

27
2EJ

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

TESIS DE LICENCIATURA: DON HERMOSILLO Y SUS HIJOS: ANALISIS
DE ALGUNOS PERSONAJES FILMICOS.

AARAON/DIAZ MENDIBURO

ASESORA: MARIA LUISA LOPEZ-VALLEJO Y GARCIA

ENERO 1995

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

TESIS DE LICENCIATURA: DON HERMOSILLO Y SUS HIJOS: ANALISIS
DE ALGUNOS PERSONAJES FILMICOS.

AARAON DIAZ MENDIBURO

ASESORA: MARIA LUISA LOPEZ-VALIEJO Y GARCIA

ENERO 1995

AGRADECIMIENTOS

A todos aquellos que de una u otra forma ayudaron para la realización de esta tesis y también a los especialistas en frenar e impedir el desarrollo de la investigación, los cuales desafortunadamente no son pocos, por lo anterior agradezco a la Filmoteca de la UNAM ahora Dirección General de Actividades Cinematográficas, a la Cineteca Nacional, al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), al Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), al Centro de Investigaciones y Estudios Cinematográficos (CIEC), a CLASA Films, a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPYS), a la Facultad de Filosofía y Letras (FFYL), a la Facultad de Psicología (FP) y al Centro de Computo y Alimentación-Los Serrano (CCA).

DEDICATORIAS

Al brujo y a la bruja
por haber iluminado la tierra.

Al árbol que yace bajo la sombra
y aún sigue dando frutos.

Al amor de la luna llena.

Para dos grandes apasionados del celuloide:

aquel de temperamento tímido y solitario
que soñó con dirigir El eclipse.

y para aquella maestra cuya chispa ha sido capaz
de ilustrar imágenes que nunca antes
habían sido proyectadas.

Naturam expelles furca, tamen usque recurrent.

**Puedes expulsar con el bieldo la naturaleza:
volverá de cualquier forma a pesar de todo.
Arturo Schopenhauer.**

Si en Stardust Memories,
Woody Allen descubre que en esta vida hay dos trenes,
el de la gente bonita y el de los freaks
(y que él va en el tren equivocado),
Jaime Humberto Hermosillo poco a poco va arribando
a una conclusión más radical: sólo hay un tren,
el de los deformes,
y en él viajamos todos.
El tren de la gente normal,
de los happy few,
es sólo un espejismo.
No existe.

Francisco Sánchez
Hermosillo: Pasión por la libertad.

INDICE

Introducción.	I
1. LA CINEMATOGRAFIA EN MEXICO DE DICIEMBRE DE 1970 A 1976.	1
1.1. El quehacer cinematográfico en el periodo de Luis Echeverría Alvarez.	1
1.2. Los directores debutantes en la industria cinematográfica durante 1971.	9
2. BREVE BIOFILMOGRAFIA DE JAIME HUMBERTO HERMOSILLO.	16
2.1. Hermosillo desde Aguascalientes.	18
2.2. Estancia en el CUEC.	20
2.2.1. <u>Homesick.</u>	21
2.2.2. <u>S. S. Glencairn.</u>	22
2.2.3. <u>Los nuestros.</u>	24
2.3. Debut en la industria.	27

3. EL CUMPLEAÑOS DEL PERRO (1974).

3.1. Generalidades de la película.	30
3.2. Sinopsis argumental.	33
3.3. Análisis de los personajes.	34
3.3.1. "Jorge Maldonado".	40
a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.	
b) Descripción física.	
c) Descripción interna.	
3.3.2. "Gustavo Ballesteros"	42
a) Referencias visuales y/ o de diálogos del personaje.	
b) Descripción física.	
c) Descripción interna.	
3.3.3 Interrelación de los personajes: secuencias más significativas.	46

4. MATINÉE (1976).

4.1. Generalidades de la película.	51
4.2. Sinopsis argumental.	53
4.3. Análisis de los personajes.	55
4.3.1. "Aquiles".	58
a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.	
b) Descripción física.	
c) Descripción interna.	
4.3.2. "Francisco"	59
a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.	
b) Descripción física.	
c) Descripción interna.	
4.3.3. Interrelación de los personajes: secuencias más significativas.	60

5. LAS APARIENCIAS ENGAÑAN (1977-1978).

5.1. Generalidades de la película.	64
5.2. Sinopsis argumental.	67
5.3. Análisis de los personajes.	68
5.3.1. "Rogelio"/"Adrián"	71
a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.	
b) Descripción física.	
c) Descripción interna.	
5.3.2. "Sergio"	73
a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.	
b) Descripción física.	
c) Descripción interna.	
5.3.3. Interrelación de los personajes: secuencias más significativas.	74

6. DOÑA HERLINDA Y SU HIJO (1984).

6.1. Generalidades de la película.	79
6.2. Sinopsis argumental.	84
6.3. Análisis de los personajes.	85
6.3.1. "Rodolfo".	89
a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.	
b) Descripción física.	
c) Descripción interna.	
6.3.2. "Ramón".	91
a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.	
b) Descripción física.	
c) Descripción interna.	
6.4. Un legado en el cine mexicano.	93

Conclusiones.

97

Filmografía de Jaime Humberto Hermosillo Delgado.

Filmografía complementaria.

Bibliografía.

Hemerografía.

Anexo 1 (Ponencia "Hay espacio para todos en la cama: Doña Herlinda y su hijo". de Christopher Ortíz).

Anexo 2 (Entrevista a Marco Antonio Treviño actor de Doña Herlinda y su hijo)

INTRODUCCION

En este 1995, el cine cumple su primer siglo de vida. Cien años de crear y difundir realidades y fantasías cuya trascendencia ha servido de archivo, de acervo, de memoria para saber cómo fueron la vida, las cosas, los lugares, las situaciones y los hombres y otros seres vivos, y también para mostrarnos cómo son e imaginar cómo serán. Este mundo tan fascinante -por ahí dicen que es mejor que la vida- ha dado origen a una enorme cantidad de imágenes que, al proveerlas de una intención capaz de conducir en el desarrollo de la historia, se convierten en personajes con la fuerza necesaria e idónea para influir en el modo de pensar, de sentir y de conducirnos ante otros individuos.

Esos personajes son extraídos, la mayoría de las veces, de la vida misma y digo la mayoría de las veces, porque en ocasiones las características que algunos cineastas atribuyen a ciertos personajes marginales es estereotipada, tendenciosa y falsa.

Ejemplo más claro de lo anterior en nuestra cinematografía es el personaje homosexual. Cuando éste aparece en pantalla, o va con el peso de una carga moral, es decir, de una moraleja condenatoria, o resulta motivo de risa, burla, y choteo, y esto no sólo representa un simple recurso cómico, sino una constante reafirmación del poder machista, del complejo de inferioridad, en conclusión, de la cultura del "gañán".

Pero al revisar la obra filmica de Jaime Humberto Hermosillo Delgado con mucho detenimiento analítico, se cae en la cuenta que la forma en que este realizador ha creado a sus personajes es totalmente distinta. Son vistos con otro lente. Presentan una perspectiva más real, no maniquea ni estereotipada. Además, la mayoría de ellos son considerados por otros directores y por la sociedad como seres marginados, mientras que Hermosillo rompe con ese cartabón.

En ese proceso de descubrimiento, quien esto escribe pudo percatarse que Hermosillo siempre ha estado en constante búsqueda por ofrecer argumentos innovadores y realistas dentro del contexto de la clase media mexicana. Asimismo ha conseguido filmar en la industria, en cooperativas, en coproducción, de manera independiente y en las universidades de Veracruz, Guadalajara y en la propia UNAM. Esa pasión y entrega al cine le ha permitido en este 1995, cumplir tres decenios de haber creado 24 películas que lo distinguen como uno de los directores más importantes del cine nacional y extranjero. Desafortunadamente, en México los estudios sobre su cine son muy escasos, mientras que fuera del país sus películas no dejan de ser exhibidas, reconocidas y analizadas.

Lo anterior son sólo algunas de las muchas razones por las cuales se ha elegido a este cineasta para la presente investigación sobre cine mexicano, misma que para ser concretada tuvo que enfrentar muchos obstáculos. Sólo cabe mencionar los más graves: la inexistencia de estudios sobre la homosexualidad en México y mucho menos sobre la imagen del homosexual en la cinematografía, y la escasa información sobre el cine de Hermosillo. Asimismo, las dificultades para entrevistarme con Jaime Humberto fueron muchas, pero afortunadamente después de muchos meses lo conseguí.

Pero al revisar la obra filmica de Jaime Humberto Hermosillo Delgado con mucho detenimiento analítico, se cae en la cuenta que la forma en que este realizador ha creado a sus personajes es totalmente distinta. Son vistos con otro lente. Presentan una perspectiva más real, no maniquea ni estereotipada. Además, la mayoría de ellos son considerados por otros directores y por la sociedad como seres marginados, mientras que Hermosillo rompe con ese cartabón.

En ese proceso de descubrimiento, quien esto escribe pudo percatarse que Hermosillo siempre ha estado en constante búsqueda por ofrecer argumentos innovadores y realistas dentro del contexto de la clase media mexicana. Asimismo ha conseguido filmar en la industria, en cooperativas, en coproducción, de manera independiente y en las universidades de Veracruz, Guadalajara y en la propia UNAM. Esa pasión y entrega al cine le ha permitido en este 1995, cumplir tres decenios de haber creado 24 películas que lo distinguen como uno de los directores más importantes del cine nacional y extranjero. Desafortunadamente, en México los estudios sobre su cine son muy escasos, mientras que fuera del país sus películas no dejan de ser exhibidas, reconocidas y analizadas.

Lo anterior son sólo algunas de las muchas razones por las cuales se ha elegido a este cineasta para la presente investigación sobre cine mexicano, misma que para ser concretada tuvo que enfrentar muchos obstáculos. Sólo cabe mencionar los más graves: la inexistencia de estudios sobre la homosexualidad en México y mucho menos sobre la imagen del homosexual en la cinematografía, y la escasa información sobre el cine de Hermosillo. Asimismo, las dificultades para entrevistarme con Jaime Humberto fueron muchas, pero afortunadamente después de muchos meses lo conseguí.

Este trabajo de tesis arranca con un panorama del cine nacional durante los primeros años de la administración de Rodolfo Echeverría Álvarez al frente del Banco Nacional Cinematográfico (BNC) y se hace hincapié en los directores debutantes en el '71, quienes en su mayoría y a pesar de contar con poca experiencia eran respaldados por su tenacidad, empeño y coraje, cualidades que los destacaron en aquellos momentos.

El segundo apartado ya comprende la biofilmografía de Jaime Humberto Hermosillo, sin abarcar su tercer largometraje, El cumpleaños del perro (1974), pues la importancia de la cinta para el desarrollo de este trabajo requirió ser expresada en el tercer capítulo, ya que a partir de El cumpleaños..., Hermosillo hace inferir la homosexualidad de sus personajes. Esta sugerencia ganó más terreno dentro de la narrativa de Matinée (1976), a la que de igual manera se dedica un espacio.

En la quinta sección de esta investigación se analiza Las apariencias engañan (1977-1978), largometraje cuyos personajes ejercen libremente su sexualidad sin ningún sentimiento de culpa. Así, por primera vez en la historia del cine mexicano un personaje es presentado abiertamente homófilo. De igual modo resulta una primicia la presencia de un hermafrodita.

Para finalizar el texto, se ha dedicado el último capítulo a la única película gay del cine mexicano, Doña Herlinda y su hijo (1984). El filme representa la cúspide del discurso homosexual que Hermosillo ha venido manejando durante poco más de veinte años, aunque cabe señalar que ésta no es la cinta más reciente en la que incluyó personajes homófilos. Ahí están Clandestino destino (1987) y El verano de la señora Forbes (1988).

Lo anterior son sólo algunos ejemplos del fabuloso mundo de los personajes transgresores de Hermosillo. En ese universo tan detallado, nada es fortuito, todo tiene un porqué. Así, las canciones que el cineasta deja escuchar, nos ilustran el sentir de esos hombres y mujeres de la pantalla. Por ello, al inicio de algunos capítulos el lector notará la inserción, como epígrafe, de un fragmento de la letra de una canción popular mexicana.

1. LA CINEMATOGRAFIA EN MEXICO DE DICIEMBRE DE 1970 A 1976

1.1. El quehacer cinematográfico en el periodo de Luis Echeverría Alvarez.

Ante la necesidad de combatir la crisis por la que atravesaba el país durante los primeros años del sexenio presidencial de Luis Echeverría (1970-1976), se buscó la forma de llevar a cabo una política de apertura, misma que también se implementó en la cinematografía nacional utilizando como instrumento de apoyo al Banco Nacional Cinematográfico (BNC), órgano fundado el 24 de noviembre de 1941 como empresa privada, pero que el 21 de agosto de 1947 se convirtió en institución nacional de crédito. Dicha institución, junto con la industria cinematográfica, vivió la transformación de una nueva política impuesta por Rodolfo Echeverría, hermano del entonces presidente y otrora actor conocido como Rodolfo Landa. Este ocupó la dirección del Banco desde septiembre de 1970 hasta el 8 de septiembre de 1976, día en que presentó su renuncia.

Pero esa apertura dentro del séptimo arte nacional empezó a dar sus primeros pasos durante el sexenio anterior (Gustavo Díaz Ordaz, 1964-1970) . En 1965 se realizó el Primer Concurso de Cine Experimental y de Largometraje. El cine independiente universitario representó una alternativa de producción muy viable para los jóvenes cineastas, gracias a su incesante búsqueda por experimentar en el terreno de la técnica y la temática cinematográficas surgiendo, de esta manera, nuevas propuestas en el cine mexicano.

Es en este contexto donde destaca la realización del primer largometraje del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) de la UNAM, El grito (1969), cinta estrenada hasta después de la muerte de su director, Leobardo López Aretche (julio, 1970). Cabe mencionar que la película fue resultado del trabajo conjunto de alumnos y maestros de dicho Centro encabezados por López Aretche, quien después de dejar la prisión se dió a la tarea de terminar el documental que muestra cronológicamente los sucesos del Movimiento estudiantil ocurridos de agosto a octubre de 1968.

Pero no sólo fue este largometraje el que marcó la naciente juventud creadora ávida de exteriorizar sus preocupaciones individuales y sociales, de experimentar distintas maneras de expresión y de rechazar los esquemas establecidos aplicados por la anterior industria cinematográfica, sino que también se realizaron varios cortometrajes como Siqueiros (1969), de Manuel González Casanova, fundador del CUEC en 1963; Sociopolítica (1967), de Alberto Bojórquez; Nuestro idioma (1969), de José Roviroza Macías; La manda (1968) y La pasión (1969), ambas del actual director del CUEC, Alfredo Joscowickz; y dando paso a los primeros trabajos de ficción producidos en esta escuela, A la busca (1969), de Alberto Bojórquez, y Los nuestros (1969), de Jaime Humberto Hermosillo, cineasta objeto de estudio de esta investigación.

Otra de las alternativas que no puede pasar inadvertida por su trascendencia es el cine independiente no universitario. Aquí destacan Felipe Cazals y Arturo Ripstein como directores, Rafael Castaneda como editor, el guionista Pedro F. Miret y el crítico de cine Tomás Pérez Turrent; en 1969, ellos formaron el grupo Cine Independiente de México. Algunos se dieron a la búsqueda de plasmar en el celuloide la realidad mexicana con un sistema de producción que les asegurara mayor libertad de expresión, filmacio--

nes al margen de los sindicatos cinematográficos, alejados aquéllos de la industria y del Estado, y siendo restringidos en la producción, distribución y exhibición.

Durante la nueva administración cinematográfica o "apertura echeverrista" como le han llamado algunos analistas del cine mexicano, se dió apoyo a las productoras privadas, entre las que destacan "Escorpión", con capital del colombiano Ramiro Meléndez, Luis Alcoriza y Fabiola Falcón; "Rodas, S.A.", respaldada por Jorge Rivero y Rodolfo de Anda; "César Films", de César Santos Galindo; "Marte", de Mauricio Walerstein y Fernando Pérez-Gavilán; 'Cima Films', de Gregorio Walerstein; "Marco Polo", de Leopoldo y Marco Silva, y "Alpha Centauri", de Guillermo Aguilar Alvarez y Víctor Moya.

Asimismo se empezaron a exhibir películas mexicanas en salas que anteriormente estaban designadas únicamente para cintas extranjeras. Esto permitió que algunas de éstas logran grandes éxitos de taquilla; tal es el caso de Mécanica Nacional (1971), de Luis Alcoriza; El castillo de la pureza (1972), de Arturo Ripstein, y Calzonzin Inspector (1973), de Alfonso Arau.

En 1974, El Estado creó la Corporación Nacional Cinematográfica, S.A. de C.V., (CONACINE), que se ocuparía de películas producidas directamente por los Estudios Churubusco, o de las coproducciones con empresas, trabajadores o con el extranjero, encabezada por Maximiliano Vega Tato. Meses más tarde se conformó Corporaciones Nacionales Cinematográficas de los Trabajadores y el Estado, S.A. de C.V., (CONACITE I), productora que trabajó con el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC); CONACITE II lo hizo con el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC); en ese mismo año también se fundó la productora de los directores asociados,

DASA, integrada por Raúl Araiza , José Estrada, Jaime Humberto Hermosillo, Albeto Isaac, Gonzalo Martínez , Sergio Olhovich, Julián Pastor y Juan Manuel Torres.

Pero la búsqueda del Estado por contar con una infraestructura lo suficientemente estable y fuerte, capaz de impulsar al cine nacional, no quedó ahí. El 8 de mayo de 1975 se dió a conocer el Plan Mínimo de Acción Inmediata en el que se estipulaba la creación de los Estudios América y del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), siendo este último dirigido por el cineasta español Carlos Velo.

Bajo la idea de la apertura, pero hacia el extranjero, se apoyó a las coproducciones: de 1970 a 1976 , fueron un total de 66. Dentro de este sistema de producción, la Secretaría de Educación Pública (SEP) produjo, con Canadá (Office National du Film), Etnocidio: notas sobre el Mezquital (1976), de Paul Leduc; Jornaleros (1976), de Eduardo Maldonado, y Santa Gertrudis: primera pregunta sobre la felicidad (1976), del quebequense Gilles Groulx.

