marta (1977) *Reportaje fotográfico de la exposición "Un poco de Andalucía"*. Barcelona [Fotografía] Archivo familia Ocaña.

Villarós, M. T. (1998) El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española. 1973-1983. Madrid: Siglo XXI de España Editores. ISBN: 84-323-0960-5

Revista :Estúdio, Artistas sobre Outras Obras. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 5 (10): 127-133.