

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Monos como Becky. El complicado mundo de cerebro

Autor/es:

Ferris Carrillo, Maria José

Citar como:

Ferris Carrillo, MJ. (2001). Monos como Becky. El complicado mundo de cerebro. Banda aparte. (20):43-48.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42490>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:





MONOS COMO BECKY

EL COMPLICADO MUNDO DEL CEREBRO

"Mucha locura en el sentido más divino/Para un ojo entendido, / Mucho sentido, la más absoluta locura, / Es la mayoría/En esto, como en todo, la que se impone / Asiente, y estás cuerdo, /Objeta, eres al instante peligroso, / Y te dominan con una cadena".

EMILY DICKINSON

"Yo creía que la locura era una cuestión ética".

LEOPOLDO MARÍA PANERO

A mi loca interior, larvada, apaciguada.

En *Caro diario* (Italia, 1994), Nanni Moretti aprovechaba su propia experiencia clínica (el año que pasó peripateando médicos hasta que le detectaron un cáncer) y le daba formalización narrativa en uno de los episodios que constituyen este filme. La vida, prácticamente al desnudo (rueda su propio tratamiento con quimioterapia y lo ofrece, documentalmente, al/la espectador/a), ha sido habitualmente la base de la particular obra de Moretti, que sectores de la crítica han tachado de egotista y petulante. Aquí alcanza las más exacerbadas cotas de obscenidad íntima (si interpretamos *obsceno* desde su etimología, es decir, *ob-*

scenere, "fuera de la escena"), prescindiendo de las salvaguardas de la representación y la puesta en escena. Pura imagen corita, insoportablemente real.

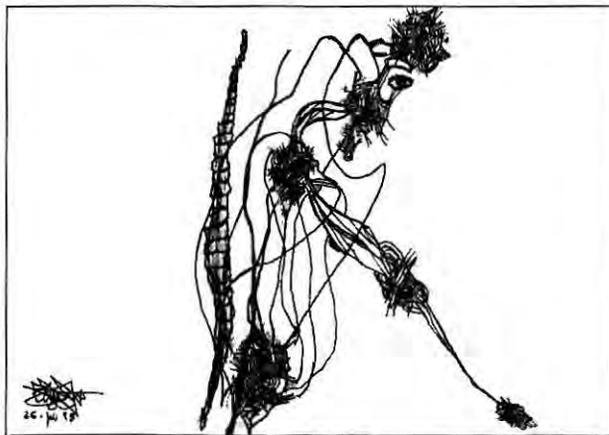
Por su parte, el realizador catalán Joaquín Jordá también ha "rentabilizado" de forma creativa un proceso traumático de su vida (una embolia) y nos ofrece ahora *Monos como Becky*, un filme que escapa a cualquier adscripción genérica. Y él mismo explica el origen del proyecto, tan complejo como las circunvalaciones del "*complicado mundo del cerebro*" (Jordá *dixit*), cuya temática es, precisamente, ésta: el mundo de las enfermedades psíquicas.

En una entrevista publicada en junio de 1992, Jordá ya hablaba del proyecto: "*Tengo el proyecto de una película que voy a empezar el 3 de agosto en Portugal, rodada en portugués [...] Esta película, Monos como Becky, está centrada en la figura de un médico portugués, Egas Moniz, que llegó a ganar el Premio Nobel. Fue el inventor de la lobotomía, un personaje muy curioso. Cuando presenté el proyecto en Portugal, me ofrecieron inmediatamente subvenciones que superaban con mucho el coste de la película, incluso una de ellas de TV. Pero más adelante, cuando presenté un esbozo del guión, se quedaron horrorizados y dijeron*



que cómo me había permitido tratar a su gran prohombre con tan poco respeto, con lo que las subvenciones, aunque imagino que existirán en menor cuantía, se fueron diluyendo. Por otro lado la presentaré aquí, al ministerio, en la próxima convocatoria y estoy absolutamente convencido de que me darán lo que tengan que darme. El presupuesto no será alto¹. La epifanía del filme es la siguiente: cuando estaba traduciendo (Jordá es un reputado y laureado traductor) una obra llamada *Biografía de las pasiones*, una nota a pie de página recavó su atención: hablaba sobre Egas Moniz, un neurólogo portugués que había sido asesinado por uno de sus pacientes. Con este material, Jordá pensó construir una película de ficción, de terror, basándose en la biografía del personaje. El proyecto, sin embargo, no llegó a concretarse. No es de extrañar que una obra de terror sobre uno de los próceres de Portugal horrorizara a los responsables de las subvenciones de dicho país. Mientras, el director sufre un derrame cerebral, del que se recupera paulatinamente. Recibe, posteriormente, el ofrecimiento de impartir un máster en la Universidad Pompeu Fabra sobre el documental de creación y uno de los proyectos estimados es el suyo. Solicita, entonces, la colaboración de Nuria Villazán que comparte con él las tareas de dirección. Estas son, sucintamente, las condiciones y los imponderables que nos permiten, hoy, asistir a la proyección de *Monos como Becky*².