En 1974 la productora francesa de François Reichenbach, Conacine y Marco Polo produjeron No oyes ladrar a los perros, mientras el chileno Rolando Klein en coproducción con Panamá realizó Chac, dios de la lluvia (1974) , película hablada en maya y tzetzal. Jorge Darnell, argentino, dirigió en coproducción con Italia Un camino (1972). Breny Cuenca Saravia creó en Chile el mediometraje No nos moverán (1972) y también en ese país Carlos Ortiz Tejeda y Alexis Grivas realizaron Contra la razón y por la fuerza (1973).

Pero las transformaciones en el cine mexicano durante el periodo echeverrista no sólo fueron en cuanto a infraestructura, sino que temáticamente surgieron cambios sustanciales, sobre todo en los

personajes de las nuevas películas. "Por primera vez en la historia del cine mexicano, no fueron sus personajes característicos al macho admirable, la madre inmarcesible, el padre inobjetable, el joven regañable, el sacerdote canonizable, la 'pecadora' tan sublimable como sermoneable" (1).

Algunos ejemplos de lo anterior se encuentran en las cintas El castillo de la pureza, filme basado en una nota roja de un hecho real, mismo que ya había sido utilizado para crear "Los motivos del lobo", obra de teatro de Sergio Magaña; Canoa (1975), de Cazals, filme que Francisco Sánchez menciona como (...) "tal vez la ya citada Canoa, de Felipe Cazals, sea la película más representativa de la época echeverrista. Fue una coproducción de trabajadores y Estado sobre el primer guión surgido del Taller de Escritores, obra de Tomás Pérez Turrent ..." (2). Cabe destacar que dicha película está basada en un acontecimiento verídico acaecido en septiembre de 1968 en San Miguel Canoa, en el Estado de Puebla.

Sin embargo, lo anterior no significa que se dejaron de producir películas con los clásicos personajes telenoveleros, sino que surgieron en esos momentos las condiciones favorables para explorar nuevos ámbitos cinematográficos, como el de los dibujos animados, personajes que aparecieron por primera vez en un largometraje mexicano en 1974, creado por Adolfo Torres Portillo y Fernando Ruiz, titulado Los tres Reyes Magos.

Esta oportunidad de experimentación llevó a gente relacionada con otras artes a vincularse estrechamente con la cinematografía. Así destacó el dramaturgo y director de teatro Julio Castillo, quien en 1971 dirigió la Inconclusa Apolinar.

Por su parte, José Antonio Alcaraz, Pablo Leder y Luis Urías realizaron Pubertinaje (1971), estrenada sin el episodio del tercero.

El productor y dramaturgo Miguel Sabido realizó para Televisa Celestina (1973), mientras que el locutor de radio y televisión y hombre de teatro Juan López Moctezuma debutó también en el '71 con La mansión de la locura.

Con una trayectoria más constante dentro del séptimo arte, Alfredo Joscowickz realizó la primera incursión del cine universitario en producción industrial con El cambio (1971). Junto con el guionista Leobardo López Aretche "(...) Sin emitir discursos ni proponer como mesías a sus personajes El cambio calaba hondo en la conciencia del espectador" (3).

Así es. Esta conciencia del público era una de las principales preocupaciones de estos jóvenes apasionados por el cine. Abordaban temas sociales vistos desde una perspectiva sin prejuicios maniqueístas y provistos de situaciones que influían en el comportamiento y destino de los personajes filmicos.

Destacaron las propuestas sobre los personajes marginados, como los presos. Resultó El apando (1975) el filme más representativo. El octavo largometraje de Felipe Cazals unió el talento de los actores José Carlos Ruiz, Salvador Sánchez y Manuel Ojeda con el de los literatos José Agustín y José Revueltas. Escritor duranguense de quien fue el último trabajo dentro de la cinematografía mexicana, participó como argumentista y/o adaptador en más de una decena de filmes dirigidos por Roberto Gavaldón La diosa arrodillada (1947), La casa chica (1949), El rebozo de Soledad (1954), La escondida (1955) entre otras. Después de participar con Benito Alazrakl en Con quien andan nuestros locos (1960), se alejó de la cinematografía durante 15 años, realizando únicamente un trabajo en 1964 para el CUEC. Su inesperada muerte en 1976 no le permitió apreciar esta cinta que nos muestra lo desesperante e inhumano que son las prisiones, convirtiéndose en monstruos del dolor que impactan al espectador más bizarro.

Cuartos oscuros que no albergan ni amor ni esperanza y en cuyos interiores no sobreviven más de tres personas, pues se ahogan en su propio excremento, en su propia sangre, sangre que es derramada por diminutos pedazos de vidrio, esos extraños objetos que se convierten en instrumentos filosos de placer, de libertad, de pretexto para ir a la enfermería y poder salir del apando.

Otro de los personajes que presentó uno de los directores más importantes de nuestra cinematografía, Jaime Humberto Hermosillo, fue el homosexual cuya primera aparición dentro de su filmografía es sugerida en El cumpleaños del perro (1974).

Es claro que el nacimiento de este tipo de personajes sin ser encasillados, juzgados, censurados, o estereotipados, correspondió a una época de apertura de la cual algunos estudiosos de la cinematografía nacional comentaron: "La política cinematográfica echeverrista se basó no en la definición del cine que debe hacerse según los criterios del poder, sino en la voluntad de apoyar a los autores a hacer el cine que ellos mismos quisieran." Más adelante se agrega: "De ahí que para mí lo más cercano a una verdadera época de oro del cine mexicano se dé con Rodolfo Echeverría (1970-1976). No sólo porque en dicha etapa se hayan abierto las tradicionalmente puertas cerradas por un sindicalismo mal entendido, lo que permitió un alentador debut profesional de muy numerosos directores, ni porque en ella se hayan inaugurado la escuela de cine (CCC) y la Cineteca Nacional, ni tampoco por el caudal de filmes interesantes surgidos en ese entonces, sino por el conjunto de una política sustentada, lejos del decretismo, en el apoyo concreto a una producción de signo creativo autoral" (4).

Por su parte, Emilio García Riera escribió en La Jornada del 16 de octubre de 1984: "El cine mexicano vivió su mejor época, su momento culminante, en la década pasada. Dígase lo que se diga, la gestión de Rodolfo Echeverría al frente del Banco Nacional Cinemato-

gráfico de 1971 a 1976, con su virtual -y forzada en buena medida- estatización del cine, se tradujo en el mayor grado de libertad y de respeto a la iniciativa creadora de que hayan disfrutado en este país los cineastas..." "No ha habido en toda la historia del cine mexicano una generación más brillante que la representada por Ripstein, Cazals, Leduc, Hermosillo y Fons, para citar los más dotados, en mi opinión."

Raúl Trejo Delarbre escribió: "El 'nuevo' cine mexicano de los setentas sirvió, en efecto, para airear la producción decadente en una industria que, salvo excepciones que confirmaban la pauta, se distinguía por su pobre nivel ideológico y cultural" (5).

Pero las opiniones expresadas hacia el periodo echeverista no siempre fueron positivas; también surgieron comentarios que reflejaban sus desacuerdos con las películas filmadas, la política cinematográfica, los directores debutantes, y otros procedimientos propios de este sexenio (6).

1.2. Los directores debutantes en la industria cinematográfica durante 1971.

Al ponerse en marcha el Plan de Reestructuración de la Industria Cinematográfica el 21 de enero de 1971, empezó a tomar fuerza la política de transformación cuyo principal objetivo era sacar adelante y superar, con distintas medidas, el estancamiento en el que se encontraba el cine mexicano. A esa política la respaldaban el BNC, la Compañía Operadora de Teatros (COTSA), los Estudios Churubusco, Películas Nacionales, Películas Mexicanas y Procimex; las tres últimas eran propiedad mixta entre el BNC y particulares.

La oportunidad para producir películas dentro del cine industrial se desarrolló considerablemente, provocando que en 1971 debutaran dentro de este sistema de producción 11 jóvenes directores, quienes, en su mayoría, por distintas razones no han permanecido constantes en la creación de filmes. Una de las excepciones es Jaime Humberto Hermosillo.

Entre los directores que por primera vez participaron con un largometraje dentro de la industria, están los siguientes:

Rafael Corkidi nació en Puebla en 1930. En 1968 creó los cortometrajes México 68 y Puebla 68. Fue una de las víctimas de la administración de Margarita López Portillo. Su filmografía incluye:

1971 Angeles y querubines

1973 Son dedicado al mundo (cm)

Los que sí y los que no (voto 73) (cm colectivo)

1974 Hermano indígena (cm)

Amigo campesino (cm)

Auandar Anapu (El que llegó del cielo)

- 1976 Pafnucio Santo
- 1977 Deseos o Al filo del agua
- 1984 Figuras de la pasión (videofilme)
- 1985 Las Lupitas (videofilme)
- 1986 Relatos (videofilme)
- 1987 Huelga (videofilme)
- Strike (videofilme)
- 1989 Querida Benita (videoteatro)

José Luis González Ibáñez nació en Orizaba, Veracruz, el 18 de febrero de 1933. Estudió economía y arte dramático. Ha sido docente en el INBA y en La Casa del Lago de la UNAM. Actualmente dirige teatro. Debutó con un medimetraje colectivo en el I Concurso Experimental de Largometraje, convocado por la Sección de Técnicos y Manuales del STPC en agosto de 1964: Amor, amor, amor (1965). También participaron Juan José Gurrola, Juan Ibáñez, Miguel Barbachano y Héctor Mendoza. Su filmografía incluye:

- 1971 Victoria
Las cautivas

Rubén Broido fue poeta, editor literario, director de teatro, integrante de la primera generación del CUEC, editor de la revista Cinestudio y director de Conacite II. Solamente realizó un largometraje.

- 1971 Vals sin fin

Juan López Moctezuma nació en el D.F. Fue actor y director de teatro, comentarista de Radio UNAM. Realizó dos películas experimentales, Blues para Silvia y La maquina de fumar; fue coproductor de Fando y Lis (1967) y El topo (1970). Su filmografía comprende:

- 1971 La mansión de la locura
- 1974 Mary, Mary, Bloody Mary
- 1975 Alucarda, la hija de las tinieblas
- 1982 Matar a un extraño
- 1987 Welcome María
- 1988 El único testigo

Sergio Olhovich Greene nació en Indonesia en 1941. Estudió en el Instituto Estatal de Cine de la URSS. Dió clases en el CUEC de 1969 a 1974. Fue ejecutivo y funcionario de las productoras Cinematográfica Marte, S.A., y DASA Films, y presidente de la Cooperativa José Revueltas. En 1970, junto con Gonzalo Martínez realizó el medimetroraje Homenaje a Leopoldo Méndez. También incursionó como director teatral en la obra "Las casas (Una hoguera al amanecer)". Su filmografía está integrada por:

- 1971 Muñeca Reina
- 1973 El encuentro de un hombre solo
- 1974 La casa del sur
- 1975 Coronación
- 1977 Llovizna
- 1979 El infierno de todos tan temido
- 1986 Angel River
- 1988 Esperanza

1989 Cómo fui a enamorarme de ti

1992 Bartolomé de las Casas

Juan Manuel Torres nació en Minatitlán, Veracruz, en 1938. Murió en un accidente automovilístico el 17 de marzo de 1980. Estudió en el Instituto Cinematográfico de Lodz, Polonia, de 1962 a 1968. Ahí realizó sus primeros cortos ¿Juega usted al poker?, Escuela de baile y 29 de enero; participó en el grupo Nuevo Cine y escribió los libros Las divas (1962), El viaje (1969) y Didascalías (1970). En 1970 realizó un episodio del filme Tú, yo, nosotros, siendo el primero una realización de Gonzalo Martínez y el tercero de Jorge Fons. Su filmografía comprende:

1971 Diamantes, oro y amor

1974 La otra virginidad

1975 La vida cambia

1976 El mar

1977 La mujer perfecta

Julio Castillo incursionó en cine, televisión, prensa y teatro en donde realizó numerosos trabajos; su estilo que abunda en elementos de la cultura popular siendo la marginación su tema predilecto. Fue discípulo de Héctor Mendoza. Entre sus puestas en escena más relevantes se encuentran "De la calle" y "De película". Sólo realizó una película que nunca se exhibió.

1971 Apolinar (inconclusa)

Rodolfo de Anda nació en el D.F. en 1943. Debutó formalmente como actor en El hijo del charro negro y Muerte en la feria (1960) ambas de Arturo Martínez. Desde entonces el hijo de Raúl de Anda ha intervenido en más de 180 películas. También ha sido escritor, productor y director, su filmografía contempla:

1971 Indio

1976 Tigre

1977 Cuchillo

1978 Mil millas al sur

1979 El rey de los tahúres

1980 El ídolo

Carrera

Territorio salvaje

1981 El macho biónico

Buscando un campeón

1983 La cárcel de Laredo

1985 Motín en la cárcel

Abriendo fuego

Pablo Leder y José Antonio Alcaraz. Este último nació en el D.F. en 1938. Estudio en el Conservatorio Nacional de Música, en la Schola Cantorum de París, en el Instituto de Música Contemporánea de Darmstadt, en el Conservatorio Benedetto Marcello de Venecia y en el Centro de Opera de Londres. Fue director artístico de la radiodifusora XEW y de la revista Selemúsica 690. Colaboró para Excélsior, Proceso y Heterofonía. Dirigió la Opera de Cámara del INBA. Su incursión en el cine ha dejado huella en la cinta sonora de 15 películas, ya que, junto con Federico Ibarra, escribió la música. También dirigió en teatro "Yo, Celestina, puta vieja" y en 1980 el

espectáculo provocador musical "Y sin embargo se mueven...", obra que dejó a un lado los tabúes sexuales para presentar una temática homosexual. Como director cinematográfico creó, junto con Pablo Leder:

1971 Pubertinaje

Otro de los directores debutantes en 1971 fue, como ya se había mencionado, Jaime Humbeto Hermosillo de quien me ocuparé con mayor profundidad en el resto de este trabajo.

NOTAS

1. García Riera, Historia del cine mexicano, p. 295.
2. Sánchez, Francisco, Cronica antiolemne del cine mexicano, p. 117.
3. Viñas, Moisés, Historia del cine mexicano , p. 242.
4. Sánchez, Francisco, op. cit. pp. 99-100.
5. Trejo Delarbre, Raúl, "El sexenio echeverrista y el cine", Pantalla, núm. 3, p. 11.
6. Véase el análisis "El antiecheverrismo", de Francisco Sánchez, en Crónica antiolemne del cine mexicano, pp. 121-136.

2. BREVE BIOFILMOGRAFIA DE JAIME HUMBERTO HERMOSILLO.

Como ya se asentó en el capítulo anterior, durante 1971 debutaron dentro de la industria cinematográfica mexicana directores cuyos trabajos empezaron a perder fuerza y relevancia con el transcurrir de los años. Algunos de ellos realizaron sólo un par de películas y se dedicaron al arte teatral, entre otras actividades; sin embargo, se dió el caso de cineastas que a pesar de contar con una filmografía vasta y constante decidieron entregarse al video, o retirarse definitivamente del mundo del cine.

Pero no todos hicieron lo mismo. Existe un realizador que ha superado las distintas crisis que tanto han afectado a nuestro cine. La tenacidad, el coraje y temperamento hacen de Hermosillo uno de los pocos cineastas mexicanos contemporáneos de trayectoria filmica ininterrumpida. Su obra no ha dejado de ser exhibida, reconocida y analizada, principalmente en el extranjero. En nuestro país, los estudios sobre su cine son aún escasos. (Véase bibliografía al final de esta investigación)

Una de las razones por las que Hermosillo ha concretado más de 20 películas y sobrepasado crisis que muchos otros directores no han librado, es por su gran pasión por el cine, pulsión que lo ha llevado a experimentar en la producción y en la temática. En lo concerniente a la factura de sus cintas, ha filmado en la industria, en cooperativas, en coproducción, de manera independiente y dentro de las universidades de Guadalajara, Veracruz y en la propia UNAM.

Por lo que a la temática se refiere, destaca notoriamente el manejo de asuntos considerados tabúes en la cultura y sociedad mexicanas. Uno de esos temas es el de los homosexuales, persona-

jes constantes en sus cintas a pesar de que resultan muy difíciles de abordar, debido a que siempre se corre el riesgo de caer en cualquiera de los múltiples estereotipos que la televisión, el teatro, o el mismo cine, entre otros, han difundido durante muchos años. Pero lo anterior no impidió que en 1984 llegara la primera cinta mexicana con una relación homosexual masculina sin recurrir a los estereotipos: Doña Herlinda y su hijo.

Dicha cinta pone de manifiesto la capacidad de su director para retomar realidades que antes no se habían presentado con tanta libertad. Una de las principales materias primas que Hermosillo ha utilizado para lograr esta maestría es el propio cine, maravilla que lo empezó a cautivar y seducir desde Aguascalientes.

2.1. Hermosillo desde Aguascalientes.

Corrían los segundos, los minutos y las horas del 22 de enero de 1942 en uno de los estados más pequeños de la extensa República Mexicana, Aguascalientes, en cuya capital vino al mundo Jaime Humberto Hermosillo Delgado, el cuarto de cinco hermanos.

En Aguascalientes permaneció 17 años. Durante su infancia, considerada por Hermosillo trascendental en su vida, ayudó a su madre, María Guadalupe Delgado, a atender la panadería que años atrás había administrado su padre, José Hermosillo Pérez, fallecido a los nueve meses de haber nacido Jaime Humberto. Una de sus principales diversiones quizá por ser la más barata, era ir al cine, arte por el cual se apasionó al igual que un amigo y su hermano Marcelino. Con este último mantuvo una relación estrecha y fructífera pues por ser mayor que él le brindó enseñanza, motivación y orientación para ingresar al ámbito cinematográfico. Hermosillo lo considera columna vertebral de su existencia como cineasta, pues él y su amigo lo fueron inmiscuyendo cada vez más en este mundo de imágenes donde los actores no son los únicos importantes, sino también los directores.

Durante esa época en la que el cine estadounidense ocupaba el mayor tiempo de pantalla en las salas cinematográficas de nuestro país y de muchos otros, se proyectaban cintas de los años cuarenta y cincuenta, siendo precisamente los directores de Estados Unidos los que provocaron en Hermosillo admiración e influirían posteriormente en sus películas.

