El cine de Jaime Humberto Hermosillo

Alicia Lozano Mascarúa

Jaime Humberto Hermosillo nace en la ciudad de Aguascalientes en el año de 1942; realiza ahí estudios comerciales, y posteriormente ingresa al CUEC en la Ciudad de México. Se ubica dentro de la segunda generación de egresados de este centro de estudios. Según Jorge Ayala Blanco, esta generación puede ser enmarcada, en líneas generales, dentro de la definición de Segundo Cine, el cine de autor, según la clasificación de Solanas y Getino. La filmografía de Hermosillo, es la siguiente:

1965 Homesick
1967 S.S. Glencairn
1969 Los Nuestros
(Estas tres cintas corresponden a su etapa estudiantil)
1971 La verdadera vocación de Magdalena (largometraje)
1972 El señor de Osanto (largometraje)
1974 El cumpleaños del perro
1975 Antes del desayuno (inconclusa)
La pasión según Berenice
1976 Matinée
1977 Naufragio
Las apariencias engañan
1978 Amor libre
Idilio
1979 María de mi corazón
1982 Confidencias
1983 El corazón de la noche
1984 Doña Herlinda y su hijo

GALINDO Y HERMOSILLO: MELODRAMA y. . .

Según Jorge Ayala Blanco, la estructura de la familia mexicana obsesiona tanto a Alejandro Galindo como a Hermosillo. En palabras de este autor: "Galindo era un primitivo amoroso y sentimental; Hermosillo es un moderno autoconsciente y propositivo. Galindo representaba un espíritu abierto y comunicativo; Hermosillo representa un espíritu solitario e íntimamente desgarrado. Galindo hacía alegremente una crítica *interna* de las costumbres, como queriendo limar asperezas; Hermosillo acomete una crítica *externa* de las costumbres, como si quisiera vengarse, desde afuera, y exorcisar los fantasmas de sus padecimientos domésticos. . ." (JAB, 1974, pp. 111-112). Y continuando con su interpretación: "Galindo había conseguido elaborar un retrato familiar de una clase media en formación, progresista, llena de optimismo e ideales de *American Way of Life*, como la de 1948, cuya mentalidad, elevada a nivel de realidad política, culminó en 1968". "Hermosillo consigue hacer con cuidado casi científico, la vivisección de una clase media en descomposición, retardataria, llena de resentimientos sociales, sin otro ideal que el de la preservación e incremento de sus escasos bienes, hipócritamente cristiana, ramplona y mezquina apoltronada, como la de 1970." (Op. cit., p. 112).

Así, la familia y la figura materna aparecen como temas recurrentes en las películas de Hermosillo, en medio de un análisis crítico de las costumbres de la clase media mexicana. Hermosillo es inquisitivo, ácido, sardónico, tanto en su manejo de las convenciones cinematográficas, como en la manera en que resuelve sus narrativas. Parece que desde *Los Nuestros*, aparece la figura de una madre devoradora y castrante; citando a Blanco:

"Para esta madre mexicana absoluta, para esta bondadosa y chantajista Yocasta de cabecita blanca, el asesinato es una vileza justificada y simple, una vileza mediocre como todos sus honestos actos." (Op. cit., p. 113). En medio de la familia estalla la violencia, como salida a las pasiones reprimidas. También en *Homesick*, aparece una madre asesina.

Tal parece que en el mundo fílmico de Hermosillo, nos encontramos con el reverso de las apologías cinematográficas de la venerable mamá, tan frecuentes en el cine mexicano. En su obra de 1974, Ayala Blanco ubica a este director dentro de un "nuevo realismo antirromántico y agónico, prisionero del vértigo, gravemente fraternal. Una crónica familiar de las plantas carnívoras." Por cierto, en su siguiente libro, este crítico lo destroza sin piedad.

Ahora bien, Ayala Blanco señala algo interesante; Hermosillo cuestiona a la madre, pero deja intacta la figura paterna, aunque sea por ausencia. ". . . cuestionar la figura paterna. . . sí atenta contra el significado fundamental y su detentador, sí derrumba los pilares

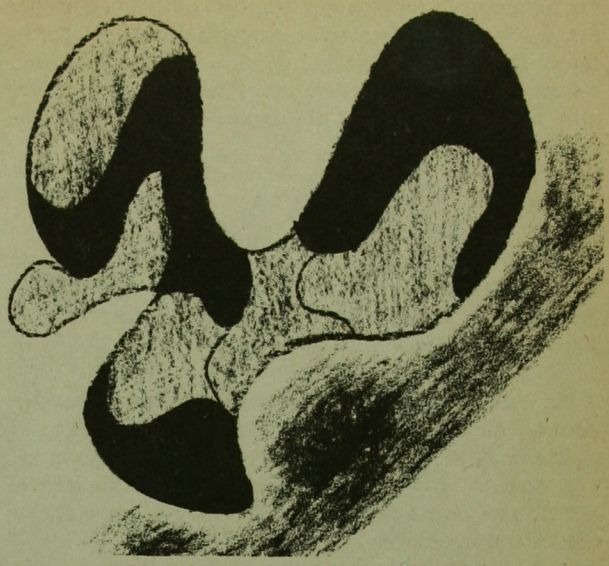
de nuestra sociedad autoritaria y sexista, sí trastorna nuestra jerarquía social, sustentada en la división de roles sexuales." (Op.cit., p. 116). Este señalamiento es importante, porque posibilita una lectura feminista de las películas de Hermosillo, que en apariencia, nos muestran que la madre, también es "vil", que se la puede criticar como una figura detentadora de poder. A mi juicio, el problema reside en no ubicar estas caracterizaciones dentro del marco general de las relaciones en una sociedad patriarcal. En ésta, como bien lo señala Ayala Blanco, el Padre es el significante principal; la mujer es su diferencia, su significante secundario.