La figura de Antonio Egas Moniz (1874-1955) es muy compleja: cirujano y político portugués, pionero de la psicocirugía, logró desarrollar la arteriografía (técnica que hace visibles los vasos sanguíneos en las placas de los rayos X) y la leucotomía prefrontal o lobotomía, una intervención quirúrgica empleada en pacientes esquizofrénicos y paranoicos, consistente en seccionar los tejidos nerviosos entre los lóbulos prefrontales (asociados a las respuestas psicológicas) y el tálamo (el centro de retrasmisión de impulsos sensoriales). Tras asistir a un congreso médico internacional en Londres en 1935, en el que dos médicos (Fulton y Jacobsen) consiguieron atemperar la agresividad de una chimpancé llamada Becky gracias a una ablación cerebral, Egas Moniz desarrolló la citada intervención en pacientes mentales, que pasaban de un comportamiento violento a la obsecuencia. Desde que se desarrollaron con eficacia los tratamientos con



psicofármacos (sustancias químicas que alteran el comportamiento, el humor, la percepción o las funciones mentales), la lobotomía ha caído en desuso, aunque se sigue utilizando ocasionalmente.

No es de extrañar, a tenor de lo expuesto, que, en la primera formalización del filme, la figura de Egas Moniz se asemejara a la del Dr. Frankenstein, si su adscripción genérica era la ficción. Sin embargo, el filme, al prescindir de esa estructura ficcional convencional y decantarse por una estructura poliédrica y reflectante, ha salido vencedor de una apuesta arriesgada por su radicalidad y este personaje se nos revela mucho más complejo y fascinante.

Hay una interrelación entre la estructura formal del filme y su contenido. Consciente de la imposibilidad de ofrecer una organización teleológica, Jordá renuncia, como hemos dicho, a tratar la temática de la psiquiatría y el mundo de los enfermos mentales desde una óptica de ficción. Nada más alejado de filmes típicos en este sentido: *De repente, el último verano* (*Suddenly Last Summer*, Joseph L. Mankiewicz, 1958), donde hay referencias a la práctica de la lobotomía, *Alguien voló sobre el nido del cuco* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, Milos Forman, 1975), sobre la vida en el interior de los hospitales psiquiátricos o en obras más recientes como *Hombre mirando al sudeste* (Eliseo Subiela, 1986) o *Despertares* (*Awakenings*, Penny Marshall, 1990).

Lo que hace el filme es ofrecernos diversos niveles enunciativos (documentales de la época, ensayos de una representación teatral que va a realizar un grupo de enfermos mentales de las

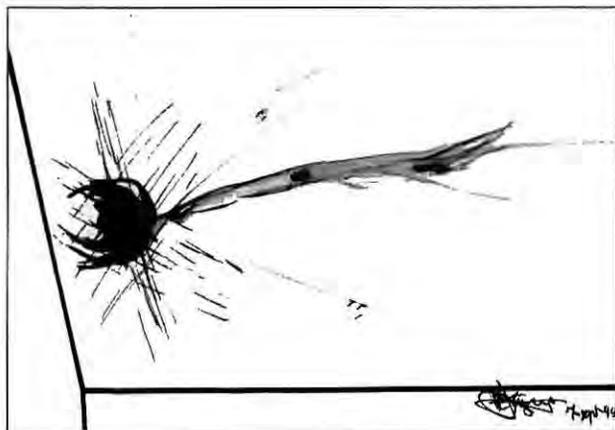
1. "Entrevista: Garay, Guerin, Jordá y Portabella" realizada por Jesús Angulo, Quim Casas y Sara Torres, publicada en *Nosferatu-revista de cine*, nº 9, junio 1992, p. 86.