Los realizadores más citados por dicho director en distintas entrevistas son John Ford, George Cukor, Alfred Hitchcock, Vincent Minnelli, Valerio Zurlini, Douglas Sirk, Stanley Donen y Nicholas Ray. Entre sus gustos por cineastas europeos destacan Fritz Lang, Jean Renoir y Roberto Rossellini.

Es en 1959 cuando Jaime Humberto Hermosillo decidió un cambio en su vida: dejar su ciudad natal y a su familia provinciana de clase media para radicar en la urbe más poblada de nuestro país, en ese tiempo la no tan caótica ciudad de México.

Al poco tiempo de su llegada a la capital, comenzó a trabajar como contador privado, carrera que había estudiado en Aguascalientes, en un fraccionamiento de la colonia Lindavista. Ahí permaneció 12 años. Paralelamente, desarrollaba con mayor interés su gusto por la lectura, satisfacción que lo cautivó cada vez más para conocer la obra de Eugene O'Neill de quien quedó deslumbrado al grado de querer ser dramaturgo. Momentáneamente, su sueño se vió concretado en una obra de un acto que no pasó del borrador. Mientras tanto, "El cine me seguía 'jalando'. La aparición del número de Nuevo Cine dedicado a Buñuel (1) fue definitiva en mi vida. Me impactó enormemente" (2).

Esa motivación y pasión por el cine se fue acrecentando cada vez más en la vida de Hermosillo, por lo que decidió colaborar en Cine Avance, revista para la que hacía traducciones al español de versiones noveladas de películas del screen stories, también le publicaron un artículo sobre el cine de Alfred Hitchcock; tres meses después dejó la publicación, siendo su última colaboración en diciembre de 1964.

2.2. Estancia en el CUEC.

Ante la necesidad de entregarse con más ahínco al arte cinematográfico, Hermosillo decidió dejar Cine Avance para ingresar al CUEC. La escuela tenía sólo dos años de existencia, pero ya contaba con profesores estrechamente vinculados con el cine, como Luis Alcoriza, quien impartía el seminario de guión; Jorge Ayala Blanco, encargado de materias como Análisis de textos cinematográficos y Cine y estética; José de la Colina enseñaba Teoría del cine y Análisis de guiones; Salvador Elizondo, Emilio García Riera, Manuel González Casanova y Tomás Pérez Turrent, entre otros. También destacó la presencia de gente de letras como Rosario Castellanos, quien sólo dió en 1966 Cine y Literatura; Carlos Monsiváis que exponía Historia socioeconómica del cine, por su parte, José Revueltas fue uno de los profesores fundadores de este Centro junto con Gabriel García Márquez. Es notorio resaltar que el colombiano después de participar como guionista o argumentista en películas como El gallo de oro (1964), de Roberto Gavaldón, Tiempo de morir (1965), de Arturo Ripstein; Presagio (1974), de Luis Alcoriza, y Eréndira (1983), del brasileño Ruy Guerra, por mencionar sólo algunas, escribió junto con Jaime Humberto Hermosillo el guión de María de mi corazón (1978), cinta filmada en 16 mm. Pero sus vínculos con Hermosillo no sólo quedaron cristalizados en esa película producida por la Universidad Veracruzana, sino que posteriormente volvieron a trabajar juntos al escribir el guión "Gloria secreta" y "El verano de la señora Forbes", este último filmado en 1988 como parte del ciclo "Amores difíciles", integrado por seis historias de amor de García Márquez.

La avidez de Hermosillo lo llevó a participar rápidamente como fotógrafo en un cortometraje (inconcluso) dirigido por el entonces también estudiante Alberto Bojórquez. En 1965, realizó su primer cortometraje como director, productor y coguionista, titulado Homesick.

2.2.1. Homesick.

Hermosillo escogió este título en inglés por el doble significado de la palabra: por un lado quiere decir "nostalgia de hogar" y por el otro, enfermedad; sin duda alguna, esta dualidad es la planteada en el corto, cuya base consistió en su gusto por "(...) hacer un cine intimista interpretado por familiares y amigos e inventarles una pequeña trama que a ellos pudiera sucederle" (3).

(...) "Un joven de 22 o 24 años llega a la ciudad de México procedente de Aguascalientes; su padre ha muerto recientemente y ahora su única ambición es la de viajar por el mundo. Ambulando por las calles de la capital, el joven recuerda cuando su padre se lo llevó del hogar, abandonando a su madre y a su hermano menor; decide entonces dedicarse a la tarea de buscar a sus familiares. El joven regresa a Aguascalientes y allí le informan que su madre y su hermano han ido a vivir a la capital. De regreso en la Ciudad de México, el joven localiza el paradero de su madre y hermano y trata de restablecer sus vínculos familiares. Sin embargo, su madre ni siquiera acierta a reconocerlo. La madre y el hermano han cometido previamente un hecho delictivo: han asesinado a un antiguo inquilino suyo para robarle un billete de lotería premiado, haciendo pasar el crimen como un accidente. Debido a los constantes asedios del joven, la madre supone que éste sabe algo sobre el crimen. La madre aconseja a su otro hijo para que se haga amigo del joven y conocer así sus verdaderas intenciones. Los hermanos se vuelven amigos. Creyendo confirmar sus sospechas de que el joven sabe algo a propósito de su pasado delictivo, la madre tiende una trampa mortal: hace que su otro hijo lleve al joven a la casa y lo deje solo momentáneamente. Mientras el joven aprovecha la soledad para buscar fotografías u objetos que lo remitan a su pasado, aparece

intempestivamente la madre y lo acribilla. El nuevo crimen pasa como un acto de defensa de la propiedad privada. La madre y el hermano cambian el billete de lotería y parten hacia un largo viaje" (4).

Esta cinta, basada libremente en "El malentendido", del escritor francés Albert Camus, debió haberse estrenado con diálogos, pero no fue así: Hermsillo tuvo que leerlos atrás de la pantalla, proponiéndose por lo ocurrido crear su siguiente película con imágenes que explicaran el filme.

Hermsillo en esta su primera cinta, pone de manifiesto su interés por la familia de clase media mexicana en donde la madre ejerce un dominio sobre los demás integrantes. Empieza a incluir elementos autobiográficos.

Su segundo cortometraje fue S.S. Glencairn, trabajo incluido en las producciones del CUEC.

2.2.2. S.S. Glencairn.

El título permite distinguir su admiración por el cine de John Ford y por la dramaturgia de Eugene O'Neill, ya que S.S. Glencairn es el nombre en el cual sucede la acción de The Long Voyage Home (Hombres intrépidos) (1940), de Ford, filme que está basado en la pieza homónima y en "Moon of the Caribboo", "In the Zone", "Bound East for Cardiff" y "Voyage Home", de Eugene O'Neill.

(...) "Acompañado por su madre, Arturo, un joven de 16 o 17 años, llega a la ciudad de México para ser intervenido quirúrgicamente de una lesión cardiovascular. La madre ha contra-

tado una ambulancia para trasladar a Arturo de la estación del ferrocarril al hospital. En el trayecto, aprovecha para escapar llevándose algún dinero extraído con sigilo del bolso de la madre. Corre por las calles y se refugia en el interior de un cine. Varios días después, Arturo se entera de que sus padres han pagado un anuncio en el periódico para conocer su paradero. Enterados por alguien, los padres llegan al hotel donde Arturo se hospeda, pero ya es tarde: el muchacho se ha escondido en otro sitio. Ya sin dinero Arturo acude a la protección de Alicia, una prima lejana quien vive con su hijo y una amiga, Nina. Alicia acepta dar protección a Arturo bajo la condición de que cuide a su hijo mientras ella y su amiga trabajan; él acepta. Pasado un tiempo Alicia se va de la casa dejando al niño con Arturo y Nina, pero antes de huir deja una nota explicatoria de su partida y cinco mil pesos. Nina y Arturo se hacen amantes y contratan a una niñera para que se haga cargo del bebé. Nina comienza a tornarse celosa y posesiva, y debido a ello Arturo decide emprender un viaje por mar. Después de obtener un acta de nacimiento falsificada (es menor de edad), Arturo prepara todo para su próximo viaje. Una tarde, mientras Nina se baña para irse a trabajar. Arturo parte llevándose una maleta y dinero extraído de la bolsa de su amante. Al darse cuenta de la partida de Arturo, Nina, furiosa, hace ingerir al bebé un medicamento para el corazón que Arturo no había tenido tiempo de tomar. El bebé muere y Nina prepara todo para que las sospechas del crimen caigan sobre Arturo. Cuando está a punto de abordar el barco que lo llevará lejos de su mundo, Arturo es aprehendido por dos detectives: es, en efecto, el principal sospechoso de la muerte del bebé. Desde el auto que lo conduce de regreso a la capital, Arturo contempla con tristeza los barcos y el paisaje marino" (5).

En éste su segundo cortometraje, Hermosillo explora hábilmente el mundo de sus personajes buscando el camino que los

lleve a la libertad, a la posibilidad de liberarse de los asfixiantes vínculos familiares, a ese lugar donde las enfermedades del hogar no aniquilen la individualidad del ser humano.

Es sobre los personajes de estos dos cortos que José de la Colina escribió: "(...) los personajes adolescentes, o en la frontera entre la adolescencia y la edad viril, ambulaban por las calles, buscaban la casa natal, intentaban reanudar los lazos con los hermanos y con la madre y precisamente en ese intento hallaban la perdición; o bien, inscritos aún en el círculo de la familia, soñaban con una huida hacia otra parte, como si cualquier otro lugar fuera siempre el mejor, y para ello deban emplear locas, ingenuas argucias que finalmente los llevaban al final de lo imposible. Crónicas familiares, sí, pero crónicas del individuo, del solitario de corazón, de ese desasosiego íntimo del que siente una perpetua invitación al viaje, un indefinible reclamo que lo llama más allá de lo cotidiano. Lazos que reanudar, lazos que desanudar, y la nostalgia de ese 'any where out of this world'" (6).

Su siguiente creación, el mediometraje Los nuestros (1969), se convirtió en el puente para entrar dos años más tarde en el cine industrial.

2.2.3. Los nuestros.

Nuevamente presenta como materia prima en este filme el núcleo familiar, donde la madre continúa ejerciendo el poder y la manipulación de personajes y situaciones.

(...) "Telma, mujer viuda ya entrada en años, es la típica madre posesiva y celosa del acato a las normas morales. Telma vive en un

departamento del norte de la ciudad con sus tres hijos; Liza, quien trabajando como secretaria ha podido adquirir un auto usado que es el objeto de mayor valor que posee la familia; Edmundo, que pasa largas horas en el departamento viendo televisión y Jorge, quien por su trabajo viaja constantemente. Telma es amiga y confidente de Isabel, su joven vecina, quien está casada con Rodolfo, un apuesto oficinista. Cierta día Isabel, hace saber a Telma sus sospechas respecto a que Rodolfo tiene una amante. Telma se compromete a ayudar a Isabel para descubrir la verdad. Al poco tiempo Telma descubre a la amante de Rodolfo: es su propia hija, Liza. La madre trata de persuadir a Liza de que abandone a Rodolfo, pero la joven se niega a ello. Mientras, agobiada por la certeza del engaño de su marido, Isabel se entrega sexualmente a un joven que noche a noche se aposta en su ventana encendiendo y apagando una lámpara. Para tratar de recuperar a su marido, Isabel urde un plan: fingir un intento de suicidio en el que le ayudará Telma. El plan se lleva a cabo: Isabel ingiere una fuerte dosis de barbitúricos confiada en que Telma llamará a la ambulancia antes de que ella muera. Pero la anciana la deja morir. Tiempo después llegan de visita Liza y Rodolfo, quienes se han casado y procreado un hijo. Telma sube a la azotea y prefiere quedarse sola hasta altas horas de la noche, antes de saludar a su hija y su yerno ya que éstos todavía no se unen matrimonialmente por la iglesia" (7).

El guión de esta película, al igual que "Socios para el peligro", "La aventura" y "Una historia que no debía contarse", guiones aún no filmados, Hermosillo los escribió poco tiempo después de egresar del CUEC.

El tiempo de filmación de este medimetro fue de seis meses, ocupando únicamente los fines de semana. El tomarse todo ese tiempo para dar origen a esta producción, sólo fue posible gracias a

que el equipo con el que Hermosillo trabajó, estaba formado por amigos muy cercanos y familiares, y a que el financiamiento poco más de 1000 dólares fue otorgado por él mismo. Esta autosuficiencia para filmar va a formar una parte muy importante de toda su trayectoria cinematográfica. Al respecto, Emilio García Riera anota: "(...) es un hombre que ha logrado mantener su independencia de una manera heroica y eso para mí es excelente, es un caso notable, quizás moralmente el caso más interesante del cine mejicano (sic) en cuanto a ejecutoria profesional" (8).

2.3. Debut en la industria.

Corría el inicio de los setentas. El cine mexicano empezaba una transformación considerable muy encaminada hacia cierta apertura. Tal circunstancia tiende a ser aprovechada por los directores debutantes, pues las oportunidades para realizar películas aumentaron estimablemente, gracias, entre otras cosas, al reciente surgimiento de empresas productoras, como Escorpión, Rodas S.A. , César Films, Cinematográfica Marco Polo. Fue esta última casa productora la que brindó apoyo a jóvenes realizadores como Sergio Olhovich y Jaime Humberto Hermosillo, quien en 1971 dirigió su primer largometraje La verdadera vocación de Magdalena. Con esta cinta, el director se enfrenta por primera vez a un modo de producción desconocido, es decir, a la producción industrial, donde su libertad para filmar se vió coartada. Una de estas limitaciones fue el tiempo, pues el rodaje duró tres semanas, tres días; las actrices principales iban a ser Rita Macedo y Julissa, pero al coproductor de Julissa no le gustó el argumento y se negó a producirla, mientras que a la productora Marco Polo no le agradaron dichas actrices, por lo que decidieron escoger a Carmen Montejo y Angélica María, en ese tiempo quizá la cantante juvenil más solicitada.

Pero La verdadera vocación de Magdalena recibió críticas muy severas. El mismo Hermosillo años más tarde declaró: "Otra de las cosas que encontré: revisando La verdadera ... es que le afecta mucho el desconocimiento que yo tenía del sonido en el cine. Si hubiera tenido sonido directo no hubiera sido tan mala. El doblaje es lamentable, la banda sonora en general paupérrima, casi tan silenciosa como Los nuestros que no tenían pasos, puertas, etcétera" (9). Por su parte, Jorge Ayala Blanco escribió: "Concebida como prolongación o variación de Los nuestros, cinta muy sobrevalorada por su contenido ético, La verdadera vocación de Magdalena fue su caricatura involuntaria. Lo que en aquella película universitaria era

contención, opacidad, distancia crítica y rabia demoledora contra la corrupción inherente a la familia; en la desarticulada película industrial es un jugueteo truculento con voluntarias exageraciones inverosímiles de una relación madre-hija particularmente enferma, pero que no compromete ningún pilar fundamental de la institución familiar" (10).

Al año siguiente, Hermosillo dirigió su segundo largometraje, El señor de Osanto, realizado en los Estudios Churubusco; el guión fue del propio director y de José de la Colina, basado en la novela "Master of Ballantrae", del autor de "La isla del tesoro", Robert Louis Stevenson. Empezó a filmarse a partir del 12 de septiembre de 1972 en la ciudad de México, Guerrero y Querétaro. Hasta el momento es su única "cinta de época".

En 1974 realizó El cumpleaños del perro, película cuya trascendencia para el presente trabajo merece el siguiente capítulo.

NOTAS

1. Números 4 y 5 , noviembre de 1961
2. Pelayo, Alejandro, "El cine de Jaime Humberto Hermosillo", Cine, núm.5, p.5
3. Ibidem p. 6
4. Gutiérrez Tello, Mario Alberto, y De la Vega Alfaro, Eduardo, "JHH. Jaime Humberto Hermosillo. Biofilmografía", Primer plano, núm.1, p. 11
5. Ibidem p. 12
6. Ibidem p. 12. "Cualquier lugar fuera de este mundo"
7. Ibidem pp. 12 y 13
8. Bedoya, Ricardo; De Cárdenas, Federico; Huayhuaca, José Carlos; León Frías, Isaac, 'Las desventuras del cine mexicano actual según Emilio García Riera', Hablemos de cine núm. 76, p. 39.
9. Pelayo, Alejandro, op. cit., p. 8
10. Ayala Blanco, Jorge, La búsqueda del cine mexicano, p. 241

3. EL CUMPLEAÑOS DEL PERRO (1974).

Lindo Michoacán,
no te puedo nunca olvidar;
es tu cafetal dulce nido que guarda
por siempre el amor;
tienes el color
como un cielo primaveral,
y eres, Michoacán,
florida tierra,
ideal de amor.

Dominio público.

3.1. Generalidades de la película.

No hubo ni velitas, ni serpentinas, ni mucho menos pastel cubierto de merengue (en ese tiempo muy usado en repostería), o gorrillos con finas, pero sádicas ligas; sin embargo, a la celebración asistió un nuevo grupo de trabajadores del STPC (DASA), de Conacine, talentosos actores y actrices y como invitado especial -pues nunca faltan- Rodolfo Echeverría Alvarez. El motivo de la reunión, cuyo verificativo se llevó a cabo en escenarios del Pedregal de San Angel, fue el de dar inicio a El cumpleaños del Perro, tercer largometraje del cuequense Jaime Humberto Hermosillo.

El rodaje de la película duró cinco semanas; se inició el 15 de julio de 1974 con locaciones en la ciudad de México (Pedregal de San Angel, Lindavista), en Michoacán y en el foro seis de los Estudios Churubusco.

El estreno de esta producción, que costó \$2,329,366.83, tuvo lugar en los cines Ciudadela, Dorado 70 y Plaza Satélite del D.F., el 11 de septiembre de 1975. Cabe mencionar que fue la primera película mexicana cuya publicidad hacía referencia a la inclinación sexual de sus personajes, desafortunadamente de manera morbosa, con frases como: "Si no sabes cual es 'El amor que no se atreve a decir su nombre', ES URGENTE QUE VEAS El cumpleaños del perro", "Si tienes que pedirle permiso a tu amigo para ver a tu esposa ... ES URGENTE ...", "A pesar de sus esposas un sastre con pasado y un deportista sin futuro encuentran juntos su verdadera inclinación sexual", "ACTOS INCALIFICABLES EN el cumpleaños...", "Si usted tiene que pedir permiso para ver a su a su 'amigo' para ver a su esposa es urgente que vea ...

