

1973 - 1983

**EKINTZAK,
EMANALDIAK
AKTIBISMOA**

**ACCIONES
ACTUACIONES
ACTIVISMO**

OCAÑA

ZINEMA ZIKLOA / CICLO DE CINE

maiatza / mayo 31 - ekaina / junio 1, 7, 8, 14, 15, 21, 22 - 19:00

Sarrera doan edukiera bete arte / Entrada libre hasta completar aforo

1967ko udan Ramón Comasek *El Padre Coplillas* filma Cantillanan (Sevilla) kokatu zuen, eta horrekin, Jasokunde festen ikuskizuna erregistratu nahi izan zuen, zinema aurreko esperientziatzat jo zuelako (prozesioaren sekuentzia, argi efektuak, soinu banda, gloriara igotzen den makina, etab.). Eskolako eszenak, Juanito Valderrama kantu-irakasle lanetan ari dela, zinemako lehen papera eman zion Ocañari, tartean hogei urte zituela. Aurrekari hori aintzat hartuta, logikoa da zinematografiaren deiak Ocañari bizi zen bitartean jarraitu izana.

Argi dagoenez, Charlot zinema mutuko komikoa izan zen Ocañiak pertsonaia osatzeko baliatu zuen autoreetako bat. Jesús Garayren *Nemo* film pertsonal eta bitxiak aukera eman zion, 1977ko Bartzelonan, marinelen dantza eszenan figurante paper txiki bat egiteko, opera gailentzen zen soinu bandako pop interludioan. Eta, duda barik, Ventura Ponsen *Ocaña, retrat intermitent* lana mugarriz izan zen Ocañaren figurarentzat.

Bere burua interpretatzen ikasteak oinarritzko makina bat lanabes eman zizkion Ocañari, antzerki-izaerako hezurdura ahulari eusteko. Judith Butlerrek esan zuen bezala, logika argia dago trabestismo bisualaren ikuskizunaren eta zinema mundura eramatearen artean: “hitz egin” beharra. Ahoak esaten ez duena zeinuz hipertrofiatutako gorputzak adierazten du.

Zinema mutua soinu eta kolorezko mundura eramateko agertoki berean gaude: mundu guztiak egiten du oihu, kolore guztiak dira zalapartatsuak. Horrenbestez, muturreko kultur trantsizioek hartu zuten paisaia pribilegiatuaren aurrean gaude: *gauche divine* delakotik mobidaren kulturara, lumpen eta alkohol gauetatik heroina eta hiesaren agerpenera.

Inorena ez den lur horretan, Francoren heriotzaren ondoren berreskuratu zen “hitz egiteko” aukerari esker, film horiek Ocañaren munduko pasaia bisual izateaz gain, Espainiako trantsiziokoak ere badira. Alberto Gómezek metafora hori muturrera eraman du *Transición trans* teorian (trabesti, transformista, transexuala): gure trantsizio politikoko nahasteen joko osoa ikusten dugu, politikariena barne.

Halaber, Teresa Vilarósek *El mono del desencanto* lanean azaldu zituen Ocañaren munduak nolako erresistentziak zituen edozein identitate edo erakunde-konpromisorekin, aldaketa politikoa gidatu zutenekin. Eta, horrek guztiak, sekulako logikarekin, hauxe azpimarratu zuen: Ocañaren mundu guztiek garai harekin eta zinemarekin harreman afektiboa eta eraginkorra zutela.

Cuando en el verano de 1967 Ramón Comas localiza en Cantillana su película *El Padre Coplillas*, básicamente quiere registrar el espectáculo de las fiestas de la Asunción que considera –la secuenciación de la procesión, los efectos luminosos, la banda sonora, la máquina que sube a la gloria, etc.- una experiencia pre-cinematográfica. La escena de la escuela, con Juanito Valderrama de maestro cantor, brinda a Ocaña su primer papel en el cine, con veinte años. Con este precedente es lógico que la llamada de lo cinematográfico persiguiera a Ocaña toda su vida.

Está claro que el cómico Charlot del cine mudo es uno de los materiales que ayudan a construir su personaje de Ocaña. La extraña y personal *Nemo* de Jesús Garay le ofrece, en 1977 y ya en Barcelona, un papelito de figurante en la escena del baile de marineros, interludio pop en una banda sonora dominada por lo operístico. Y desde luego *Ocaña, retrat intermitent* de Ventura Pons, que supone un antes y después en la figura Ocaña.