2. Esta información está extraída del coloquio que se celebró en Valencia el 28 de febrero de 2000, que contó con la presencia de Joaquín Jordá y Nuria Villazán. Agradezco a Juan Monsell Prat la deferencia y el favor que me hizo al grabar dicho coloquio. El propio Joaquín Jordá nos concedió, muy amablemente, parte de su tiempo en una visita a Valencia el 11 de julio de 2000, donde volvieron a surgir estas cuestiones. El origen del proyecto está relatado por escrito por el propio Jordá en *Academia-revista del cine español*, nº 28, verano 2000, pp. 85-86.

Comunidades Terapéuticas del Maresme, la propia puesta en escena de esa obra —que narra dos momentos clave en la vida (la concesión del premio Nobel y su asesinato) de Egas Moniz—, el visionado posterior de la obra por parte de un público compuesto por los propios actores-pacientes, por los miembros del equipo filmico y por profesionales de la psiquiatría, entrevistas a los parientes del doctor, confesiones a cámara de los enfermos, diálogos entre especialistas médicos, opiniones de neurólogos, sociólogos y filósofos (algunos dialogando frente a una cámara en mano en un laberinto vegetal, metáfora preclara de la temática y la estructura de este filme-puzzle-, la propia intervención quirúrgica de Jordá).

El filme se inicia con una voz en off que dice: "Entra, saldrás sin rodeo. El laberinto es sencillo. No es menester el ovillo que dio Ariadna a Teseo". La referencia a la mitología clásica y al laberinto de Minotauro es diáfana. Interpretémoslo con detenimiento: Minotauro (que poseía cabeza de hombre y cuerpo de toro) era hijo de Pasifae, esposa de Minos, y de un toro. Asustado al ver el resultado de este amor contra natura, Minos mandó construir un laberinto a Dédalo para encerrar al monstruo. Cada cierto número de años, se le entregaban siete jóvenes y siete doncellas que Asterión (verdadero nombre de Minotauro) devoraba. Teseo se introdujo voluntariamente y, con la ayuda de Ariadna y la estrategia del hilo "conductor", consiguió inmolar al animal y hallar el camino de vuelta³. Creemos que no es casual esta referencia al monstruo mitológico y al espacio que ocupaba si lo ponemos en consonancia con el tema del filme: los enfermos mentales que, de forma consuetudinaria, la sociedad ha colocado al margen y ha condenado al encierro y a la reclusión en frenopáticos o manicomios.

Por este laberinto vegetal van a irse turnado las figuras de especialistas: Antonio Rey y Enrique Jordá, médicos-historiadores; J.A. Burzaco, neurocirujano; Ignasi Pons, sociólogo; Jorge Larrosa, filósofo. Todas estas voces reputadas y reconocidas van a informar y a documentar. La suya es la cita de autoridad. Su información, aunque aparentemente objetiva, aparece teñida de un connato de juicio de valor, pero el trabajo final de interpretación y recolección queda en



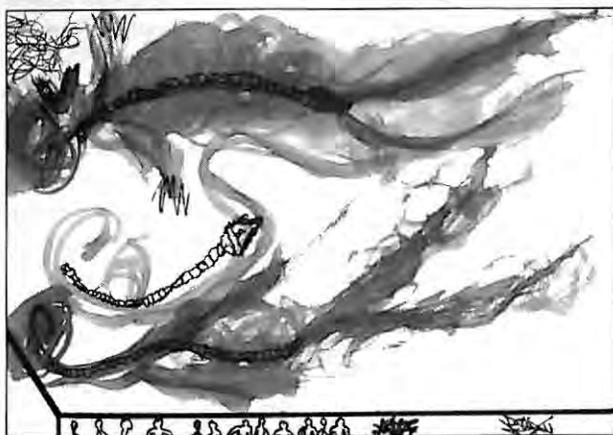
manos del/la espectador/a.