De El cumpleaños del perro, Francisco Sánchez escribió en Excélsior: "La película es la crónica de un malestar existencial, el que se da en el seno del matrimonio burgués. (...) la cinta determina el proceso de deterioro humano a que se ven sometidos unos personajes atrapados en los usos y costumbres del juego familiar de la clase media" (1).

Por su parte, Jorge Ayala Blanco en la revista Siempre!: "Bravo por la crónica amoral y por la aclimatación deefena del gag liberador de Dillinger ha muerto. Pero hete aquí que la cinta quiere también deslizar una invisible y sutil dimensión homosexual (hecha explícita de manera publicitaria con sensacionalistas frases de Lord Alfred Douglas y anuncios con mediciones de falo). Tema siempre ridiculiza-

ble por 'el chiste y su asociación con el inconsciente', tema tabú siempre predilecto de la sociedad patriarcal, tema siempre merecedor de escarnio expiatorio en un país de machos, la homosexualidad fue siempre reprimida dentro del viejo cine mexicano. "(...) Pero de la homosexualidad, como vivencia sensual ni sus luces" (2).

Mientras que José de la Colina en Excélsior puntualizó: "Me temo que El cumpleaños del perro será visto como un film misógino. Y lo es, sin duda. En él las mujeres no sólo son sacrificadas a una muy frágil 'realización' de los hombres, sino mostradas como las regidoras, conscientes o no, de una vida cotidiana chata y enajenada. El film es maniqueo, pese a todo su juego de matices y ambigüedades, y acusa el mal como procedente del lado femenino. Aunque hay ciertas argumentaciones psicológicas de la actitud de las dos mujeres, éstas aparecen siempre como la encarnación de una tiranía doméstica. El trazado del film corresponde, entonces, a una visión parcial, en los dos sentidos del término: incompleta y 'sectaria'. Lo cual habrá de incidir dañinamente en la dirección fílmica, en cuanto ésta no puede dejar de concretar una visión del mundo, precisamente" (3).

Emilio García Riera al referirse a este filme subrayó en el Excélsior: "Estamos en el mundo de las guerras feroces no declaradas: un matrimonio joven odia a otro maduro, pero a la vez sigue, en virtud de la dependencia emocional y económica, las pautas de un comportamiento que instruye de actitudes atrocemente misóginas, represiones femeninas que derivan en empeños a lo Lady Macbeth y sentimientos homosexuales dificultosamente asumidos. En efecto, la capacidad de sugerencia de Hermsillo es muy grande, y multitud de notaciones y detalles dan fe en la película de una especie de muerte en vida característica: los asesinatos de dos mujeres -una joven y la otra mayor- por sus maridos no cumplen otra función que no sea la de subrayar esa evidencia" (4).

3.2. Sinopsis argumental.

"Jorge Maldonado" (Jorge Martínez de Hoyos), aproximadamente de 55 años, conduce precavidamente su impecable automóvil. A su lado viaja un pastor alemán, "El prieto", a quien quiere más que a su esposa, "Gloria" (Lina Santos), la cual se encuentra en el asiento de atrás. Después de esperar unos minutos a que ella hiciera algunas compras para la invitación de sus ahijados, Jorge decide bajar a su perro a que se refresque un poco con un helado. Al ir nuevamente en el coche, discute porque Gloria compró una botella de ron y no de vodka como le gusta a Gustavo. Al llegar al departamento de la pareja recientemente desposada, Gustavo sale a recibir a Jorge con quien entona un fragmento de la canción "Lindo Michoacán". Ya en la comida, "Silvia" (Diana Bracho), quien había planeado la reunión para que Gustavo le propusiera un negocio a Jorge y así salir de la crisis económica, aprovechó la oportunidad para mencionar que Gustavo había salido en el periódico, comentario que no causó la menor sorpresa pues su esposa ya se lo había dicho en el camino. Gustavo, pasado de copas, le reclama a Jorge con quien había trabajado, la manera tan ruin de explotar a sus empleados en la sastrería y su lambisconería. Silvia intenta controlarlo, consiguiendo a cambio una bofetada de Gustavo, quien al instante le pide perdón. Meses después, Gustavo asesina a Silvia con quien, según los periódicos, "perpetró acto incalificable". Sin tener a dónde ir, recurre a la casa de Jorge quien lo recibe con los brazos abiertos brindándole todas las comodidades. Perpleja ante esta reacción y atemorizada por la presencia de Gustavo, Gloria amenaza con llamar a la policía para denunciarlo, pero esa misma noche su esposo la mata. Al otro día, Jorge y Gustavo, quien ahora va a su lado, pues el perro viaja en el asiento de atrás, acuden a la sastrería donde Jorge deja las instrucciones necesarias para que atiendan por un tiempo el negocio. Han decidido huir.

3.3. Análisis de los personajes.

"El personaje no es más que un conjunto de manchas de color o de líneas que la experiencia del lector organiza coherentemente para atribuirle entidad humana, humanoide o animal" (5).

La definición anterior desde cierto punto de vista no es errónea; pero si observamos al personaje desde otra perspectiva, percibiremos no sólo un conjunto de manchas proyectadas en la pantalla cuya existencia es repetitiva y muy corta, sino que podríamos verlo como la materia prima del filme, como la semilla que conforme avanzan los rollos va adquiriendo mágicamente distintas formas; se convierten en seres con los que nos disgustamos, en entes a quienes odiamos, o en los personajes con los que nos identificamos. Lo anterior se da como una respuesta de un público observador-participante cuyas reacciones estarán influenciadas por un sinfín de factores: estado de ánimo, experiencia cotidiana, escolaridad, contexto cultural; de igual manera, afectará la forma como se desenvuelve el personaje dentro del filme y el comportamiento que los otros tienen para con él. Asimismo, el personaje puede convertirse en modelo de imitación.

Durante muchos años, el cine, cuyo inicio estaba destinado para ser un instrumento netamente científico, ha creado personajes, que van desde el atractivo, musculoso, virtuoso y valiente héroe, hasta el malvado, repugnante, temido, tramposo y perverso villano. Dentro de ese universo se encuentran los personajes diseñados para hacer reír, explotando los recursos naturales del actor, o externos a él. Uno de esos individuos frecuentemente manejado en el cine mexicano para causar mofas y burla es el homosexual, mostrándolo la mayoría de las veces como un afeminado, "maricón" o travestí. Ejemplos de lo anterior son La casa del ogro (1938), de Fernando de Fuentes; La tía de las muchachas (1938), de Juan Orol; Papá se desenreda (1940),

de Miguel Zacarías; Las mujeres de mi general (1950), de Ismael Rodríguez; Pa'qué me sirve la vida (1960), de Jaime Salvador; Ahí madre (1970), de Rafael Baledón; Bellas de noche (1974), de Miguel M. Delgado, e Hilario Cortés el rey del talón (1980), de Javier Durán (6).

Pero la conducta homosexual de los individuos no sólo ha sido presentada como algo chistoso, sino también como algo vergonzoso, enfermizo y sucio. Esa concepción de la homosexualidad como una conducta negativa y pecaminosa, tiene sus orígenes no en el cine, sino en otros quehaceres desarrollados por el hombre, tales como la filosofía, la ciencia y la religión judeocristiana, en una palabra, la cultura.

La posición de la Iglesia en contra de la homosexualidad adoptó muchos de los principios de Santo Tomás de Aquino, mismos que funcionan desde hace siete siglos. A la homosexualidad la llamó "vicio sodomítico" o "vicio contra la naturaleza". La teoría tomista argumentaba que no es natural porque se trata de un acto irreproductivo al igual que otras prácticas sexuales, como la masturbación, la zoofilia y el uso indebido del matrimonio (todo acto que no sea reproductivo).

En el Antiguo Testamento se condenan una gran cantidad de prácticas sexuales en la que se encuentra la homosexualidad. "No cometas pecado de sodomía, porque es una abominación" (Lev. 18,22). "El que pecare con varón como si éste fuera una hembra, los dos hicieron cosa nefanda; mueran sin remisión; caiga su sangre sobre ellos." (Lev. 20,13). En la actualidad la postura de la iglesia católica es: "(...) Elegir a alguien del propio sexo para desarrollar la actividad sexual equivale a anular el rico simbolismo y significado,

por no mencionar el objeto, del proyecto sexual del Creador" (carta del cardenal Ratzinger, de la Congregación Católica para la Doctrina de la Fe, a los obispos católicos, publicada en The times el 31 de octubre de 1986)" (7).

Immanuel Kant quien representa una de las filosofías moralistas de la ética contemporánea. Consideraba la homosexualidad como un crimen, Creó el concepto crimina carnis o las ofensas a la propia sexualidad, dividiéndolo a su vez en dos: el crimina carnis secundum naturam (actos contrarios a la razón sana) son aquéllos que violan el código moral como el adulterio, y el crimina carnis contra naturam en cuya clasificación se encuentran los actos contrarios a nuestra naturaleza animal como masturbación, zoofilia y homosexualidad. Vease Ruse, Michael, La homosexualidad p. 209.

La Medicina también ha intervenido en el campo de la homosexualidad concibiéndola en un principio como perversión, denominada así por el médico Magnam en su libro Des anomalies, des aberrations et des perversions sexuelles (París 1885). Por su parte C. Westphal, A. Moll y B. Von Krafft-Ebing compararon la homosexualidad con enfermedades denominadas "las neurosis" (histeria, epilepsia, neurastenia). Ese último después de realizar investigaciones con criminales homosexuales concluyó que la homosexualidad era una forma congénita de degeneración. Sadger, quien estudió la homosexualidad como un problema de soledad, denominó a dichos individuos como invertidos, asimismo, Josef Rattner en Psicología y Psicopatología de la vida amorosa, los cita de la misma manera: "Las asociaciones de homosexuales reúnen a muchos invertidos". p. 114 "(...) la teoría del 'tercer sexo' , en fin, tiene un regusto cuasi aristocrático que resulta benéfico para la autoestima maltrecha del invertido." p. 175. Cabe destacar que dicho

término proviene de la expresión conträre sexuellempfindung creada por el psiquiatra alemán C. Westphal en 1870, traducida como "sensibilización sexual opuesta" y utilizada por los psiquiatras de la época como inversión sexual, o simplemente inversión.

También se han empleado términos no peyorativos como uranismo, el cual fue inventado por Karl Heinrich Ulrichs quien retomó la idea del amor divino y celestial evocada por la diosa Afrodita Urania. En 1869, el húngaro de origen alemán Karl Marie Benkert utilizó por primera vez el término y el concepto de homosexualidad.

En nuestro país al referirse a los homosexuales un grupo de intelectuales (José Rubén Romero, Mauricio Magdaleno, Rafael F. Muñoz, Mariano Silva y Aceves, Renato Leduc, Juan O'Gorman, Javier Icaza, Francisco L. Urquiza, Ermillo Abreu Gómez, Humberto Tejera, Héctor Pérez Martínez y Julio Jiménez Rueda entre otros) en un manifiesto publicado el 31 de octubre de 1934 se proclamaron en contra de los homosexuales de la siguiente forma: "Puesto que se intenta purificar la Administración Pública, solicitamos se hagan extensivos sus acuerdos a los individuos de moralidad dudosa que están detentando puestos oficiales y los que con sus actos afeminados, además de constituir un ejemplo punible, crean una atmósfera de corrupción que llega hasta el extremo de impedir el arraigo de las virtudes viriles en la juventud. (...) Si se combate la presencia del fanático, del reaccionario en las oficinas públicas, también debe combatirse la presencia del hermafrodita, incapaz de identificarse con los trabajadores de la reforma actual" (8).

Pero volviendo a la participación del homosexual en la pantalla mexicana, cabe resaltar que el afeminado ha sido uno de los personajes más socorridos, lo que ha contribuido a crear un proceso de estereotipización.

Etimológicamente, la palabra estereotipo proviene de dos vocablos: estereo, raíz griega que significa firme, sólido, fuerte, y typus, flexión latina que indica el modelo ideal que reúne los caracteres esenciales de todos los seres de igual naturaleza.

"Son imágenes falseadas de una realidad material o valorativa que en la mente popular o de grandes masas de población se convierten en modelos de interpretación o de acción. Estas imágenes se han transmitido de generación en generación o se captan en el medio existencial mismo, pero en relación con los intereses socioeconómicos partidarios del status quo" (9).

Puede decirse que al crear un estereotipo sólo se abstraen algunos elementos del individuo haciendo a un lado sus demás cualidades, esto con el objetivo de substituir un todo. Esa pequeña fracción de la realidad está generalmente falseada.

Para poder diseñar personajes reales sin estereotiparlos, se requiere de cierto tipo de habilidades; son las capacidades de observación y análisis quizá las más importantes, pues ayudan a no conformarnos con nuestras percepciones inseguras e incompletas y que nos llevan a actuar bajo ideas preconcebidas y prejuiciosas.

Los estereotipos son impuestos y radicales. Regularmente, los homosexuales estereotipados muestran un carácter trágico, humillante y suelen funcionar para señalar la importancia de vivir dentro de un sistema normativo. Para perdurar la hegemonía en contraposición al estereotipo homosexual, se presenta el del macho, mismo que es afirmado constantemente sirviéndose de distintos recursos como tomas en contrapicada, música amenazante, actitudes agresivas y figura musculosa. Un claro ejemplo de lo anterior es la

película Los hermanos Machorro, uno macho y otro rorro (1988), de Rafael Villaseñor Kuri, cinta que desde el título refleja la bipolaridad en la que se desenvuelven los personajes principales. Por un lado se encuentra el hijo valiente, fuerte, apasionado por el vino, las mujeres y las suertes charras, cualidades que lo convierten en el orgullo de la familia Machorro, mientras que el otro hijo, "el rorro" , "Agapito Vergara" es el "maricón", "puto", "joto", "degenerado", considerado "la víctima del pecado", pues es el hijo del patrón y una ranchera; también es visto como la vergüenza y mofa del pueblo; sin embargo, su comportamiento se modifica radicalmente por la influencia de su padre y de una mujer, quienes para el honor y la unión de la familia consiguen convertirlo en un verdadero macho, llevarlo por "el buen camino", ya que contrae matrimonio -y por la Iglesia- con una mujer.

Perq también se dan personajes más complejos. En Como analizar un film, Casetti plantea que hay personajes planos, simples y unidimensionales; personajes redondos que son complejos y variados; personajes lineales que son uniformes; personajes contrastados, estables y constantes, y los dinámicos que están en constante evolución. Asimismo, menciona que al realizar este tipo de análisis se descubre la identidad de los personajes que contempla el carácter, las actitudes y el perfil físico, convirtiéndolo en un ser único.

"Seres únicos" es la expresión justa para referirnos a los personajes concebidos por Jaime Humberto Hermosillo en este y en sus demás largometrajes.

3.3.1. "Jorge Maldonado".

a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.

El vestuario, el maquillaje, los movimientos corporales, la voz y las actitudes, entre otros, tienen como objetivo delinear las cualidades tanto físicas como psicológicas del personaje; en algunos casos, éstas son presentadas por medio del ambiente, de las situaciones o por otros personajes. En El cumpleaños del perro están dadas de la siguiente manera.

Jorge aparece por primera vez en cinco de las ocho fotografías del casamiento de Silvia y Gustavo. Minutos más tarde, durante el diálogo de Gloria y Jorge en el automóvil, se concluye que no pudieron procrear hijos. Mientras Jorge y Gustavo están platicando alegremente, Silvia y Gloria se van a la recámara.

Gloria.- Aquella no es la Calzada de Tlalpan.

Silvia.- Sí, sí es.

Gloria.- Claro, yo tenía razón, hemos dado un rodeo terrible;
Jorge nunca me hace caso, es muy terco.

Tiempo después se da otra escena con un diálogo entre las dos esposas, pero ahora es en la azotea, entre tendederos, donde hablan de su relación con los respectivos maridos, reflejando una de ellas la situación decadente de su matrimonio.

Gloria.- Estuve a punto de no casarme con Jorge, porque él
Tauro y yo, Escorpión: incompatibles.

Silvia.- Pero les ha ido bien ...

Gloria.- Pues sí, sí, no me puedo quejar.

(...)

Gloria.- Yo le pido tanto a Dios que el perro, "El prieto" se muera, o se pierda ...

Silvia.- ¡Ay, doña Gloria!

Gloria.- Es que no sabes. Cuando Jorge llega a la casa, primero saluda al perro y luego a mí, yo me puedo estar muriendo y siempre dice que son mis nervios, pero que no se enferme el perro, porque corre por el veterinario y hasta deja de trabajar para cuidarlo.

Silvia.- Ya no se oye música. ¿No se habrán quedado dormidos?

Gloria.- Desde mi tercer aborto vi al especialista, aunque yo no tengo la culpa, es problema de Jorge.

Silvia.- ¿Y no tuvo remedio?

Gloria.- Bueno, no le dije nada, nunca lo supo. Una vez estuve a punto de tener un hijo con otro hombre sin que Jorge se enterara, pero no me atreví.

(...)

Gustavo.- ... y no tuve que lambisconear políticos, como usted; ¿verdad, viejo, que eres un explotador de mierda?

b) Descripción física.

Es un hombre aproximadamente de 55 años, tez blanca, cabello castaño oscuro, su estatura no sobrepasa el 1.68 m. y su complexión es robusta. Acostumbra vestir traje, durante la película utiliza uno color gris y otro café, también aparece con pijama y bata cafés. En la última escena, su vestuario es modificado radicalmente, pues lleva una camisa a cuadros, una chaqueta de gamusa café y un pantalón gris. Este cambio no sólo se da en el vestuario, sino que la situación

que desde ese momento enfrenta el personaje es totalmente distinta a lo que había vivido anteriormente. El cambio sugiere un tipo de vida diferente: de una ciudad con tráfico a un rancho en la provincia; de trabajar más de 30 años en una sastrería a quizá un retiro voluntario; de tolerar una relación durante 25 años a la posible unión con un hombre.

c) Descripción interna.