En un orden establecido con base en contrarios, opuestos irreconciliables, no puede esperarse que ninguno de los términos constituya una instancia libre, 'pura'. El feminismo no cuestiona al hombre, sino al Poder Masculino, posición en la que con mayor frecuencia se encuentran los hombres, pero en la cual también las mujeres pueden colocarse, en una inversión de roles. La Ley, ejercida por hombres (y también por algunas mujeres; mujerismo o hembrismo) es la Ley del Padre, tal como ha sido definida por Lacan.

En su última obra (1986), Ayala Blanco comienza a analizar el cine de Hermosillo a partir del tercer largometraje industrial de este director, *El cumpleaños del perro*, filmada en 1974. Este crítico desarrolla su análisis, a partir de dos temáticas recurrentes en el cine de Hermosillo; homosexualidad y heterosexualidad, con énfasis en la representación de figuras femeninas. Ayala Blanco subtitula sus dos análisis como: "De *El cumpleaños del perro* a *Doña Herlinda y su hijo*, o una tristeza gay", y "*De la Pasión según Berenice* a *Confidencias*, o la envidia de la vagina misógina."

El cumpleaños del perro es valorada por Ayala Blanco porque representa la primera ocasión en que en el cine mexicano se presenta una 'dimensión homosexual al nivel del sentido global del discurso'. Sin embargo, también identifica en esta cinta, un discurso misógino. En *Matinée* (1976) Hermosillo entreteje recuerdos autobiográficos con aspectos de la niñez provinciana, también en una línea de discurso homosexual. Ayala Blanco resalta la habilidad del director para lograr un sincretismo genérico, en este caso, entre el melodrama familiar, el nomadismo y la comedia musical.

Para Ayala Blanco, *Las apariencias engañan* (1977), inicia una etapa diferente en el discurso homosexual de Hermosillo. Critica fuertemente esta vertiente del director: ". . . la dimensión homosexual del asunto había perdido toda franqueza y sutileza, para confundirse con la asfixia de las pulsiones sexuales de la vida en provincia, a la que pretendía criticar." (1986, p. 363). ". . . bordada sobre la autocomplacencia descriptiva de la hipocresía pueblerina de Aguascalientes



y una patética imposibilidad de ver a distancia los conflictos para ironizarlos." "La fantasía de casarse con una mujer que tenga pene, era parte de la quintaesencia del KITSCH masturbatorio de los sesentas. . ." (Op.cit., p. 364).

Doña Herlinda y su hijo (1984) es criticada por Ayala Blanco tanto en términos de contenido, como en su realización técnica: "repelente fotografía", "actores aficionados muy apenitas", "sin la dignidad de un buen superocho". A esta cinta la observaremos con más detalle posteriormente.

El otro sector de películas de Hermosillo, cuya temática se organiza alrededor de figuras y relaciones heterosexuales comprende *La pasión según Berenice* (1975), *Naufragio* (1977), *Amor libre* (1978), *María de mi corazón* (1979), y *Confidencias* (1982). En la primera de ellas se presenta a una viuda joven de Aguascalientes, que llega al crimen por frustración de su sexualidad. En *Naufragio*, según el crítico que hemos venido siguiendo, se "delinea amorosamente el retrato de dos mujeres cuyo único lazo de unión posible era la espera del falo ausente." (Op. cit., p. 367). En *Amor libre*, Hermosillo presenta ". . . el retrato de dos mujeres antitéticas que buscan en sentidos contradictorios la libre expresión de sus búsquedas eróticas y sentimentales." (Op.cit., p. 371).

En *María de mi corazón*, a mi juicio, se representa el castigo del encierro por 'locura' de una mujer aparentemente libre, tanto en su sexualidad como en su trabajo. Finalmente, en *Confidencias* se explora nuevamente una relación inter-femenina, esta vez estructurada en el modelo ama-esclava, en la que se desarrollan tendencias mutuamente destructivas, y también organizada alrededor de una figura masculina deseada por sobre todas las cosas.

Así, pareciera ser que en términos generales, el cine de Hermosillo oscila temáticamente alrededor de figu-

ras femeninas y personajes homosexuales. Las primeras, o son madres posesivas y destructoras que por lo tanto merecen ser destruidas; las segundas son mujeres jóvenes poseedoras de una sexualidad amenazante, que también deben ser, de alguna forma, regresadas al orden.