Rey y Jordá ponen de relieve el carácter de la obra a cuyo inicio estamos asistiendo. Hay una denuncia, una explicitación clara de las marcas de la enunciación y de la voz narradora. Jordá dice: "Esta historia podría empezar perfectamente...", y esta referencia inicial que parece relacionarse con la historia de la práctica psiquiátrica de la lobotomía es extrapolable a la historia general del filme. La presentación de los personajes (con el rótulo de su filiación profesional) rompe cualquier expectativa sobre un posible filme de ficción. Sus encuadres (caminando por el laberinto hacia la cámara en mano que los rueda) aunque son atípicos respecto al registro formal del documental, nos sirven para irnos posicionando como espectadores/as de una obra que nos está percutiendo repetidamente. Cuentan la historia de Phineas Gaze, la primera persona que experimentó, de una forma azarosa y fortuita, una lesión en el lóbulo frontal. Surgen, después, otros personajes por el interior del laberinto que iremos recuperando posteriormente: son el resto de especialistas. La historia de la medicina por boca de Rey y Jordá nos acerca a la figura de Egas Moniz. Se comenta que la leucotomía daba respuesta a la demanda de los directores de los psiquiátricos que deseaban una solución para la ingencia de enfermos. La leucotomía es barata, no exige mucho equipamiento y sirve para vaciar los hospitales. Se habla de una nueva tendencia de la actualidad: la "leucotomía social" que significa que "se ha producido una especie de psiquiatrización de grandes masas de población. Ya no estamos para tratar a los locos sino para tratar a toda la población".

Después de esta aplastante afirmación que nos señala en nuestro estatuto de espectadores/as presuntamente cuerdos, entra el título del filme, con una banda sonora compuesta por sonidos disonantes, por una suerte de chillidos primitivos que luego recuperaremos: están producidos por los monos del zoológico donde los enfermos protagonistas del filme (que van

3. Ver una relectura del mito en el relato de Jorge Luis Borges titulado "La casa de Asterión", en *El Aleph*.





de excursión) van a hacer una incursión. Las últimas palabras del especialista se repiten creando una sensación de gran desasosiego al coincidir con los gritos de los primates. Una de las letras del título sirve como marco a unas imágenes de archivo donde aparece Francisco Franco y Carmen Polo cuando visitaron la universidad portuguesa de Coimbra. ¿Hace falta ser más explícito? De la mano de la historia médica hemos entrado en la Historia con mayúscula.

Tras este segmento, la cámara sigue a un personaje que entra en la biblioteca de la universidad. Este podría ser el inicio de una presumible ficción pero, de nuevo, hay otro corte para pasar a una dedicatoria: "A mi tía Josefina, que vivió y murió en un manicomio, y a todos los que siguen allí."

El personaje está realizando una investigación sobre Egas Moniz y consulta la hemeroteca: se nos proporcionan datos fragmentados extraídos de las crónicas de la época y se nos proporcionan fechas: 1939 (El crimen del loco), 1944 (Premio Nobel), 1974 (Centenario del nacimiento).

Otro segmento está compuesto por las declaraciones de los familiares de Egas Moniz. La mayoría son sus sobrinos-nietos. La forma de presentar a estos personajes es sumamente elocuente: hablan frontalmente a una cámara fija (práctica documental habitual) mientras su nombre se sobreimpresiona en pantalla. El espacio que los rodea (presumiblemente su entorno hogareño compuesto por pianos, lienzos, mobiliario de postín: todo un catálogo de opulencia y

horror vacui) nos está hablando de su extracción social: se trata de una clase pudiente, de la alta burguesía portuguesa. Su juicio sobre Moniz es decididamente partidista, elogioso y lisonjero. Ni sombra de distanciamiento crítico.

Por corte directo llegamos al zoológico y contemplamos a un especialista hablando a un grupo de estudiantes sobre los chimpancés. Entran los componentes de la excursión (nuestro grupo de enfermos mentales) y recuperamos los gritos (ahora diegéticos) de la cabecera del filme. A la alocución del erudito se le suman las palabras del paciente sobre las relaciones entre monos y seres humanos. En un mismo segmento conviven, pues, el discurso del científico y el del loco, el que está legitimado por la sociedad y el que la misma sociedad excluye. En una lúcida operación de montaje de atracciones con una pizca de montaje intelectual, los primates del zoo han pasado a ser adscribibles a los lobotizados de Moniz y a los pacientes que aparecen en pantalla. Tal vez nos alcanza a nosotros/as mismos/as, impúdicos/as *voyeurs*. La justificación del título está servida: son (¿somos?) "monos/as como Becky". Y, para acabar de corroborarlo, las palabras de uno de los enfermos, en el autobús, de regreso hacia el centro de salud mental: "Cuando veo una película con animales en África, en Australia o en el desierto, me imagino que los animales son reales y los personajes también; pero que yo no estoy entre ellos y hoy, sí. Y, además, con la película, más."