Es muy impaciente e intolerante ante las acciones de su esposa. Adora a su perro, se preocupa por pasearlo, porque se sienta bien y sobre todo por darle una buena alimentación. Es tan grande el amor que le tiene que en lugar de llevar la fotografía de su esposa en la cartera lleva la de "El prieto". Su carácter es inestable. Se violenta con gran facilidad. Disfruta de los momentos cuando no está con Gloria. Mientras se encuentra con otras personas, adopta una actitud de indiferencia, específicamente ante el asesinato de Silvia; sin embargo, en su soledad se manifiesta su interés y preocupación. La relación con sus empleados y la completa inestabilidad de su matrimonio lo mantienen muy tenso. Le gusta el orden y cuida mucho sus cosas. Es codo. Le agrada la compañía y proximidad de Gustavo.

3.3.2. "Gustavo Ballesteros".

a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.

Al inicio de la película, se pueden apreciar fotografías de la boda religiosa de Gustavo, quien posteriormente lee en el periódico

Esto la nota sobre la posible participación como entrenador en la selección de natación que competirá en Canadá. Lo anterior permite ver su creencia o tradición religiosa y su participación activa dentro del deporte.

Durante la discusión entre Gloria y Jorge se deduce que los dos conocen algunos gustos de Gustavo:

Jorge.- Es que Gustavo no bebe más que vodka

Gloria.- De cuando acá; ése bebe de todo

Otra de las referencias visuales del filme son unas fotografías de la Olimpiada México 68, juegos de los que Gustavo se siente orgulloso por la medalla que obtuvo en una prueba de natación. También aparece en un anuncio impreso modelando un traje de baño.

En uno de los diálogos de la pareja recientemente casada se menciona un aspecto del carácter de Gustavo y su actual ocupación.

Silvia.- No se lo vayas a decir cuando abras la puerta, eres muy brusco para plantear las cosas.

(...)

Gustavo.- ¿Y si le hablo de lo bien que me va como instructor físico en la escuela...?

En la misma escena aparece Gustavo sin camisa, solazándose en su autocontemplación.

Silvia.- ¡Ay, Gustavo, qué pretencioso eres! ¡Harías cualquier cosa con tal de salir en primera plana!

También durante la conversación entre las esposas, la supersticiosa Gloria define las características de Gustavo de acuerdo con su signo zodiacal.

Gloria.- Gustavo, ¿de qué signo es?

Silvia.- No sé

Gloria.- ¿Cuándo nació?

Silvia.- El 27 de noviembre

Gloria.- Sagitario, claro, dado a los deportes, puede ser fanfarrón, se aburre fácilmente, no le gusta estar mucho en la casa y le gustan los animales, ¿no es cierto?

(...)

Gloria.- Y empujalo tú, porque los sagitarios son muy desidiosos.

Una de las escenas con más carga de violencia es cuando Gustavo le da una bofetada a Silvia.

Gloria.- Muerto de hambre, si no fuera por Jorge todavía estarías en Yuridia fornicando vacas.

Silvia.- Señora...

Gustavo, por favor.

Gustavo.- Que no te metas (golpea a Silvia)

Silvia, ¡perdóname coño!, ¿perdóname no?

Después del uxoricidio perpetrado por Gustavo, Gloria y Jorge comentan lo siguiente:

Gloria.- Pobre Silvia.

Jorge.- Bueno, ellos mismos dicen que no lo aseguran.

Gloria.- Te apuesto a que es cierto. Gustavo fue siempre como, como muy lujurioso.

En la conversación que Jorge mantiene con el licenciado de la Rosa se menciona claramente el lugar de origen de Gustavo y Jorge, el cual ya lo había mencionado Gloria y se podía deducir del fragmento que entonan en las primeras escenas del filme.

Jorge.- Se trata de Gustavo Ballesteros, el que era mi ayudante y ganó una medalla en natación, ¿lo recuerda usted?

Licenciado de la Rosa.- También michoacano, ¿verdad?...

Jorge.- Sí, licenciado.

En una de las últimas escenas, Gloria se opone a la decisión tomada por Jorge y da a conocer el concepto que tiene de Gustavo.

Gloria.- Jorge, que se vaya mañana en cuanto amanezca, no tenemos porqué ayudarlo, ¡no lo quiero en mi casa!. Hace rato, mientras estabas fuera, anduvo mostrándose casi desnudo; es un asesino, un degenerado; si quieres ayudarlo es tu riesgo y te verás en problemas, porque voy a denunciarlo.

b) Descripción física.

De unos 26 años, tez blanca, cabello castaño oscuro y de cuerpo atlético. Al principio viste un pantalón blanco y una chamarra azul llevando consigo una pequeña mochila que hace notoria su categoría atlética; posteriormente trae un pantalón negro, camiseta morada y un suéter blanco. Después de la muerte de Silvia, su vestimenta consiste en un pantalón y una chamarra de mezclilla, las cuales utiliza durante el resto de la película; sin embargo, en una de las últimas escenas rodada en Michoacán aparece con una playera a cuadros y un pantalón café.

c) Descripción interna.

Es vanidoso, se siente orgulloso del cuerpo que tiene al verse en los espejos. Es activo, le gusta experimentar y probar suerte, disfruta de la libertad. Es soñador y pretencioso. Es alegre, juguetón y bromista, pero cuando bebe se violenta con facilidad, aunque su comportamiento anterior al asesinato de Silvia no refleja ningún rasgo patológico para haber cometido ese acto.

3.3.3. Interrelación de los personajes: secuencias más significativas.

Existen dos periodos claves en los que Gustavo Ballesteros y Jorge Maldonado se relacionan directamente. El primero transcurre en la casa de Gustavo. Ahí es manifiesta la profunda admiración del hombre maduro hacia el joven: "Qué bien retratas, hasta pareces artista"; "siempre te he querido como a un hijo, como al hijo que nunca tuve"; "tu lugar no lo ha ocupado nadie"; "te admiro y te quiero", o actitudes como salir a recibir a su padrino, entonando a dúo una canción que les recuerda una vida sin presiones económicas ni responsabilidades en el caso de Gustavo, o añoranza por la juventud sin lazos matrimoniales que los asfixie en el caso de Jorge.

Paradójicamente, también se hace latente el rencor que los embarga: "me dió mucho sentimiento cuando te fuiste de la sastrería"; "admito que me porté duro contigo, pero fue por resentimiento", y "no tuve que lambisconear políticos como usted"; "no soy mierda como usted" y "eres un explotador de mierda".

El segundo periodo significativo se inicia en el momento en que Jorge se entera de la muerte de Silvia. La noticia le provoca una cre-

ciente desesperación y preocupación por Gustavo, al grado de ofrecer a Dios dejar de fumar si lo que dicen los periódicos es mentira. Contradictoriamente a ese comportamiento, cuando está con Gloria adopta otra postura ante lo ocurrido, aparenta desinterés por el asesinato y cualquier comentario que su esposa hace al respecto, es respondido con una agresión.

Con la llegada de Gustavo a la casa de Jorge, este último vuelve a modificar su conducta. Se inicia una relación más estrecha entre estos dos personajes, ya que el único individuo con el que Gustavo estaba vinculado emocionalmente era su esposa, pero ahora ella había muerto, había sido traicionada. "Con frecuencia, el hombre traiciona a su propia mujer, a su amante, no porque se interese por otra mujer. Ni siquiera por el gusto de la conquista o la aventura. La traiciona para ser libre, para poder eludir su vigilancia, para sentirse fuera de su posesividad amorosa, de su control" (10).

Es esa búsqueda de libertad lo que mueve a estos personajes al uxoricidio es el tedio. Es su relación con Gloria lo que lleva a Jorge a desear otro tipo de relación, una relación homosexual magistralmente sugerida por Jaime Humberto Hermosillo. En el momento en que Gustavo recurre a la casa de su padrino, quien al ser tan detallista permite descubrir su actitud de galanteo y seducción capaz de traspasar el cuatachismo, o el sentimiento de fraternidad, o la relación filial.

Jorge, preocupado por la seguridad de su ahijado le guarda el coche, le prepara unas copas para que se relaje y le ordena a su mujer que le prepare algo de comer. Gustavo por su parte después de quitarse la chamarra de lo cual Jorge disfruta plácidamente al verle su tórax bien formado, aprovecha del baño preparado con jabón líquido perfumado vertido cuidadosamente por Jorge en la tina.

Pero las atenciones no terminan ahí pues le presta uno de sus pijamas, le permite usar su rastrillo, le compra un cepillo de dientes, le ofrece llevarlo a Michoacán , le sugiere trabajar en el rancho de su tío. Mientras está con Gustavo reprime su vicio de fumar; sin embargo todas las mañanas al despertar al lado de su esposa disfruta de su cigarro. Se preocupa de que duerma bien por lo que le apaga la televisión a Gloria no sea que el ruido lo vaya a despertar y para cerrar con este círculo que se abre en el momento en que empiezan a interrelacionarse estos personajes, Jorge huye junto con el que ahora va a su lado y con el perro que pasó a ocupar el asiento trasero.

Por su parte, Gustavo, después de la muerte de Silvia, va a Michoacán a extasiarse desnudo bajo la fresca y estimulante cascada que lo hace sentir más reconfortado, con nuevos bríos y mucha energía para enfrentarse a otro tipo de vida, existencia en la que Silvia sólo tendrá cabida como recuerdo.

Lo anterior permite apreciar los matices que conforman a los personajes masculinos, específicamente Gustavo Ballesteros y Jorge Maldonado, cuyas características y evolución son enriquecidos toma por toma, escena por escena, secuencia por secuencia, logrando así personajes no estereotipados.

Gustavo Arturo de Alba en El Nacional puntualizó: "Los personajes de Hermosillo tienen en el terreno cinematográfico una marcada influencia con los de Marco Ferreri sobre todo con el interpretado por Michel Piccoli en Dillinger ha muerto y no nada más por la forma en que cometen el asesinato de sus mujeres, sino por toda la atmósfera de frustración y hastío que hay en ellos, que los lleva a querer buscar un sitio en el mundo donde puedan ser felices y dejar de estar huyendo, pues al estar escapando para ellos es al

final de cuentas una forma de estar en el mundo, que les hace sentirse libres, con todo lo alienado que lleva implícito este concepto de libertad con que actúan los personajes de Hermosillo los cuales no adquieren consciencia de su enajenación, ya que su respuesta al medio que los hostiliza -representado por sus mujeres- es meramente visceral, pero no tiene nada que ver con un verdadero proceso de liberación" (11).

"(...) hay una posibilidad de que a los protagonistas masculinos de El cumpleaños del perro los identifique en su comportamiento una inclinación homosexual, pero también hay otras muchas posibilidades: relación padre-hijo, sentimiento fraterno, camaradería viril o simple y sencillamente, afinidad electiva de dos machos mexicanos" (12).

Paradójicamente, el mismo Francisco Sánchez años más tarde en su libro Hermosillo: Pasión por la libertad agregaría: "(...) resulta por demás claro que la relación que une a los dos amigos de El cumpleaños del perro es absolutamente homosexual. Sin embargo, en el momento del estreno del filme nadie estaba muy seguro al respecto. El propio actor que interpretaba al hombre maduro, Jorge Martínez de Hoyos, juraba que se trataba de una relación puramente amistosa". (...) Tonterías yo sólo le estaba dando vueltas a la simulación, no queriendo aceptar lo que era por demás evidente, que Hermosillo nos había obsequiado la primera película gay de nuestro cine" (13).

NOTAS

1. Sánchez, Francisco, "El cumpleaños del perro", Excélsior, 21 de septiembre de 1975.
2. Ayala Blanco, Jorge, "Gay-osso. ¿Verdad que el amor que no se atreve a decir su nombre no es amor a la patria?", Revista Siempre!, 1º de octubre de 1975.
3. De la Colina, José, "Una crisálida enferma", Excélsior, 21 de septiembre de 1975.
4. García Riera, Emilio, "El cumpleaños del perro", Excélsior, 26 de septiembre de 1975.
5. Gubern, Roman, Mensajes icónicos de la cultura de masas, p. 170.
6. Valdovinos Torres, Javier, La homosexualidad en el cine mexicano, FCPYS-UNAM, 1990.
7. Ruse, Michael, La homosexualidad, p. 208.
8. Monsiváis, Carlos, Escenas de pudor y liviandad, p. 110.
9. Gomezjara, Francisco y Selene de Dios, Delia, Sociología del cine, p.130.
10. Alberoni, Francesco, El erotismo, p. 59
11. De Alba, Gustavo Arturo, "El cumpleaños del perro", El Nacional, 19 de septiembre de 1975, p. 18.
12. Sánchez, Francisco, op. cit.
13. Sánchez, Francisco, Hermosillo: Pasión por la libertad, p. 14.

4. MATINÉE (1976).

4.1. Generalidades de la película.

Matinée es considerada por su director como una de las películas más complicadas que ha dirigido. Para el crítico estadounidense Elliot Stein es una pequeña obra maestra, uno de los filmes más comprometedores realizado durante el último decenio (1).

De ese largometraje titulado posteriormente en video Asalto en la Basílica, Hermosillo comentó: "(...) pretendo evidenciar la crisis por las que atraviesan las relaciones familiares; muestro la manera en que han cambiado el estado de cosas y que a pesar de las normas en evolución, la institución familiar no funciona como es deseable aún" (2).

Recién fundada Conacite I, Hermosillo respondió de inmediato al interés de dicha productora por realizar películas con actores infantiles. Llevó el guión de Matinée, cuyo argumento ya había escrito mientras trabajaba en El señor de Osanto. De su visión del universo de los niños, el periodista Gustavo Arturo de Alba escribió: "Jaime Humberto Hermosillo se ha lanzado ahora a la tarea de ahondar en el mundo infantil a través de la mirada del cineasta adulto, que es capaz de mirar a los niños como seres de carne y hueso a los cuales hay que respetar. Los respeta en tanto que es capaz de meterse en su mundo, sin lesionar sus sentimientos, aceptando que son personajes que actúan como tales y no a la manera como nos tenía acostumbrado el infecto cine infantil, que realizaban los productores privados, quiénes sólo eran capaces de ofrecernos 'niños grandotes' o mejor dicho 'adultos chicos'..." (3)

Por su parte, Leonardo García Tsao acotó: "Con Matinée, su quinta realización, Jaime Humberto Hermosillo ha logrado lo que parecía ser imposible: una película que combina los elementos característicos de los géneros de aventuras y el thriller, pero que trasciende el pastiche. En forma semejante a lo que, por ejemplo, Godard y Truffaut hacían al principio de sus carreras (Sin aliento, Disparen contra el pianista), Hermosillo ha relaborado géneros de corte tradicionalmente norteamericano, para crear una obra original, fresca y muy divertida" (+).

La película refleja muchos aspectos autobiográficos de Hermosillo; la escuela de la primera escena es donde estudió la primaria, de niño atendió una panadería, el señor que recoge los boletos es el mismo que estaba cuando él iba al cine, el interés de "Aarón" por la lectura y su ilusión de ir a México, etcétera. El cineasta ha declarado que es un mínimo homenaje para aquéllos que contribuyeron en su formación de cinéfilo.

La filmación se inició el 18 de octubre y concluyó el 30 de noviembre de 1976, con locaciones en Aguascalientes, Valle de Bravo y el Distrito Federal (Bosque de Chapultepec, Basílica de Guadalupe y la colonia Lindavista).

El estreno en circuito comercial fue el 8 de septiembre de 1977, en los cines Galaxia, Olimpia, Tlalpan, Cinemundo, Atoyac, Tepeyac y Tlalnepantla. Aunque en abril de ese mismo año fue la única película mexicana incluida en la VII Muestra Internacional de Cine, ello no significó que tuviera una buena explotación comercial; al contrario, su triste lanzamiento provocó en Hermosillo gran desilusión.

4.2. Sinopsis argumental.

"Jorge" (Armando Martín Martínez) llega tarde, despeinado y sin uniforme a la escuela para ir con su amigo "Aarón" (Rodolfo Chávez) a la matinée. Pero antes de disfrutar de Vendaval en Jamaica (1965), de Alexander Mackendrick; Robinson Crusoe (1952), de Luis Buñuel y Luna de papel (1973), de Peter Bogdanovich, la directora los detiene amenazando con expulsar a Jorge; sin embargo, ante la súplica de su padre ("le prometí a su madre, que en paz descance, que estudiaría para físico nuclear"), ella se retracta.

Mientras Aarón atiende la miscelánea "La Macarena", escucha las historias de la no menos caótica ciudad de México que con lujo de detalle Jorge recrea con mordacidad. Las aventuras que viven en el Metro, los asaltos y asesinatos en pleno día, los robos en bancos, los terremotos e inundaciones, y por si lo anterior fuera poco, dedos con uñas en los tacos, son sólo algunas de las atracciones por las cuales Aarón queda emocionado. Con una gran ilusión pide permiso a su madre para ir a México; ella rotundamente se lo niega, ya que junto con su hermana irán al rancho de su tío. Nada satisfecho con esa negativa ni con la promesa de que cuando tenga dinero la madre los llevará, decide esconderse en el camión del padre de Jorge, quien lleva un flete a la metrópoli. Ya en el camino, una banda de ladrones, "Aguiles", "Francisco", "Virgilio", "Rolando" y "Adolfo" (Héctor Bonilla, Manuel Ojeda, César Bono, Ernesto Bañuelos y Farnesio de Bernal), atraca y asesina al chofer del camión.

Al llegar a la capital, los asaltantes se instalan en un departamento donde dejan amordazado al padre de Jorge. Ellos, con el niño, van al asalto del recién creado parque de diversiones de Chapultepec.

Ya entrada la noche, la banda, el papá de Jorge y el chico van a buscar el camión que antes habían escondido en el bosque, pero el coche se atasca. El padre de Jorge propone que los demás empujen para que él lo saque. Aprovecha la situación e intenta escapar con el dinero, pero sólo consigue que uno de los tiros lo hiera de muerte. Horas más tarde, Aarón quien estaba a punto de morir asfixiado, es hallado en el camión. Al otro día, Aquiles lo lleva con su mamá para que se restablezca; ya recuperado, regresan con Francisco y Jorge pues el resto de la banda decidió irse.

Aquiles tiene la intención de asaltar la Basílica de Guadalupe. Empiezan a trazar un plan, pero Jorge, aconsejado por Francisco, celoso de Aarón, llama a la policía; los asaltantes mueren disfrazados de sacerdotes.

Jorge y Aarón regresan a Aguascalientes donde son recibidos como héroes; pero Aarón, no dispuesto a vivir nuevamente en ese hogar represivo, en esa tierra sin novedades hundida en la cotidianidad, en ese sitio sin aventuras, decide abordar el tren hacia un lugar distinto.