DOÑA HERLINDA Y SU HIJO

Direccion; JH Hermosillo. Argumento y guión de Hermosillo, basado en un cuento de Jorge López Páez. Fotografía; Miguel Ehrenberg. Productor; Miguel Barbachano Ponce.

En esta cinta encontramos entretejidos varios discursos: el discurso homosexual, el discurso de las costumbres de la clase media mexicana en provincia, y el discurso de la estructuración de la familia alrededor de una figura materna omnipotente, por mencionar los que considero más importantes.

Así, por una parte, podríamos definirla como una película costumbrista, que pinta al detalle los hábitos sociales de Guadalajara, los valores 'morales' entre los que sobresalen la necesidad de guardar las apariencias, aunque por 'debajo' se ejerza una cierta permisividad sexual.

También es posible ubicar esta obra de Hermosillo dentro de la categoría de 'melodrama familiar', y en este sentido, Hermosillo estaría dando otro ejemplo de sincretismo genérico.

En este filme el conflicto central se desarrolla precisamente en la Madre (Doña Herlinda, y su hijo Ramón). Los demás personajes se articulan alrededor de estas figuras, que vienen a representar 'roles psíquicos' (Peter Brooks, 1976), es decir, Padre, Madre, Hijo, Esposa, etc., expresando por lo tanto condiciones psíquicas básicas en el melodrama. Además, como afirma Ann Kaplan: ". . . parte de lo que define al melodrama como forma es su explícito interés en cuestiones edípicas –amores ilícitos (abierta o incipientemente incestuosos), relaciones madre-hijo, esposo-esposa, padre-hijo/a. Esencial al melodrama es un orden social por aclarar, una serie de imperativos sociales que requieren ser puntualizados." (Kaplan, 1983, p. 25). Por su parte Laura Mulvey (1975, 1981) también considera que el melodrama se centra en cuestiones edípicas: ". . . existe una difusa satisfacción en atestiguar como la diferencia sexual bajo el patriarcado es vivida como atemorizante, explosiva, y emerge dramáticamente en violencia dentro de su propia esfera privada; la familia." (1975-7). Según esta autora, los hechos que se presentan en el melodrama no son solucionados de una manera favorable para las mujeres.

Desde esta perspectiva, podemos observar que la figura de Doña Herlinda correspondería a una figura de poder (masculino) que emplea armas consideradas tradicionalmente como 'femeninas'; el subterfugio, el chantaje emocional, el aparente candor y buena voluntad desde su papel de madre. La violencia en esta cinta se maneja muy veladamente, en especial sobre Ramón, que por así decirlo, cumple un papel 'femenino', dependiente, pasivo, emocional, manipulable, tanto por su amante (Rodolfo), como por Doña Herlinda. Olga (quien termina casándose con Rodolfo) oscila entre la fantasía de independencia y autoafirmación, y su realidad, pasa de un poder a otro; "Creo que salí de la dictadura para entrar en la dicta-blanda", le dice a Ramón cuando comparten su helado como los sometidos de la historia.

El discurso homosexual se articula predominantemente en función de la madre castrante y de la sociedad hipócritamente moral de la clase media provinciana. El padre está nuevamente ausente; la figura del padre de Ramón es difusa y débil. El padre de Olga, aunque en apariencia posee el 'poder', no es explorado por Hermosillo. La crítica al padre, como asentara Ayala Blanco, peca por su ausencia.

Otra cuestión 'oscura' en esta cinta de Hermosillo, es la necesidad de establecer la oposición entre discurso homosexual y discurso femenino (en este caso el referido a la figura materna). Es clara su asociación con un discurso psicoanalítico asumido de manera simplista, en cuanto a considerar el complejo de Edipo no resuelto como una de las causas de la homosexualidad. Esta referencia, en mi opinión, no la salva de una postura misógina. Por ejemplo, *El beso de la mujer araña*, sobre la novela de Manuel Puig, presenta el caso antitético. En dicha película, Molina, desde su posición homosexual, también rescata lo valioso de un discurso femenino con énfasis en el afecto, el placer, el amor no dogmático. Su encuentro con el preso político sirve al director para criticar una racionalidad autoritaria y castradora de las emociones. En dicha cinta se llega a plantear una posible síntesis, que si bien dentro del texto fílmico conduce a resultados destructivos, por lo menos aborda tal cuestión. Los opuestos pueden ser reconciliables, o mejor dicho, necesitamos poder establecer la diferencia sexual de manera que no conduzca a las oposiciones dominador-dominado.

La película de Hermosillo parece conducir, en términos de cómo se construye la posición de lectura de la audiencia, al rechazo de la figura femenina materna representada por Doña Herlinda. Lo interesante sería, a mi juicio, construir un distanciamiento frente a esta aparente lectura unívoca. Como se ha venido planteando, Doña Herlinda representa la Ley del Padre, asumida por una mujer, construida dentro del discurso patriarcal. No se niega la crítica a la madre como necesaria, pero siempre y cuando ésta se articule dentro de las relaciones mayores de la sociedad sexista, que ubica tanto a mujeres como a hombres, en posiciones contradictorias.