Y del espacio del zoológico pasamos a la Casa-Museo de Egas Moniz en Avenca en otra suerte de equiparación espacial y conceptual. Por su cuidadora y guardesa, sabemos que el propio neurólogo concibió este lugar como futuro museo. El científico se nos presenta ahora como alguien sumamente preocupado en apuntalar las bases de su propia leyenda, como alguien que, en vida, se ocupó, de formalizar el modo en que quería que la historia futura lo contemplara y que buscaba la gloria sempiterna en el ámbito de la política (fue miembro fundador de la Sociedad de Naciones, ministro de Asuntos Exteriores y creador del Partido Centrista) y en el de la ciencia médica. Si el filme hubiera sido una película de terror, este espacio hubiera sido el caserón ideal para la aparición de los fantasmas. Porque, no en vano, estamos asistiendo a la recuperación del pasado.

El siguiente segmento está constituido por las declaraciones informativas de una serie de especialistas portugueses (neurocirujanos, biopsicólogos...). En sus palabras se percibe la admiración por la figura de su paisano.

A continuación, los personajes que hemos visto en el zoo y en el autobús llegan a su hogar. Pertenecen a la Comunidad Terapéutica de Malgrat, en Cataluña. Un *travelling* de la cámara nos desvela el interior de este local y acaba deteniéndose, significativamente, en las rejas. Llamados sanatorios, casas de salud, manicomios o frenopáticos, en ellos, el simbolismo de cerraduras, puertas y ventanas es enorme. Y es esta marca fronteriza la que los caracteriza y no los eufe-

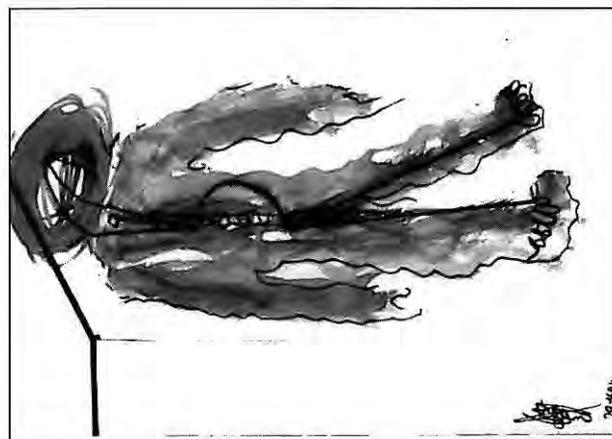
mismos que puede utilizar la lingüística. Una cámara en mano nos ofrece secuencias de la vida cotidiana del centro: el día del sorteo de lotería en Navidad; una entrevista a los pacientes que nos cuentan que van a participar en una película sobre Egas Moniz, a la par que relatan su estancia en la comunidad, su enfermedad y su tratamiento. Entre estos pacientes, aparece el propio Joaquín Jordá, comentando su embolia cerebral con Ramsés, un esquizofrénico, hablando ambos de sus respectivas medicaciones. Por corte directo, pasamos a un segmento en color en el que el mismo director comenta su experiencia: *"Serían las tres de la tarde y, de pronto, sentí como un rayo, la sensación de un rayo que me cruzaba la cabeza. Entendí casi inmediatamente... Lo relacioné con una cosa curiosa: con la caída de Saulo cuando se convierte en Pablo y pasa de ser perseguidor de cristianos a ser el jefe del cristianismo [...] La imagen está representada como un rayo que te cruza el cerebro, y desde ese momento todo cambia, todo cambia y todo cambió y noté que veía el mundo de muy diferente manera y, además, de muy deficiente manera..."*

A partir de ahora, con esta última declaración, el filme va a proceder a una mixtura total de los materiales que ha ido presentando: a las imágenes en blanco y negro se sucede la intervención quirúrgica del propio Jordá, las imágenes de archivo que recuperan la figura de Egas Moniz, las voces en *off* de los expertos, secuencias de ficción donde Moniz, en una puesta en escena casi shakespeariana, "representa" la epifanía de su descubrimiento ante su enfermera, punzando con un estilete en el interior de un cráneo... Para no permitirnos caer en el artificio de la ficción, oímos la voz del director diciendo "corten" y se nos muestra todo el utillaje técnico de cámaras y jirafas. A todo esto se suman los ensayos de la obra teatral que van a escenificar los pacientes en el jardín del centro.