4.3. Análisis de los personajes.

Hermosillo sugiere en forma directa la conducta homosexual de Francisco y Aquiles, misma que no es manifiesta, no por miedo a la censura o a la rechifla de algún espectador machista, sino porque en Matinée la homosexualidad de los personajes no es prioritaria para su trama, ya que el principal elemento es el desquebrajamiento de las relaciones afectivas.

Sabemos que la homosexualidad suele asociarse y ser la base de personajes estrechamente vinculados con las prisiones, los círculos bohemios, artísticos, y que los homosexuales son los afeminados, débiles y narcisistas (5). Algunos psiquiatras sostienen que los homosexuales se dividen en dos: los activos, vigorosos, incitadores en la relación sexual, tienden a practicar deportes y a rechazar los rasgos femeninos, y los pasivos, delicados, sumisos, mimosos e inclinados a los amaneramientos. Lo anterior ha sido estudiado en distintos grupos homosexuales y se ha concluido que no puede aplicarse en todos los casos; sin embargo, existe una característica notoria y permanente en muchos homosexuales: el sentimiento de culpa, la "vergüenza".

De acuerdo con los elementos del personaje interpretado por el actor Manuel Ojeda, encontramos que ni es afeminado, ni débil, y mucho menos narcisista; es evidente su despreocupación por el arreglo personal. El punto en común que tiene Francisco con otros homosexuales es sentir culpa que lo lleva a una imposibilidad de desenvolvimiento, a atemorizarse por perder a su pareja anhelando el encierro como medida de seguridad, a hundirse paulatinamente en una constante depresión, a no aceptarse -sin complejos- homosexual, a desear no "haber salido nunca del closet" o de la prisión, cuyo espacio lo mantenía alejado de una sociedad opresora a

la que se debe que enfrentar para sobrevivir. Lo anterior son planteamientos no fáciles de plasmar en el celuloide, pues se trata de una forma de pensar, de sentir, de expresarse, de desarrollarse, de vivir, pero Hermsillo logra proyectarlos al delinear a su personaje.

Aquiles, por su parte, del que también pero en menor grado es sugerida su conducta homosexual, escapa a cualquier estereotipo degradante. Desde el nombre elegido para este personaje, Hermsillo remite al jefe de los tesalios, al modelo de joven ideal, al campeón del ejército griego, al héroe de La Iliada, contrarrestando desde ese momento cualquier juicio de valor negativo hacia el personaje.

Ese mismo nombre lo vuelve a aplicar a un personaje homosexual en la cinta El verano de la señora Forbes con claras referencias sobre el interés de su director por la cultura griega. Cabe destacar que en La Iliada se ensalsa la amistad pasional entre adultos y adolescentes, ya que en muchas polis griegas, la homosexualidad, específicamente la pederasta, estaba considerada como un medio de educación e iniciación a la vida adulta.

Por otra parte, es necesario citar la participación de los niños dentro del filme, debido a la estrecha vinculación que estos mantienen con Aquiles y Francisco. La presencia de esos infantes representa una parte del mundo infantil que en muchas ocasiones es subvalorado, pero que en esta cinta, Hermsillo lo maneja con delicadeza y respeto, convirtiéndose en una base bastante sólida para acercarnos un poco más a los adultos.

Los lazos que unen a esos cuatro personajes se modifican durante la película. En un inicio las parejas, son Aarón-Jorge y Francisco-Aquiles; más adelante, Aarón-Aquiles y Jorge-Francisco, y para concluir Francisco-Aquiles. Jorge es visto por su comunidad como héroe y Aarón decide irse.

Cuando surge la relación entre Aarón y Aquiles se hace notorio que la figura del segundo represente lo que la teoría psicoanalítica menciona freudiana como modelo de identificación masculina, factor importante para el desarrollo favorable de la personalidad, específicamente de la sexualidad, ya que es necesaria la identificación con uno de los padres, o con sus subrogados del mismo sexo. Las pautas y el refuerzo de las tendencias masculinas se derivan precisamente del estímulo paterno de identificación. Cuando no existe la figura paterna puede ser bloqueado el proceso de identificación, afianzándose con mayor fuerza la figura materna, siendo ésta una causa de la homosexualidad. Por otra parte, por medio de dicha relación nos podemos percatar del vínculo amoroso entre Aquiles y Francisco. Son muy claros los celos de este último hacia Aarón.

Sobre los personajes homosexuales, Jorge Ayala Blanco en La condición del cine mexicano opinó: "(...) han salido del closet, pero se mueven con discreción. Una sutileza sólo para entendidos, equidistante tanto de la ostentación como del escamoteo hipócrita. Los raterillos Aquiles y Francisco están enfocados con cariño y a distancia, como un par de jovenazos medio chiquillos de menos edad que los auténticos niños que se les han unido en sus descabelladas fechorías, siempre basadas en el hábito del engaño, el gusto por el disfraz y el arte de la fuga" (6).

4.3.1. "Aquiles".

a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.

En este largometraje, las referencias dadas por otros personajes o por el ambiente físico son realmente escasas. Esto no significa que la construcción sea plana y simple. La caracterización se da frecuentemente por la situación en la que se desenvuelve dicho personaje. La única referencia está en el diálogo que mantienen Francisco y Jorge en la habitación.

Francisco.- En cuanto puedan, váyanse; en serio; cuanto antes, mejor. Aquiles es muy posesivo.

Existe otra referencia, pero es general, su relación está vinculada con la banda, y se da cuando Jorge y Aarón después de robar la tienda dicen:

Jorge.- No vienen.

Aarón.- Oye, y si aprovechamos para escaparnos.

Jorge.- Aquí, no seas tonto, nos buscarían para matarnos. Son revengativos.

b) Descripción física.

Joven de aproximadamente 28 años, complexión poco robusta, cabello castaño obscuro, tez blanca. Durante toda la película su vestimenta cambia en seis ocasiones. De primera instancia viste pantalón café y blanco a cuadros, chamarra azul con borrega en el cuello y camisa café. Posteriormente trae un pantalón y camisa blancos y una chamarra de piel café. Después se pone un sueter rojo,

camisa blanca y pantalón café. Más adelante utiliza una chamarra beige y pantalón café claro. En una de las escenas aparece con un short azul y una camisa blanca, ropa que utiliza para dormir. En su última participación porta una sotana. El personaje sufre una permanente infección en los ojos, por lo que necesita siempre aplicarse gotas.

c) Descripción interna.

Es un individuo con capacidad de liderazgo. Es el jefe de la banda. Siempre trata de poner orden entre sus compañeros, trata de evitar la violencia y conserva un cierto espíritu infantil. Es muy hábil. Oculta a su madre que es ladrón y homosexual. Le gusta dibujar y planear bien las cosas, sobre todo los robos. Es un pícaro.

4.3.2. "Francisco".

a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.

Es un personaje cuya caracterización está dada por él mismo y por sus reacciones ante distintas situaciones argumentales.

b) Descripción física.

Tiene como 30 años, pero su tez pálida, su aspecto demacrado, sus profundas ojeras y su desaliño lo hacen verse mayor. Sólo viste pantalón y chaqueta azules, playera blanca y camisa amarilla, y al final lleva una sotana.

**FALTA PAGINA
60**

No.....a la.....

satanizada en Un pícaro en L.A. (1987), de Cheech Marín, o los gratos recuerdos en Juego de mentiras (1967), de Archibaldo Burns; pero también puede ser el sortilegio de amor donde las inhibiciones desaparecen y las fantasías afloran como en El beso de la mujer araña (1985), de Héctor Babenco, y en Matinée.

Jorge.- Es cierto que estuviste en la cárcel.

Francisco.- Sí.

Jorge.- Ha de ser regacho.

Francisco.- Ni tanto, estuve con Aquiles.

Jorge.- ¿Aquiles también?

Francisco.- "Mh", estuvimos en la misma celda, la pasábamos a todo dar.

(...)

Francisco.- y tú que piensas del asalto a la Villa.

Jorge.- Va a ser padre.

Francisco.- Quién sabe, es un sacrilegio y peligroso.

Te imaginas si alguien nos denuncia a la policía,
volveríamos a caer en la cárcel (sonrisa).

El parlamento anterior no lleva una carga de temor o desesperación por el encierro, sino de tranquilidad y melancolía.

Uno de los elementos en que la crisis emocional de esta pareja, ocasionada por Aarón, se hace latente, es cuando Francisco golpea a Aquiles.

Aquiles.- En la cara no, flaco. Ya ves porque no me gusta que tomes. Cálmate, flaco, no pasó nada; tienes que estar bien pa' mañana, o no quieres que sigamos con esto, ¿eh?

Para remediar lo anterior, la escena subsecuente se convierte por su magistral sutileza en el coming out, ya que sin que aparezcan Francisco y Aquiles sabemos por los perversos polimorfos como diría Freud, que la unión entre estos dos hombres es homosexual.

Aarón.- Me mandaron a dormir contigo.

Jorge.- ¿Qué no eres el consentido?

Aarón.- Es que Aquiles quiere cuidar a Francisco...

En la última escena en que Aquiles y Francisco se manifiestan, es reiterada la nostalgia por la prisión, sitio que representa la unión entre estos dos individuos.

Francisco.- Aquiles, yo les dí el pitazo.

Aquiles.- Pues que no nos agarren

Francisco.- ¿Te acuerdas qué padre la pasábamos en el bote...

Aquiles.- Si te mueres, ¿qué hago yo sólo en la cárcel?; y
afuera, ¿que hago yo?

NOTAS

1. Stein, Elliot, "Don Hermosillo and the Sun", Film Comment núm. 3, mayo-junio de 1986, pp. 53-57.
2. "Ni el cine ni la familia han cambiado lo suficiente", El Día, 10 de noviembre de 1976, p. 24
3. De Alba, Gustavo Arturo, "Matinée", El Nacional, 26 de abril de 1977.
4. García Tsao, Leonardo, "Matinée", Cine núm. 5, junio de 1978, p. 15.
5. En 1899 fue incorporado al lenguaje clínico el término narcisismo para los casos en los que el individuo tomaba como objeto sexual su propio cuerpo, contemplándolo, acariciándolo y besándolo hasta satisfacerse completamente, se consideró una perversión. Para Freud, el narcisismo no fue una perversión sino un complemento libidinoso del egoísmo del instinto de conservación; es decir, en los individuos narcisistas o parafrenicos, como los denominó, la libido es sustraída del mundo exterior concentrándose en el yo, por lo que se rompe la relación erótica con las personas y las cosas perturbando el desarrollo de la libido en la elección del objeto erótico, la cual no corresponde a la imagen de la madre sino a su propia persona. En los estudios realizados por Freud sobre las causas que originan la homosexualidad encontró la disposición a la elección narcisista como un motivo importante.
6. Ayala Blanco, Jorge, La condición del cine mexicano, p. 362.

5. LAS APARIENCIAS ENGAÑAN (1977-1978).

Sin saber que existías, te deseaba;
antes de conocerte, te adiviné;
llegaste en el momento en que te esperaba;
no hubo sorpresa alguna cuando te hallé.
El día en que cruzaste por mi camino,
tuve el presentimiento de algo fatal,
esos ojos me dicen son mi destino
y esos brazos morenos son mi dogal.

Fragmento de la canción "Presentimiento", de Emilio Pacheco y P.
Mata.

5.1. Genealidades de la película.

"No todo lo que brilla es oro", o "No hagas cosas buenas que parezcan malas", o "Candil de la calle, oscuridad en su casa", bien podría ser título para la séptima película de Hermosillo, quien decidió sólo llamarla Las apariencias engañan. Este filme, rodado en 16 mm. entre el 3 de noviembre de 1977 y el 9 de enero de 1978, en locaciones del D.F. y Aguascalientes, y al margen de los sindicatos, tardó hasta 1983 para su estreno comercial en unas cuantas salas (Versalles, Regis, Gabriel Figueroa, Géminis 1, Alex Phillips y Hnos. Alba). Una de las razones de su tardía exhibición se debió a su inexistente regularización sindical, autorización que se daría al cambiar la administración.

En este largometraje actúan, entre otros, Gonzalo Vega, Manuel Ojeda, Margarita Isabel y la sonoreense Isela Vega, a quien le fue imposible interpretar a Berenice en La pasión ..., pero que aquí, aparte de ser coproductora junto con Hermosillo, interpreta por primera vez en la historia del cine mexicano a un personaje hermafrodita.

Esta cinta es una de las más provocativas y originales de nuestro cine, en la que el juego de la seducción y de los deseos sexuales ganan terreno imponiéndose a las convenciones sociales y al deber ser.

En una de las pocas exhibiciones anteriores a su estreno comercial, Las apariencias ... fue presentada en el Instituto Francés de América Latina (IFAL) en el ciclo "Presencia del Cine Mexicano"; se escribió lo siguiente: "Verdadero detonador subversivo de la hipocresía moral y social, este grito visual construye imágenes fuertes y mordaces con rara intensidad visual y reconstituye una unidad sexual en este espacio donde sólo vivimos en nuestro doble oculto. Película erótica y sobre todo anti-erótica, película anti-social por ser ante todo social, película-pulsión, es un grito de alarma sobre nuestros sentidos adormecidos y sobre la prohibición que anestesia nuestro comportamiento" (1).

Por su parte, Moisés Viñas en Uno más Uno acotó: "... la película es un tratamiento del tema del andrógino, la homosexualidad y la ambigüedad de toda sexualidad, franco y abierto. Un tratamiento en el que caben suplantaciones, felaciones, relaciones entre hombres, relaciones entre mujeres, travestismo, sexualidad de la vejez, y más, en un clima de libertad sin complejos ni prejuicios. No es una provocación, sino una simple forma de hablar claro y ver las cosas

como son, sin rehuir al melodrama, pues todas las relaciones humanas son melodramáticas, pero sin caer en excesos o falsos asombros, y con un fino humor ampliamente compartible" (2).

Francisco Sánchez en Hermosillo: Pasión por la libertad señaló: "En Las apariencias engañan, el reino familiar es por demás sinuoso, lleno de zonas de oscuridad y recovecos de patología, pero es en esta película, como en ninguna otra lo ha podido su director, donde se desenmascara a la sociedad en su conjunto, exhibiendo en su insania los engranajes del orden establecido, una estructura comunitaria gobernada por la corrupción y la falacia. Hermosillo logró pasar en este filme por el microscopio, como si fueran microbios, a los más conspicuos representantes de las llamadas fuerzas vivas del establecimiento socioreligioso-económico nacional. La ciudad interior de Aguascalientes, que en esta película es incluso un puerto de mar, es así resumen y proyección del país entero. Yendo de lo particular a lo general, de la madre-hogar a la madre-patria, sin necesidad de discursos ni de problemas, Hermosillo hace sociología sin dejar por ello de hacer cine y consigue expresar su visión personal del espíritu de la colmena" (3).

5.2. Sinopsis argumental.

"Adriana" (Isela Vega), un ser humano hermafrodita, envía a su novio "Sergio" (Manuel Ojeda). a la ciudad de México, para contratar al actor "Rogelio" (Gonzalo Vega), para que finja ser el hijo pródigo del viejo millonario "Don Alberto Bejarano" (Ignacio Retes). Así, ya sin la obligación de cuidar a "su tío", ella podrá casarse "vestida de blanco" como era su ilusión.

Al paso del tiempo, los planes se modifican. Rogelio, ya como "Adrián", decide aprovechar la confianza de la familia Bejarano para quedarse con parte de la herencia. Pero ésa no es su única meta: también quiere poseer a la supuesta sobrina, quien esta comprometida en matrimonio con Sergio, individuo que exterioriza abiertamente su amor por Adrián, al besarlo en la boca. Ante el rechazo de este último, y su sueño por emprender un largo viaje, Sergio decide irse.

Ya sin ningún obstáculo, Adrián, que de antemano sabía que Adriana no era la sobrina del viejo sino su propio hijo, decide desposarlo (a) no sin antes ser sodomizado(4), o mejor dicho penetrado por el hermafrodita.

5.3. Análisis de los personajes.

Michel Ruse en su libro La homosexualidad menciona la teoría de los utilitaristas británicos como una de las más importantes de la ética contemporánea, cuyos más destacados representantes son James y John Stuar Mill y Jeremy Bentham. Para éstos la clave de la teoría ética es la felicidad y el placer. Al aplicar esa teoría a la conducta homosexual, Bentham pensaba que las interacciones homosexuales son moralmente aceptables en la misma medida en que Kant las consideraba perniciosas. Producen placer a quienes participan en ellas, así que, por el principio de la máxima felicidad, tienen valor. "En cuanto a los daños primarios, es evidente que (una interacción homosexual) no causa dolor a nadie. Al contrario, produce placer..." (Bentham, 1978, p. 390).

Lo anterior ilustra perfectamente el contexto en el que se desenvuelven los personajes de Las apariencias engañan. Desde el principio del filme, Hermosillo va mostrando situaciones y actitudes que paulatinamente encaminan a algunos de sus personajes a la satisfacción de sus emociones sexuales y a la liberación de los fardos que los inhiben y privan de cualquier placer. Este último deseo se hace presente en la primera escena en la que sólo se escucha la voz del personaje Rogelio, quien "dobla" a otro.

En una tienda, un hombre llega a comprar una hacha y la vendedora le pregunta:

- ¿Va a cortar un árbol?
- ¡No, voy a cortar un cordón umbilical!

El texto de esa película se encuentra estrechamente vinculado con su propio anhelo de emancipación, para lo cual no basta únicamente con un bisturí, sino que se requiere de algo más ...

Este corte representa la superación de lo que la teoría psicoanalítica freudiana denominó complejo de Edipo, incisión que ayuda a proyectar la libido (5) en otra mujer, pero si lo anterior no ocurre se puede llegar al incesto, (La tarea prohibida, 1992) o surgir una variante, la homosexualidad.

Escenas después, Rogelio, ya como Adrián, se siente sexualmente muy atraído por Adriana, quien resulta hermafrodita (6). La actitud asumida por Rogelio/Adrián ante tal hecho no es de sorpresa pues él ya lo había deducido y quizás éste fue el principal factor que lo impulsó a desear tener relaciones sexuales con ella. Sin embargo, su reacción ante los coqueteos de Sergio es de franco rechazo, ya que se jacta de ser heterosexual. Ejemplo de esto último es la respuesta y el énfasis que pone ante la propuesta de un viaje de luna de miel.