El aprendizaje de tener que interpretarse a si mismo desarrolla en Ocaña toda una serie de herramientas fundamentales para aguantar el frágil andamiaje de su teatralidad. Como señala Judith Butler, hay una lógica entre el espectáculo del travestismo visual y su desplazamiento al mundo de lo cinemático: la necesidad de “hablar”. Lo que no dice la boca, lo expresa el cuerpo hipertrofiado de signos.

Estamos instalados en el mismo escenario del paso del cine mudo a un mundo de sonido y color: todo el mundo grita, todos los colores son chillones. Asistimos por tanto al privilegiado paisaje donde se dieron las transiciones culturales más extremas: desde la *gauche divine* a la cultura de la movida, desde las noches de lumpen y alcohol a la llegada de la heroína y el sida.

En esa tierra de nadie, la posibilidad de “hablar”, recuperada tras la muerte de Franco, hace además que estas películas se constituyan no sólo en el paisaje visual del mundo de Ocaña, también en el de la transición española. Una metáfora que Alberto Gómez ha extremado en su teoría de la *Transición trans* –travesti, transformista, transexual- donde asistimos a todo el juego de equívocos, también políticos, de nuestra transición política.

También Teresa Vilarós en *El mono del desencanto* ha puntualizado las resistencias del mundo Ocaña a cualquier compromiso identitario o institucional con los oficiantes del cambio político. Y todo esto para subrayar, con una lógica aplastante, la afectiva y efectiva relación de todos los mundos de Ocaña con su tiempo y con el cine.

31 MAIATZA
MAYO
19:00

1 EKAINA
JUNIO
19:00

ZIKLOAREN AURKEZPENA

Pedro G. Romero
Artista, zikloaren zuzendaria eta "Ocaña, 1973-1983, ekintzak, emanaldiak, aktibismoa" erakusketaren komisarioa.

OCAÑA, RETRAT INTERMITENT,
1979. Ventura Pons. (85')

Ventura Ponsen maisufilma, dokumentu-fikzioz osatutako testigantza-zinema, aurkezpen gisa erabiliko da; Ocaña protagonista duen lehen filma, hain zuzen ere. Ocañaren aurkezpen publikoa izan zen, pertsonaia publikoa osatzen bukatu zuen pelikula, inoren gustukoa ez bada ere. Ocaña, mingostasunez betea eta lotsagabeki, jenio biziarekin eta graziarekin. Ocaña, Camilo, Nazario! *Libertariak!*

PRESENTACIÓN DEL CICLO

Pedro G. Romero
Artista, director del ciclo y comisario de la exposición "Ocaña 1973-1983, acciones, actuaciones, activismo"

OCAÑA, RETRAT INTERMITENT,
1979. Ventura Pons. (85')

El magistral film de Ventura Pons, cine testimonial construido con ficciones documentales, servirá de presentación con el primer filme en el que Ocaña ejerce de protagonista. La presentación pública de Ocaña, una película que, pese a quién pese, acabó construyendo su personaje público. Ocaña, repleto de acritud y desparpajo, su mala leche y su gracia. ¡Ocaña, Camilo, Nazario!, ¡Las *libertarias!*

GAY NYC,
1977. Eugeni Bonet. (3')

**LA ESMERALDA,
HISTORIA DE UNA VIDA,**
1981. Joaquín Arbide. (35')

FOSCA, 1977,
1977. Carles Comas. (12')

Ocañaren inbasioaren aurreko gauzen egoera ulertzea. Batetik, *La Esmeralda de Trianari*, trantsizioan Andaluziako hiria girotu zuen Sevillako trabesti ezagunari buruzko dokumentala. Bestetik, *Fosca* esperimntua Carles Comasekin, muntaketarekin trabestiz jantzitakoen eszena bat nabarmenduta. Eta hirugarren ikuspegia, 1977ko New Yorkeko Gay Parade, abiadura dokumental desberdinetan. Ocaña flotazio-marran talka egiten duten paisaia desberdinak

GAY NYC,
1977. Eugeni Bonet. (3')

**LA ESMERALDA,
HISTORIA DE UNA VIDA,**
1981. Joaquín Arbide. (35')

FOSCA, 1977,
1977. Carles Comas. (12')

Entender cierto estado de cosas antes de la irrupción de Ocaña. Por un lado un documental sobre *La Esmeralda de Triana*, famosa travesti sevillana que ambientó la ciudad andaluza durante la transición. Por el otro, el experimento *Fosca* con Carles Comas radicalizando con el montaje una escena de travestidos. Y un tercer punto de vista, aún, la Gay Parade neoyorkina de 1977 a distintas velocidades documentales. Paisajes distintos que chocan en la línea de flotación Ocaña.