La representación teatral que realizan los enfermos mentales duró, en la realidad, unos veinte minutos, aunque en el filme es mucho más breve. El rodaje en el centro (las escenas cotidianas, las entrevistas a los actores, la hora de la medicación, cuando se les pide que realicen una semblanza de su personaje y se dedican a relatar sus propias vidas..) duró diez días y se tuvieron que pedir permisos a los propios pacientes y a sus familiares. El ambiente que se respiró fue, en todo momento, de camaradería y, al poco tiempo, era difícil distinguir entre equipo técnico y equipo artístico, entre cuerdos e insensatos. Se rodaron, en total, unas dieciocho o veinte horas. Los participantes en la experiencia vieron unas dos horas de todo este material y este segmento (los actores como espectadores) se rodó más tarde para incorporarlo, en la estructura definitiva del filme, como contrapunto final. Este es uno de los momentos más preguntantes de la obra porque los pacientes se observan a sí mismos actuando y viven una suerte de "esquizofrenia simbólica" que, en palabras de Jordá, es propia del actor y que aquí alcanza cotas insospechadas de reflejos en un espejo infinito.

Los propios participantes comentan la experiencia y Ramsés, cuyo diagnóstico es la esquizofrenia, se lanza a un discurso, delirante en su lucidez, sobre los enfermos y las prácticas psiquiátricas: *"Ha sido todo como muy refectante. Como mirarse en el espejo y ver doble. Dos opciones sobre dos cosas iguales, que se unen por el contra y por el plus. Eso es todo"*. Tras escuchar las palabras de un psiquiatra, Ramsés arremete, utilizando la primera persona: *"Yo tengo esquizofrenia y opino que soy como una planta. Me tienen que abonar, me tienen dar diplomacia, me tienen que dar ética y tratarme bien. Eso es lo primero. Lo segundo es el tratamiento de pastillas. Pero hablando también se puede curar. Hablando bien psicológicamente y entendiéndolo al enfermo. Sus debilidades y sus puntos débiles y fortaleciéndolos. Ayudándole psicológicamente. [...] Porque necesitamos alimento, de palabras... Por eso la película es una terapia, las películas son terapia. [...] Tiene que haber una ética psiquiátrica para comunicarse con el enfermo. Primero, no somos niños y entendemos la mitad, pero no somos niños. Si sufrimos es porque necesitamos algo. Primero, alimentar las neuronas; luego, alimentarnos de cariño y dar mucho amor."*

Lo que está reivindicando Ramsés es una atención médica verdadera y un seguimiento y realiza una denuncia de la negligencia y desatención de los especialistas⁴. Su discurso ("el del loco") se ha revelado, de nuevo, como la voz de la verdad y la razón, a la manera de la figura clásica⁵.



Si el filme se ha ido construyendo mediante la superposición de distintos niveles enunciativos que iban conformando una trayectoria temática concreta, las marcas formales también han optado por la diversidad. Las marcas formales son, pues, múltiples, apelando a una deconstrucción lúcida (uso de blanco y negro —que sufre alteraciones hasta que se llegan a igualar las tonalidades predominantes— y color⁶, y diversas texturas fotográficas; el filme está rodado en varios idiomas: portugués, inglés, catalán y castellano; su elenco lo conforman los citados pacientes, un actor portugués también aquejado de un síndrome maníaco-depresivo, el propio Jordá que actúa como actor en la representación teatral, y que al relatar también su experiencia traumática a la cámara, explicando la defragración de su embolia “como un rayo que le cruza el cerebro”, es la batuta que orquesta este diario íntimo y extrapolable de los trastornos psíquicos.

El resultado es una obra incómoda para un tipo de espectador/a acomodaticio, pero que pondrá en funcionamiento los engranajes mentales de cualquiera de nosotros/as que se sienta medianamente vivo y sospechosamente cuerdo/a. Porque, tras la recepción de todos los niveles expuestos, quedan diseminados muchos interrogantes: ¿es el enfermo mental una figura molesta a la que el discurso del poder ha discriminado colocándole la etiqueta de loco?⁷ Ahora, que la perspectiva nos hace rebelarnos contra prácticas como la lobotomía que en su época fueron prestigiosas y hoy están denostadas (a pesar de que se siguen realizando bajo el amparo de otra nomenclatura), ¿no nos dará el tiempo la razón y nos hará ver el error de suministrar psicofármacos a los enfermos —la práctica psiquiátrica habitual—?, ¿qué intereses —los emporios farmacéuticos— están en juego?, ¿está acondicionada la práctica sanitaria para tratar de otra forma a estos pacientes?, ¿existe un verdadero interés en buscar tratamientos médicos alternativos?