Y a mí, ¿qué papel me tocaría: el del novio, o el de la novia? (7).

La posibilidad de tener una inclinación homoerótica, despertó en Rogelio/Adrián un mecanismo negativo y una actitud de repugnancia; sin embargo, posteriormente no le importa ser penetrado por Adriana.

Por su parte, Sergio es quizás el primer personaje en la historia del cine mexicano que se muestra seria y abiertamente homosexual, y sobre todo, que es asumido por su director y por él mismo, no como un ente negativo o enfermo víctima de una violación Muerte en la playa (1992), de Enrique Gómez Badillo, sino como un ser humano que ejerce su sexualidad como un hecho natural.

Durante todo el filme muestra su interés y atracción sexual por Adrián en la forma de mirarlo, de hablarle, de tocarlo. Su última intervención es en un puerto y aunque en Aguascalientes no hay mar, es en ese escenario en que confluyen la tierra, el aire y el agua, donde se impulsa el nacimiento de un nuevo personaje, que ya sin ningún temor, menciona a los cuatro vientos su elección homosexual.

Asimismo, la cinta de Hermosillo no deja de ser sorprendente: da la primicia de la presencia fílmica de un hermafrodita. Adrián/Adriana es un personaje asumido en su condición y ello recuerda mucho a Gustav Meyrink en su novela El golem (8), éxito que el cineasta Paul Wegener lleva a la pantalla en 1920.

- ¿El hermafrodita?
- Me refiero a la unión mágica de los atributos varoniles y femeninos en los representantes del género humano, hasta convertirlos en semidioses. No, no como objetivo final sino como comienzo de un nuevo sendero, que es eterno, que no tiene fin.

La extensa gama de personajes genuinos no termina aquí, pues destaca la participación de "Xóchitl", considerado (a) rey de los travestis. (9)

Pero también aparece "Libertad", cuyas características tienden a conformarlo como un estereotipo del homosexual, desde el nombre se hace notorio el rasgo de feminidad, complementándose con la profesión que desempeña, chef -se ha difundido la idea que los homosexuales son excelentes gourmets y que la cocina es sólo para mujeres o afeminados (10)-, con el aspecto impecable de su persona, el ligero amaneramiento de sus modales y la forma en que lo presenta Adriana, como toda una dama.

Otro de los personajes es "Daniel" (Roberto Cobo), cuyas características visuales lo estereotipan. Es estilista, alcahuete, su ropa es muy estrecha, usa un anillo llamativo y es muy "resbaloso".

5.3.1. "Rogelio"/ "Adrián".

a) Referencias visuales y o de diálogos del personaje.

Después de que la prima Yolanda se emociona ante el encuentro padre e hijo, empieza a dudar sobre la autenticidad de Adrián; sospecha que se trata de una suplantación.

Yolanda.- Oye, Adriana, fíjate que yo tengo la impresión como que era más alto..
Hay que tener mucho cuidado, ¿eh?; he sabido de casos de impostores y aventureros...

Más adelante en la conversación que mantiene Adriana con Adrián se escucha lo siguiente, en off.

Adrián.- Ahora en la noche vienes a mi cuarto, o voy al tuyo...

Adriana.- Ni lo uno ni lo otro. Quiero llegar virgen al matrimonio.

Adrián.- A lo mejor Sergio ni se da cuenta, o ni te lo agradece.

Adriana.- Si no lo hago por él, es algo que yo me he propuesto.

Adrián.- Bueno, de todas maneras ¡la de cosas que podríamos hacer sin que perdieras tu virginidad!

Adriana.- No te confío ni tantito así; eres muy impulsivo...

Adrián.- Te prometo no tocarte, ¿eh?, Mira, hasta me puedes amarrar si quieres, ¿sí, eh? ...

(...)

Adriana.- Y si te pones listo te puedes quedar con la casa que tanto te gusta.

Adrián.- No, gracias; paso.

Adriana.- Pues yo que tú lo pensaba dos veces.

Adrián.- ¿Por qué?

Adriana.- Rogelio* te quiere mucho. ¿Sabes lo que me asusta de ti? Tu moral de clase media.

Adrián.- ¡Ay, mira quién lo dice! ...

b) Descripción física.

Rogello, joven de cuerpo atlético, tez blanca, barbado, ojos negros y ceja tupida, se interesa por su arreglo personal ya que, como actor profesional, busca una grata presencia de su persona. Entre su vestuario está un suéter café, camisa negra, pantalón de pana negra, camisa a cuadros semidesabrochada y jeans, ropa que lo hace lucir muy viril.

c) Descripción interna.

Es un individuo versátil, tenaz y orgulloso, pues a pesar de las dificultades para conseguir trabajo, sólo dedica su tiempo a la actuación. Aparentemente es muy honesto y franco, pero también se preocupa por guardar las apariencias. Se encuentra en una constante búsqueda, le gusta arriesgarse pero siempre y cuando no peligre su seguridad. Se aprovecha de las nuevas ventajas que le da el aparentar ser Adrián, entre ellas la fortuna del viejo.

* Error en la película: No es Rogello, sino Sergio.

5.3.2. "Sergio".

a) Referencias visuales y o de diálogos del personaje.

Las únicas referencias que del él se dan, están estrechamente relacionadas con su homosexualidad ya que desde el momento en que él se asume como tal, lo mencionan de la siguiente manera:

Adrián.- Vas a llegar virgen al matrimonio y vas a seguir virgen. Sergio es puto, me consta, me fajó en los vestidores del club.

(...) la virginidad produce cáncer ...

Adriana.- ¿Sí?, y acostarse con un joto (11) que, dicen, siete años de mala suerte, no. ¿dónde lo he oído antes?

b) Descripción física.

Su vestuario es conservador y muy variado, pero en la última escena en la que interviene se modifica sustancialmente pues ahora trae unos jeans ajustados, iguales a los de Rogelio. Cabe mencionar que en la segunda conversación que Rogelio y Sergio mantienen, este último le externa su profunda admiración por la ropa que lleva puesta y por su libertad para viajar, sueño que Sergio anhela y cumple.

c) Descripción interna

Es una persona que cuenta con estabilidad económica; se puede decirse que tiene éxito profesional, ejerce la arquitectura, es muy hábil y tiene la capacidad de convencimiento.

5.3.3. Interrelación de los personajes: secuencias más significativas.

A partir de la segunda intervención de Sergio en compañía de Rogelio, el primero empieza a exteriorizar actitudes que al conjuntarlas con su lenguaje verbal y analizarlas, podemos inferir que su comportamiento en relación al segundo, lleva una carga de coqueteo y galantería que adquiere mayor relevancia tanto a nivel del personaje como a nivel dramático, hasta el punto en que Sergio lo besa arrebatadamente en la boca, adoptando Rogelio una actitud de enojo ante lo ocurrido.

Existen algunos diálogos entre estos personajes que bien podrían llevar un doble sentido, una insinuación, una carga sexual muy sutilmente sugerida en la que resalta el jugueteo por parte de Sergio, quien con sus comentarios y preguntas refleja su curiosidad por saber si Rogelio se prestaría, o no, a una aventura con él.

Las secuencias más importantes donde existe un lazo entre los dos personajes que infieren la homosexualidad son:

Rogelio.- Lo que sí hago es teatro.

Sergio.- Y el doblaje es frecuente ...

Rogelio.- Sí, pero yo lo hago de cuando en cuando ...

Ya para finalizar esa escena, Sergio, con mirada penetrante al cuerpo de Rogelio, expresa:

Sergio.- ¿Eres casado? ...

Rogelio.- No

(...)

Sergio.- Te cambio tus pantalones por la ropa que traigo en esta maleta.

Rogelio.- (Se ríe)

Sergio.- En serio, me gustan mucho esos pantalones... ¿Haces ejercicio? ...

Rogelio.- Sí, corro todas las mañanas.

Sergio.- ¡Ah!, pues a ver si ahora que estás aquí vamos a correr juntos; podemos ir al Country Club a nadar, ¡ah! pero eso sí, me tienes que obligar, porque yo soy muy flojo. (le da las llaves de su coche).

Quieres manejarlo, en serio para que te vayas acostumbrando, además yo paso mucho tiempo en el despacho y mientras, pues tu podrías usarlo.

Rogelio.- Bueno, ¿por dónde me voy?

Sergio.- Vete derecho. ¿Sabes qué envidio de ti? Tu libertad, sólo haces lo que te gusta; yo también tengo ganas de hacer un viaje así, un sueter amarrado a la cintura, unas buenas botas para caminar mucho, trabajar sólo de vez en cuando, sólo para seguir adelante sin rumbo fijo.

Rogelio.- ¿Y por qué no lo has hecho? ...

Sergio.- Por miedo, como que yo solo no me atrevo.

Rogelio.- Cuando quieras lo hacemos juntos.

Sergio.- ¿Deveras? ...

¿Ya lo has hecho?

Rogelio.- Bueno, así conocí Estados Unidos ...

Después de tomar algunas copas, Adriana y Sergio dicen a Adrián que "lo adoptan"; ya entrada la noche, regresan a la casa y ...

Adrián.- (...) quédate a dormir aquí, yo te combido la mitad de mi cama y así no tienes que manejar (Sergio enseguida se va con él, pero Adriana lo impide, por eso de guardar las apariencias).

Adriana.- Mira mejor no fijate Sergio, mejor te vas a tu casa acuérdate que tu mamá se pone muy mal cuando no llegas a dormir. Luego dice que yo lo ando sonsacando, no mañana todo el pueblo sabría que ya duermes en mi cama. No hagas cosas buenas que parezcan malas ...

Adrián.- Ni malas que parezcan buenas ...

Mientras Adrián y Sergio se bañan en las regaderas del Country Club, este último lo besa furtivamente, Adrián responde con un gesto de asco.

Sergio.- Perdóname, no sé qué me pasó.

Adrián.- Que no se vuelva a repetir.

Posteriormente, Sergio ya menos molesto con Adrián por su rotundo rechazo, le propone:

Sergio.- El itinerario ya lo conoces, iríamos como amigos, bueno, la verdad es que a mí me gustaría que hicieramos el viaje como pareja.

Adrián.- ¡Ah!, entonces me estás proponiendo un viaje de luna de miel, ¿no? ...

Sergio.- Sí.

Adrián.- ¿Y a mí qué papel me tocaría: el del novio, o el de la novia?

Sergio.- La casa como está sería tuya y dinero, todo lo que quieras. Sabía que no ibas a aceptar, pero tenía que decirtelo; estoy dispuesto a afrontar mi posición de homosexual sin avergonzarme.

NOTAS

1. Programa del IFAL, enero-febrero de 1982, p. 20.
2. Viñas, Moisés, "Las apariencias engañan", Uno más Uno, p.3.
3. Sánchez, Francisco, Hermosillo: Pasión por la libertad, pp. 16 y 18.
4. Sodomía, sodomizado. Proceden del nombre de Sodoma, ciudad destruida por sus pecados (Génesis 18 y 19). Hasta fines del siglo XIX estas palabras eran utilizadas para referirse a la homosexualidad. La connotación que se le dió fue de repudio y condena. En algunos países se denomina también "sodomía" al coito rectal heterosexual.
5. La libido es la energía o fuerza sexual que, según la hipótesis freudiana, constituye el mecanismo impulsor del niño por las diversas etapas de su desarrollo, al respecto "... a la luz de los avances del conocimiento fisiológico realizados desde que Freud desarrolló sus ideas, no hay pruebas físicas de la libido tal como la concebía su descubridor, es decir, como una especie de fluido que circulaba por ciertos conductos y que podía ser encauzado en otra dirección (como en la neurosis -la libido tenía que ir a alguna parte-) o estar contenida indebidamente (como en las perversiones)." Ruse, Michael. La homosexualidad, p. 72.
6. Hermafrodita. Desde el punto de vista clínico, se caracteriza por presentar rasgos de ambos sexos; aunque predomina el aspecto femenino, casi nunca faltan las mamas. En estos individuos coexisten tejidos germinales en una misma gónada (ovario-testes), con intersexualidad del resto de los caracteres sexuales. Existen tres clases de hermafroditismo; el alternante, aquél en el que la gonada de un lado es testículo puro y del otro ovario puro; el unilateral, el ovario-testes sólo existe en un lado, y el bilateral, en los dos lados. Hermafrodita se deriva de Hermafrodito, hijo de los dioses Hermes y Afrodita. También se les

llama andróginos, del griego anérandros, hombre, y gyné-gynaicos, mujer; e intersexuales, porque parecían estar entre los dos sexos. Los homosexuales no son hermafroditas, debido a que son personas definidas en cuanto a su anatomía y fisiología sexuales, aunque el término fue utilizado por Foucault al referirse a la homosexualidad del siglo XIX de la siguiente manera: La homosexualidad se reveló como una de las formas de la sexualidad cuando se transpuso de la práctica de la sodomía a una especie de androginia interior, de hermafroditismo del alma". Ruse, Michael, op. cit. p. 31. Mientras que Freud se refirió a la bisexualidad que hay en todo ser humano como un hermafroditismo anatómico que evolucionaba hacia la homosexualidad, conservando restos del sexo contrario. Véase Mirabet i Mullol, Antoni, Homosexualidad hoy.

8. Meyrink, Gustav, El golem, p. 162.
9. Travesti, trasvesti o transvesti. Los tres están utilizados correctamente, la más conservadora es la última, se basa en el prefijo latino trans, pero en el léxico popular castellano se omite la mayoría de las veces la s, la n, o ambas. La raíz significa disfraz y en algunas lenguas quería decir parodia burlesca.
10. Afeminado. Aquellos individuos cuyos movimientos corporales, gestos, voz y atuendo son considerados en nuestra cultura como femeninos. Sin embargo, no es sinónimo de homosexual: no todo hombre homosexual es un afeminado, ni todo afeminado es homosexual.
11. Joto. Deriva de la palabra maya xocto (diferente, del otro lado). Era considerado en la familia como buena fortuna, ya que no se podía casar ni dejar la casa, quedándose al cuidado de la madre.

6. DOÑA HERLINDA Y SU HIJO (1984).

Qué bonito es querer como quiero yo,
qué bonito entregarse todito completo,
yo no sé ni pregunto cómo es tu amor,
pero a ti como a mí no nos cabe en el cuerpo.

No me digas que no sufriste,
que no extrañaste todos mis besos,
no me digas que no lloraste algunas noches que estuve lejos...

Fragmento de la canción "Llegando a ti", de José Alfredo Jiménez.

6.1 Generalidades de la película.

Caricias y miradas que dejan atrás el pudor para liberar ese misterioso principio que en muchos permanece oculto; extremidades desnudas capaces de despertar los deseos más arcanos; jugueteos con pequeños cochecitos para explorar el cuerpo del otro y descargas de energía desprendidas todas las mañanas en los aparatos de ejercicio, son sólo algunos de los elementos que conforman la única película con temática gay del cine mexicano, Doña Herlinda y su hijo.

Esta cinta logró un éxito rotundo en el extranjero; abrió el XV Festival "Nuevos Directores-Nuevas Películas" en el Museo de Arte Moderno de Nueva York; se presentó en el XXX Festival de Cine de Londres, así como en los festivales de Amiens, en Francia, Australia, Tokio, Hong Kong, Holanda, Jerusalén, San Francisco, Chicago y Miami, entre otros. En una sala neoyorkina rompió record de taquilla, re---

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

caudó 23 mil dólares en sólo tres días y después de un mes de exhibición en Estados Unidos se incluyó en la lista de las top grossing (más taquilleras) que publica el semanario Variety. Paradójico con lo anterior, en México no tuvo la distribución que se esperaba, su estreno comercial fue el 18 de junio de 1987 en 10 salas de esta capital, reduciéndose su exhibición a los ocho días a cuatro cines, para permanecer en cartelera seis días más.

Cabe resaltar que en el slogan de la película no se menciona ni gay, ni homosexual, ni homófilo sino "loca". "Una madre muy cuerda y un hijo muy 'loca' en una comedia deliciosa y mordaz. Después del primer beso usted será capaz de aguantarlo todo..." Mientras que en Estados Unidos su promoción fue totalmente distinta. (Ver anexo 1 de este trabajo)

El largometraje rodado en Guadalajara, Jalisco, donde radica Hermosillo desde 1984, incluyó la participación de maestros y alumnos del Centro de Cine de Crítica y Occidente; los principales intérpretes fueron Guadalupe del Toro como "Doña Herlinda"; ella sólo había participado en un cortometraje con su hijo, el director de cine Guillermo del Toro. Empero al interpretar a esa madre posesiva, alcahueta, amorosa y con gran sentido del humor, alcanzó, bajo la dirección de Hermosillo, según palabras del director y fotógrafo cubano Néstor Almendros, "(...) un nuevo arquetipo de las artes narrativa: Doña Herlinda es como Don Juan, Don Quijote, Hamlet, La Celestina, etc.; un personaje que quedará siempre como un modelo. Ella, la madre de todos los homosexuales, con sus ambigüedades, su saber y no saber, su querer y no querer reconocer, con su amor y comprensión. ¡Bravo!" (1)

Doña Herlinda es la madre que representa a una sociedad que a pesar de sufrir cambios, no oculta su "agachismo", su temor a enfrentar la realidad, su miedo a hablar de la sexualidad, su conformismo por seguir reproduciendo un sistema de falsas apariencias donde la honestidad se torna cada vez más opaca.