**EKAINA
JUNIO
19:00**

MI QUERIDA SEÑORITA,
1972. Jaime de Armiñan. (80')

INFORME SOBRE EL FAGC,
1979. Ventura Pons. (15')

Paisaia politikora egindako lehen hurbilketa. José Luis Borauren *Mi querida señorita* lanerako gidoiak genero-markak definitzen dituzten baldintza sozialak planteatzen ditu modu zakarrean. Oraindik ez zen erabiltzen biopolitika hitza, baina, bestela, zein izan daiteke filma zabalik uzten duen galdera? Beste nolabait esanda, Ventura Ponsen lan dokumentalari egin dakioken galdera bera da, non dago Ocaña? Ocaña *libertarioa* ulertzen laguntzeko egoera politiko gisa hartu behar dira probintzien homofobia edo lehen FAGCen paktizismoa.

MI QUERIDA SEÑORITA,
1972. Jaime de Armiñan. (80')

INFORME SOBRE EL FAGC,
1979. Ventura Pons. (15')

Una primera aproximación al paisaje político. El guión de José Luis Borau para *Mi querida señorita* plantea abruptamente las condiciones sociales que definen las marcas de género. Todavía no estaba en uso el término biopolítica, pero, si no, ¿cuál puede ser el interrogante que deja abierto el filme? En otro términos es la misma pregunta que puede hacerse al trabajo documental de Ventura Pons, ¿dónde está Ocaña? La homofobia de provincias o el pactismo de la primera F.A.G.C. son controversias políticas que ayudan a entender a la Ocaña *libertaria*.



**EKAINA
JUNIO
18:00**

**MISS DRÁCULA
Y EL IMPERIO DE LA LECHE,**
1976. Pierrot. (32')

MANDERLEY,
1979. Jesús Garay. (103')

Zinema gotikoko kopia nahastu egiten dira Pierrotek plazaratutako parodia esperimental honetan. Baliabide horietako asko *Manderley* lanean ere ikus ditzakegu; horretan, Jesús Garayk fikzio biografikoa eta sentimentala osatu zuen: hiru lagunek Alfred Hitchcocken *Rebeca* filmeko etxean bildu dituzte beren bizitzak, Santanderreko La Magdalena jauregiaren garaian. Ocañak, fikziozko lehen lanean, bere bizitzako hainbat pasarte "ipuin animatu" bihurtu zituen.

**MISS DRÁCULA
Y EL IMPERIO DE LA LECHE,**
1976. Pierrot. (32')

MANDERLEY,
1979. Jesús Garay. (103')

Los trasuntos del cine gótico se enredan en esta parodia experimental que Pierrot lanza a escena. Muchos de sus recursos podemos verlos también en *Manderley*, donde Jesús Garay construye una ficción biográfica y sentimental: tres amigos reúnen sus vidas en la mansión de la *Rebeca* de Alfred Hitchcock, a la sazón el palacio de la Magdalena de Santander. Ocaña, en su primera ficción, convierte en "relatos animados" varios episodios de su vida.

14

EKAINA
JUNIO
19:00

SILENCIS,
1983. Xavier Daniel. (14')

VESTIDA DE AZUL,
1983. Antonio Giménez Rico. (96')

Silencis lan polemikoak zinemako azken papera eman zion Ocañari. Militar baten emazte gisa, gaztelaniazko *castración* hitzaren familia linguistikoaren exorzismoa dirudien filmean barneratu zen: *castrense*, *incesto*, *cariño*, *castigo*, etab. Hasieran debekatu zuten arren, azkenean sei trabestiri buruzko *Vestida de azul* dokumental interesgarriarekin batera estreinatu zen: narrazioen indarrak kameraren ikuspegi paternalista piztu zuen.

SILENCIS,
1983. Xavier Daniel. (14')

VESTIDA DE AZUL,
1983. Antonio Giménez Rico. (96')

La polémica *Silencis* le permite a Ocaña su último papel en el cine. Como esposa de militar, se inserta en un filme que parece un exorcismo sobre la familia lingüística de *castración*: *castrense*, *incesto*, *cariño*, *castigo*, etc. Tras una primera prohibición, el filme se estrenó finalmente junto a *Vestida de azul*, interesante documental sobre seis travestidos: la fuerza de sus narraciones dinamita la mirada paternalista de la cámara.

