

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
La celebración de las presencias

Autor/es:  
De Lucas, Gonzalo

Citar como:  
De Lucas, G. (2000). La celebración de las presencias. La madriguera. (24):73-73.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41833>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## La celebración de las presencias

**Monos como Becky**

**Joaquín Jordá**

España, 1999

Una tarde del pasado octubre, después de presenciar *Monos como Becky*, una comunidad de espectadores salía conmovida del Auditorio de Sitges. Jordá había convivido con este proyecto durante más de diez años; un grave accidente vascular cerebral tornado su mirada sobre aquel material frágil e íntimo. La experiencia del cineasta se había aproximado a los hombres que se disponía a filmar.

Ubicado en el Máster de Documental de la UPF, el film de Jordá, co-dirigido por Núria Villazán –y en este punto hay que destacar que la película da suficientes indicios de la importancia de la realizadora para la integración de Jordá en el fluir del rodaje–, se anticipaba como un arriesgado castillo de naipes sobre materiales heterogéneos –ciertos apuntes de ficción sobre el neurocirujano portugués Egas Moniz; la filmación de los internos de algunos psiquiátricos del Maresme; la experiencia personal del cineasta–. ¿Qué fue lo que, una vez proyectado este film fronterizo y solitario, nos permitió atisbar una reconciliación con algunas presencias que nos parecían ya perdidas? Parece indudable, en este sentido, que la maestría técnica de Jordá ha sido fundamental para unificar todas las líneas temáticas que, en manos de un realizador del academicismo sensible e inteligente, hubieran provocado bloques de intensidad desigual. Creo plausible valorar los films en función de las dificultades que encaran, o por su

capacidad para forzar, ya sea desde la austeridad o el barroquismo, el lenguaje cinematográfico. Si estoy en lo cierto, me parece objetivo señalar que *Monos como Becky* es la mejor película española del año. Jordá demuestra una inteligencia de primer orden –entendida como la capacidad, según afirmaba Scott Fitzgerald, de mantener en el cerebro dos ideas opuestas al mismo tiempo– y convierte a Moniz en un proyector de sugerencias y matices sociales, culturales y emotivos, que forman una sala de espejos en la que, pese al juego constante de reflejos y sombras, siempre se permanece en una misma estancia.

Jordá comienza por hacerse la pregunta esencial del cine, la interrogación sobre el lenguaje, provocando la disolución de la estéril frontera conceptual entre documental y ficción. Todo su film responde a la misma aventura de la filmación: el testimonio, siempre subjetivo, de las huellas de los hombres en un espacio y tiempo preciso. El tema del reverso de las cosas se amplía a su vez con las representaciones históricas y sociales. Merced al espléndido montaje, presenciamos un encadenado constante: cuando una de las líneas o temas aparece en primer término, se detecta el espectro o el bello residuo de otra al fondo, creándose de tal forma unas complejas simetrías, o una feliz melodía de contrapuntos entre las diversas capas. Así, la historia de Moniz es una ficción interpretada por un actor que a su vez documenta la experiencia real de su propia enfermedad, mientras que el documento de los internos del psiquiátrico aporta una representación teatral sobre Moniz y la representación verbal de las evocaciones filtradas por la enfermedad.

En un cine adocenado y cobarde, el



rigor de Jordá, su capacidad para renunciar a la hojarasca y a los efectos superfluos en una industria hostil, nos emociona porque demuestra que, pese a lo que digan las mentes lúgubres y serviles, o los portavoces de las concesiones, el cine libre todavía es posible. El humanismo de Jordá enlaza con todos aquellos que, como Flaherty, Rossellini, Renoir o Ozu han demostrado querer más a la vida que al cine. No es sorprendente, pues, encontrarnos con el amable fantasma de John Ford cuando, casi al final de la película, los actores salen a saludar al público. En la filmación de los internos Jordá ha asumido una mirada directa y humilde a los ojos de los hombres que recuerda que *Monos como Becky*, como la poesía de Valente o el cine de Erico, es una obra maestra del arte de la solidaridad; y en la crítica de la exigencia social de un patrón de normalidad ha encontrado una hermosa metáfora del valor de los márgenes y la rebeldía artística. *Monos como Becky* esculpe la felicidad de las imágenes: la celebración de las presencias, “el instante del relámpago en la piedra” que defiende la condición individual de los hombres.

**Gonzalo de Lucas**