La apuesta de Jordá de dejar abierta su obra a cualquier interpretación (el filme no es directamente una apología de la libertad del enfermo mental, ni un libelo contra las técnicas psiquiátricas präteritas o actuales, ni una enjuiciamiento claro de la figura de Egas Moriz, ni ofrece una denuncia global explícita) nos parece sumamente lúcida: ha conseguido sem-

brar las dudas en nuestros cerebros incidiendo de una forma sutil y certera, como un rayo que nos atraviesa la mente. Y el que esté libre de delirios que tire la primera piedra.

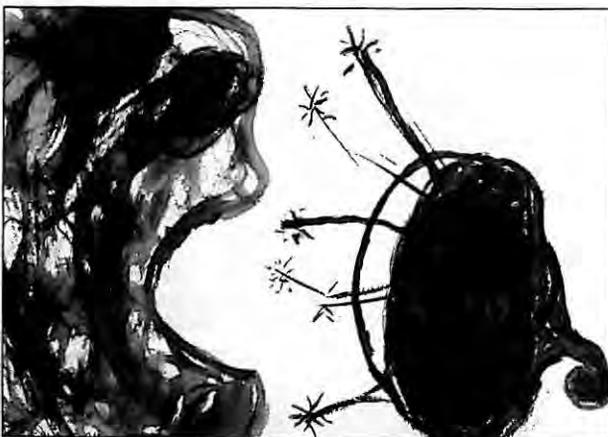
MARÍA JOSÉ FERRIS CARRILLO

4. “En España hay más de 400.000 enfermos mentales, pero sólo un 2 por 100 recibe asistencia de la Sanidad Pública. El resto tiene que convivir con sus familiares, que jamás han recibido ni la ayuda ni la preparación necesarias para atenderlos. [...] Las autoridades argumentan que el coste anual de los trastornos mentales en España supera el medio billón de pesetas, del que un 45 por 100 corresponde a gastos de hospitalización, asistencia médica y farmacológica. El resto, a costes indirectos ocasionados por la pérdida de productividad”. Son datos recogidos en el artículo de María Jesús Güemes, “Asistencia psiquiátrica: una locura” aparecido en la revista *Tiempo*, 10 de abril de 2000, pp. 34-38.

5. Para profundizar en la configuración social y cultural de la figura del loco, remitimos a los textos de Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica I y II*, Fondo de Cultura Económica-Breviarios, México D.F. 1967 y a *Historia social de la locura* de Roy Porter publicado en *Crítica-Los hombres*, 1989. Otros textos interesantes sobre las enfermedades mentales: *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* de Oliver Sacks, en Muchnik Editores, Barcelona 1987 y el relato de un trastorno depresivo que el escritor William Styron padeció y rentabilizó literariamente en su obra *Esa visible oscuridad: memoria de la locura*, Grijalbo-El espejo de tinta, Barcelona 1992.

6. Jordá explica que, como consecuencia de su derrame cerebral, había perdido la noción del color y su nomenclatura. Esto nos remite a aquellos versos del vate ciego por excelencia, Jorge Luis Borges, en *Los conjurados*: “He perdido el amarillo y el negro”.

7. Prueba fehaciente de la inquietud del discurso oficial ante la existencia de ese segmento denominado “locura” es la cantidad de calificativos que hay para “nombrar” al enfermo mental, para, tal vez, discriminarlo y situarlo al margen: demente, alienado, orate, desequilibrado, vesánico, insano, perturbado, trastornado, enojado, “anormal”... frente a cuerdo, lúcido, cabal, equilibrado, sesudo, “normal”. El sociólogo Ignaci Pons realiza una reflexión en la que concluye que la locura ha sido formulada como una medida de control social “para controlar socialmente a unos individuos que no se comportaban de acuerdo con las normas morales”.



Fotos: *Monos como Becky*, Joaquín Jordá, 1999.

Dibujos de Purificación Tijero que pertenecen a una serie expuesta en la ESTER (Escuela Española de Terapia Reichiana) bajo el título: *Punto en techo y... de más... Grafos en proceso terapéutico*, realizados tras su trabajo personal de vegetoterapia caracterioanalítica. Trabajo psico-corporal en el que el individuo va tomando contacto con sus propias limitaciones, facilitándole de este modo la apertura y transformación personal. Los dibujos originales son a color.