15

EKAINA
JUNIO
19:00

EL DIPUTADO,
1979. Eloy de la Iglesia. (116')

**OCAÑA, DER INGEL
DER IN DER QUAL SING,**
1979. Gerard Courant. (5')

Politika, bigarren eszena. Ocaña eta besteek txistu jo zioten *Un hombre llamado Flor de Otoño* laneko José Sacristáni, takoiekin ibiltzen ez jakiteagatik. Eloy de la Iglesia Sacristan diputatu komunista eta homosexualaren rolean jarri du. Artifizialtasun berarekin Courantek Ocaña gonbidatuko du hirurogeita hamarreko hamarkadan Berlingo harresira igo dadin eta komunismoari, demokraziari eta anarkismoari buruz hitz egin dezan. Histrionismo politikoak.

EL DIPUTADO,
1979. Eloy de la Iglesia. (116')

**OCAÑA, DER INGEL
DER IN DER QUAL SING,**
1979. Gerard Courant. (5')

Política, segunda escena. Ocaña y compañía silbaron al José Sacristán de *Un hombre llamado Flor de Otoño* por no saber andar con tacones. Eloy de la Iglesia convierte a Sacristán en un diputado comunista y homosexual. Con la misma artificialidad, Courant invita a Ocaña a finales de los setenta a subirse al muro de Berlín y hablar sobre comunismo, democracia y anarquismo. Histrionismos políticos.

21

EKAINA
JUNIO
19:00

LOCK-OUT,
1973. Antoni Padrós (140')

TOC'S & CUQUICIDIS,
1977-1980. Els 5 Qk's (17')

Alberto Gómezen hitzetan: "Trabesti generoaren performancea ugaritu izanak islatzen du generoaren rola kulturalki eraikia dela, baina demokrazian erregimen frankistaren trabestimenduren tropo gisa ere joka dezake". Padrósen politika intentsitatea eta 5 Qk's taldearen arintasun esperimentalak. Aldi baterako Ocañaren unibertsoari agur esateko bi ispilu desberdin. Beste mundu batzuk ireki ziren, ordea.

LOCK-OUT,
1973. Antoni Padrós (140')

TOC'S & CUQUICIDIS,
1977-1980. Els 5 Qk's (17')

Escribe Alberto Gómez: "La proliferación de la performance de género travesti revela que el rol de género es una construcción cultural, pero también puede actuar como tropo del travestimiento del régimen franquista en democracia". La intensidad política de Padrós y la ligereza experimental de Els 5 Qk's. Dos espejos distintos para despedirnos temporalmente del universo Ocaña. Se abren otros mundos.

22

EKAINA
JUNIO
19:00

**PEPI, LUCI, BOM
Y OTRAS CHICAS DEL MONTÓN,**
1980. Pedro Almodovar. (78')

LA, RE, MI, LA...,
1980. Carles Santos. (9')

Almodovarren filma Donostian estreinatu zenean, Ocañak aurre egin zien lanari txistu egin zioten ikusleei. Argi dago Ocaña horrenbeste gauza eman zizkion mundu harekin identifikatuko zela. Estreinaldi hark bazuen lekukoa ematearen kutsua, eta imaginario jakin bat Madriletik Bartzelonara joan zen. Carles Santosoren film laburrak ere bazuen etsipen kutsua: kontzeptu politikoak, azkenean, inauteri itxura hartu zuen, eta horri men egin zion.

**PEPI, LUCI, BOM
Y OTRAS CHICAS DEL MONTÓN,**
1980. Pedro Almodovar. (78')

LA, RE, MI, LA...,
1980. Carles Santos. (9')

En el estreno en San Sebastián del filme de Almodovar, Ocaña se enfrentó al público que silbaba la película. Era lógica la identificación de Ocaña con aquel mundo al que tantas cosas había prestado. Aquel estreno tenía algo de entrega de testigo y cierto imaginario se desplaza a Madrid desde Barcelona. También el corto de Carles Santos tiene algo de rendición: el conceptual político plegado, por fin, a lo carnavalesco.

Ziklo hau “Ocaña 1973-1983: Ekintzak, emanaldiak, aktibismoa” erakusketa dela eta burutuko da, Montehermoson ikusgai egongo dena 2011ko urritik aurrera.

La Virreina – Centre de la Imatge guneak ekoiztutako proiektua.

Filmoteca de Catalunya-ICICekin lankidetzan antolatutako zikloa.

Ciclo realizado en el marco de la exposición “Ocaña 1973-1983: Acciones, actuaciones, activismo”, que tendrá lugar en Montehermoso a partir del mes de octubre de 2011.

Proyecto producido por
La Virreina – Centre de la Imatge.

Ciclo realizado con la colaboración
de la Filmoteca de Catalunya-ICIC