El papel de "Ramón" fue interpretado por el actor jalisciense Arturo Meza; ésta fue su primera participación en cine, ya que sólo había hecho teatro experimental. Al dar su opinión sobre la película, comentó: "Para mí lo importante es que rescata un valor tan grande como el amor, al que hay que conservar por encima de las relaciones superficiales." (2) Por su parte, el actor Marco Antonio Treviño habló sobre sus experiencias al interpretar a "Rodolfo". (Véase anexo 2)

Sobre la película se publicó lo siguiente: "El crítico del diario New York Times, Walter Goodman, dijo en su reseña de la cinta mexicana que 'el Sr. Hermosillo, quien escribió el guión y dirigió la película, ha creado una cinta sumamente agradable. Las relaciones sexuales, sean cuales fueren, son consideradas naturales, tiernas y dignas de ser disfrutadas. Los personajes se gustan entre sí y gustan al público'." (3)

Por su parte, "René Jordán, para la prensa hispanoparlante de Miami (febrero de 1986): 'Doña Herlinda y su hijo podrá ser motivo de escándalo entre moralistas profesionales, pero en última instancia es una fantasía beatífica, lírico-pastoral. Nadie es celoso, nadie es envidioso y nadie es realmente infiel en esta atmósfera de consentimiento. En esta magnífica y corrosiva comedia, todos adoptan como credo el antiguo precepto en verso: Si quieres ser feliz como me dices... No analices, hermano, no analices...'. " (4)

"Lawrence Bommer, en Windy City Times de Chicago (noviembre de 1985): 'Podría ser la revelación del Festival. Se trata de una comedia deliciosa, una historia rica en ironías y magníficas caracterizaciones; una maravillosa y original cinta que trastoca los estereotipos y lo que el público espera de ella. El Festival acertó presentando esta obra de Jaime Humberto Hermosillo'." (5)

"William Wolf, para la Gannet News Service de Chicago (noviembre de 1985): 'Comedia encantadora, amable, dulce, chistosa y bien lograda que procede de México sobre el tema de una madre sobreprotectora. Doña Herlinda, cuyo hijo es un médico homosexual, encuentra la solución perfecta y práctica para retenerlo y mimarlo. La actuación de Guadalupe del Toro como la madre es realmente memorable'." (6)

Mientras que Tomás Pérez Turrent: "(...) la película que tiene además, como fondo (¿irónico?) canciones rancheras, serenatas, mariachis, palenques y tequila, mucho tequila (sin olvidar esas conmovedoras viejas gringas de Chapala). Es como la cara oculta de los ¡Ay Jalisco no te rajes! de años atrás." (7)

Jorge Ayala Blanco escribió en La condición del cine mexicano: "Tediosa, reiterativa e insalvable, la cinta representaba no obstante un inesperado avance del discurso homosexual de Hermosillo. Ningún pathos empañaba su mirada: al fin lúcida en su autoaceptación fuera de los subterfugios de El cumpleaños del perro, más allá de las sutilezas de Matinée y ajena a las enrarecidas desviaciones de Las apariencias engañan. ¡Por fin había logrado abordar el tema con naturalidad y soltura! Cruel paradoja: Hermosillo era cada día más festejado y cada día filmaba peor. Desazonante paradoja: el cine homo de Hermosillo llegaba a un acabamiento temático cuando ya había perdido toda su vitalidad y

energía removedora, cuando cualquier orgía gay en los baños públicos de una película estudiantil (Círculo 41, de Fernando Montaña, 85) podía dictarle lecciones de dinamismo y cotorreo irónico, cuando la banalidad del tema ahogaba sin remedio su pretendida dimensión subversiva. Doña Herlinda y su hijo representaba el soso triunfo de un dinosaurio gay en una celebración de la comedia torpe, la hipocresía y la falocracia." pp. 366 y 367.

6.2 Sinopsis argumental.

Rodolfo y Ramón son una pareja de enamorados que suelen ser interrumpidos en sus momentos de mayor intimidad, ya sea por los vecinos de la pensión, o por alguna llamada telefónica. Ante esa circunstancia, Rodolfo comenta a su madre lo mal que la pasa su mejor "amigo" en la casa de huéspedes; por ello doña Herlinda decide invitarlo a vivir a su residencia, al fin y al cabo la cama de su hijo es muy grande y podrán dormir cómodamente. Sorprendido por esa decisión, Ramón se inquieta, pues supone que la señora nada sabe de su relación.

Ya instalado en su nuevo hogar, dulce hogar, Ramón se enfrenta al máximo capricho de "su suegra": el deseo de que su hijo se case con "Olga", quien reúne todos los requisitos para ser aceptada por la doña. Decepcionado por la situación, Ramón sufre una depresión, sobreponiéndose rápidamente gracias al apoyo de su amiga Billy, al cariño y los cuidados de doña Herlinda y a la esperanza, nada equivocada, de que su gran amor volverá del viaje de bodas para proseguir su relación amorosa.

Como un regalo para Ramón y con un presente muy especial, (crema Nivea y un cochecito), Rodolfo regresa para festejar entre serpentinas -que sirven como lazo matrimonial- su aniversario. Tiempo después, Olga anuncia su embarazo, noticia que llena de felicidad a doña Herlinda, motivándola a construir una nueva recámara para el bebé y un estudio muy acogedor para Ramón, para que lo puedan visitar cuando quieran y todos tengan su propio espacio.

6.3. Análisis de los personajes.

Después del breve recorrido por el mundo de los personajes homosexuales de Hermosillo, llegamos a la película cumbre, aquella en la que por primera vez el tema principal es la relación amorosa entre dos hombres presentados de manera muy libre y, sobre todo, sin recurrir a la imagen estereotipada del homosexual. Todo lo contrario: desde la primera escena, el personaje de Rodolfo inicia un alumbramiento, un destape, un proceso de desmitificación.

Rodolfo refleja en primera instancia un aspecto muy viril, el de un hombre muy macho que camina por la tierra de los charros de Jalisco y segundos más tarde lo vemos besando apasionadamente a Ramón. La forma de asumir su homosexualidad comprende dos posturas que por momentos se mezclan. Por un lado está el Rodolfo-actor y por el otro, el Rodolfo-hombre enamorado. La primera la adopta para evitar las sanciones que muy probablemente le traerían el asumirse abiertamente homosexual; en este plano se desenvuelve como el hijo ideal de doña Herlinda. Hace todo por verla feliz, hasta contraer matrimonio y procrear un hijo. Este comportamiento es lo que los demás quieren ver para sentirse complacidos, para ocultar una realidad, para tapar el sol con un dedo. Este aquí no pasa nada, se ejemplifica cuando Rodolfo se sienta en las piernas de Ramón, mientras éste hace abdominales, y le da un beso. Repentinamente entra Herlinda, a lo que muy hábilmente reacciona Rodolfo, y digo hábilmente porque aprovecha su posición para darle masaje a Ramón en los pectorales, pues este tipo de contacto físico al igual que otros, en los deportes, en el trabajo o en las borracheras no son mal vistos, pues es algo característico de la camaradería. Por supuesto que un beso entre dos hombres sólo es aceptado cuando se trata de padre e hijo. "Qué lastima que no eres mi hijo, si no te daría un beso." [La otra virginidad (1974), Juan Manuel Torres]

Esta aparente doble vida está respaldada por doña Herlinda; ella disimuladamente hace todo por tener satisfecho a su hijo, al grado de llevar a vivir a su pareja a la casa. En más de una ocasión es notorio el interés de la madre por que Ramón y Rodolfo disfruten una vida de armonía y felicidad sexual; hay muchos detalles llenos de picardía que lo ejemplifican. Algunos de ellos:

Doña Herlinda ofrece más tequila a Rodolfo y a Ramón, quienes juegan a la oca.

Herlinda.- Otro tequila mientras está lista la comida.

Ramón.- ¡Ay, señora, dos son mi límite!; otro y me voy a emborrachar.

Herlinda.- Nada más se van a poner alegres, como me gusta verlos.

Cuando están comiendo, Herlinda le hace señas con las cejas a Rodolfo para que sirva más tequila a Ramón.

Herlinda.- (...) nos encantaría tenerte aquí siempre ...

Ramón.- Pues ya ve, vengo casi todos los días ...

Herlinda.- Y qué tal si también te quedaras todas las noches; lugar hay, ya ves lo amplia que es la recámara de Rodolfo ...

Herlinda saca las sábanas del armario y las pone sobre la cama, da las buenas noches a Rodolfo y a Ramón ...

Herlinda.- (...) y la cama, ves que amplia, van a descansar muy bien. Hasta mañana.

Herlinda se va con Olga; Ramón y Rodolfo se quedan en el departamento.

Olga.- ¿Nos vamos?

Herlinda.- Entonces vamos a ir con el ginecólogo, después a unas compras y más tarde a unos asuntos, porque les tengo una sorpresa; no nos esperen antes de las nueve.

Los ejemplos anteriores claramente muestran la fuerza que ejerce la madre en Rodolfo y como ésta incide en la relación con Ramón. La figura materna en los homosexuales ha sido ponderada como elemento importante en la elección del objeto amoroso. Son varios los autores que toman como punto principal la relación hijo-madre para explicar las causas de la homosexualidad. Otto Fenichel en Teoría psicoanalítica de la neurosis acotó: "En la mayoría de los homosexuales no sólo se ve un amor edípico hacia la madre, al igual que en los neuróticos, sino que su fijación a la madre es, en la mayor parte de los casos, aún más pronunciada"; más adelante agrega: "En un buen número de casos de homosexuales masculinos, la identificación decisiva con la madre se ha producido como una 'identificación con el agresor'; es el caso de niños varones que tuvieron mucho temor a su madre." P. 375

Un ejemplo de la madre agresora se encuentra en El hombre de la mandolina (1982-'83), de Gonzalo Martínez.

Madre de Jardiel.- No volverás a salir de esta casa, no podrás manchar el nombre de mi familia, te quedarás ahí hasta que te pudras.

Pero también puede darse una identificación con una madre cariñosa, dulce, víctima del esposo brutal, duro, tiránico; en este caso, el hijo se rebela contra esta tiranía machista y en vez de imitar al padre, trata de parecerse a la madre y se vuelve pasivo, delicado, suave como ella. Este homosexual idolatra a su mamá.

Asímismo, Fenichel afirma: "(...) la probabilidad de orientación homosexual es tanto mayor cuanto más se identifique un niño con su madre. Esta situación se produce especialmente cuando la figura materna es más brillante que la del padre, o cuando el padre está ausente totalmente del cuadro familiar, como en los casos de muerte o divorcio, o cuando la figura del padre si bien presente resulta repulsiva por algún motivo grave, como el alcoholismo, la excesiva severidad o la violencia extrema del carácter. El niño necesita de un héroe adulto que le sirva como modelo de conducta; mediante la identificación, el niño irá absorbiendo las características de conducta de sus padres, y aunque de cierta manera se rebele a obedecer sus órdenes, inconscientemente incorporará costumbres y aún manías de sus progenitores, perpetuando los rasgos culturales de la sociedad en que vive." (8)

En la manera en la que Rodolfo asume su homosexualidad, encontramos que en ocasiones el Rodolfo-hombre enamorado le gana terreno al Rodolfo-actor, pues a su comportamiento lo conduce el sentimiento sin importar las apariencias o la reprobación de quienes lo rodean.

Rodolfo.- ¿Pasas en la noche al consultorio?

Ramón.- Bueno, es que tengo alguna práctica, pero puedo inventar cualquier pretexto. Me imagino que tu secretaria ya se las ha de oler.

Rodolfo.- Mmm, me vale. ¿Nos vemos entonces?

Por su parte, el personaje de Ramón también está muy bien construido. Es un individuo aparentemente más débil, sentimental y es el "dominado" en la relación amorosa sexual. Pero Hermosillo va más allá de las falsas ideas sobre la pareja homosexual. No ve la relación homosexual como la unión de un hombre y otro que "la hace de mujer". sino como la interacción entre dos hombres capaces de de amarse.

6.3.1 "Rodolfo"

a) Referencias visuales y/o de diálogos del personaje.

La primera referencia donde se alude al personaje de Rodolfo, se da cuando Herlinda y Ramón disfrutan del aperitivo, mientras Olga y Rodolfo están bailando.

Herlinda.- ¿Por qué no has ido a la casa a hacer pesas?

Ramón.- ¿Repararon el sauna?

Herlinda.- Sí, nomás que ya ves cómo es Rodolfo, si no es contigo no hace ejercicio.

Ramón.- Es que me cuesta mucho trabajo levantarme muy temprano.

Herlinda.- En algunas cosas eres como yo, no tenemos fuerza de voluntad.

Luego de la escena anterior, Olga le hace un comentario a Herlinda en presencia de Rodolfo.

Olga.- ¡Doña Herlinda, qué sorpresa! Así que además de neurocirujano, declamador, y atleta, su hijo es un profesional del baile. Me tiene sin aliento.

Cuando Herlinda y su hijo van a pedir la mano de Olga dicen lo siguiente:

Herlinda.- Antes de que nos concedan la mano de su hija, quiero decirles que mi hijo tiene uno que otro defectito: nunca ha dejado de ser hijo de familia. Además, todo lo que empieza lo deja a medias, espero que ahora sí termines este compromiso hijo, ¿eh?

Papá de Olga.- Pues Olga también tiene un defecto: es zurda .

Herlinda.- ¡En serio! qué cosa tan curiosa, Rodolfo de niño también era zurdo, nomás que lo enseñé a ocupar muy bien la mano derecha y hice de él un maravilloso ambidiestro. Salud.

b) Descripción física

Rodolfo es un joven de aspecto saludable. Tiene aproximadamente 25 años. Sus características físicas bien podrían hacer alusión al estereotipo del macho mexicano, alto, robusto, "hombre de pelo en pecho", bigote y con un vestuario que desde el inicio muestra su hombría, fuerza y seguridad. En la primera escena aparece con un pantalón de mezclilla de color blanco, botas y una camisa arremangada y semidesabrochada. Otras de sus prendas son pantalones de mezclilla, pantalón café, traje café, camisas, playeras y shorts.

c) Descripción interna

Es un joven caprichoso y cínico. La relación con su madre es muy estrecha y siempre hace lo que ella dice. Es muy inseguro, no toma decisiones con facilidad y cuando lo hace es porque siente el apoyo de su progenitora. Es muy hábil, pues aprovecha las oportunidades concedidas por doña Herlinda para cumplir sus deseos, siempre y cuando todo esté en perfecta armonía. Quizá los únicos sentimientos catalizadores capaces de modificar su conducta tajantemente sean los celos. De lo anterior destaca la escena en la que el vecino de Ramón va a pedirle su martillo...

Rodolfo.- No se puede estar aquí, siempre nos están interrumpiendo.

Ramón.- Yo también les pido favores.

Rodolfo.- Sí, ya veo, ¿y desde cuándo te interesa tanto la carpintería?, ¿para qué quieres tu un martillo?. Te trae ganas.

Ramón.- ¿Quién?

Rodolfo.- Tu vecino.

Ramón.- Nombre, es bien puga. (9)

Rodolfo.- Pues ya le anda la curiosidad.

6.3.2 "Ramón"

a) Referencias visuales y/o de diálogo del personaje.

Las ocasiones cuando citan a Ramón son realmente pocas, en la primera es nombrado por sus atributos personales, empero, las otras dos lo hacen en comparación, con las personas que lo aluden, destacando en una de ellas la cualidad y en la otra el defecto. Cabe mencionar que en ambos casos la analogía se hace con una mujer

Chava 1.- Mira ahí hay un galanazo.
Chavo.- Sin miedo, carnalita, sin miedo.
Chava 2.- Vayan a bailar.
Chava 1.- Ciérrale el ojito al galanazo.

El siguiente diálogo pertenece a la escena en la que intervienen Olga y Ramón en la nevería.

Olga.- ¡Qué miedo pensar que me pueda pasar toda una vida encerrada en la cocina!
Ramón.- ... cuidando a los niños...
Olga.- ... y al esposo. Tu sí me entiendes, no de balde tenemos tantas cosas en común.

b) Descripción física.

Ramón es jovial, delgado, tez morena clara y lampiño. Su ropa es sencilla y no muy variada, ya que su condición económica es modesta. En algunos momentos luce prendas de Rodolfo. Su vestimenta incluye un short morado, playera blanca, pantalón beige y pantalón blanco, entre otros.

c) Descripción interna.

Es un chico muy alegre, agradable, apasionado y cálido. También es celoso y no sabe ni le interesa disimularlo, pues cuando conoce a Olga no es cortés con ella. Su mayor ilusión para ser completamente feliz es tener un hijo. Es inteligente y sabe muy bien lo que quiere. Está muy enamorado de Rodolfo a quien se entrega apasionadamente siendo en ocasiones lastimado. Uno de sus mayores gustos es la música y mucho de su tiempo lo dedica a estudiar corno francés en el Conservatorio.

6.4. Un legado para el cine mexicano.

La trascendencia de Doña Herlinda y su hijo está perfectamente bien sustentada en varios elementos. Si bien esta cinta no está basada en El vampiro de la colonia Roma, de Luis Zapata, o en Ojos que da pánico soñar, de José Joaquín Blanco, o en El vino de los bravos, de Luis González de Alba, o en Octavio, de Jorge Arturo Ojeda, o en Utopía Gay, de Luis Rafael Calva, o en Parejas, de Jaime del Palacio, trabajos de la amplia literatura con temática gay que se han escrito en México, sí retoma un texto cuya historia es homoerótica.

Así es. Este cuento, homónimo de la película, fue escrito por el veracruzano Jorge López Páez, quien nació en 1922 y cuya obra literaria comprende novelas, teatro y cuentos, entre los que destacan: El que espera (1950), Pepe Prida (1964), Silencio Sirena (1988) y su más reciente publicación Doña Herlinda y su hijo y otros hijos (1993).

A pesar de que en la cinta se recrean varias de las situaciones del cuento, Hermosillo agregó y modificó muchas otras. Los personajes filmicos son más agradables, más amorosos y más carismáticos logrando con estas cualidades una película con tema homosexual muy fresca y verosímil.

Aunque en nuestro cine existen varios ejemplos de personajes cuya homosexualidad se hace latente [A toda máquina (1951), ¿Qué te ha dado esa mujer? (1951), Dos tipos de cuidado (1952), las tres de Ismael Rodríguez; El gavilán pollero (1950), de Rogelio A. González; Me ha besado un hombre (1944), de Julián Soler, y Yo soy muy macho (1953), de José Díaz Morales] tuvieron que pasar más de 40 años para que alguien se atreviera a no cambiar los finales. Como si esas medidas pudieran eliminar un instinto natural. Como si la represión de las necesidades vitales de los individuos, vía la Iglesia,

el Estado, la Familia y la Escuela, entre otras, aniquilaran las pasiones, los deseos y placeres que acompañan a cualquiera. Como si golpear a un hombre que cuestiona y hace dudar a un semejante [El lugar sin límites (1977), de Arturo Ripstein], fuera característica de una sociedad que se dice civilizada.

Hermosillo al (re) crear los personajes de Doña Herlinda..., deja un legado cuya fuerza es capaz de romper con los modelos negativos de identificación que tanto afectan a los homófilos. El hetero y el homosexual al ver el tratamiento que se le ha dado al segundo en pantalla por otros directores, si así se les puede llamar, como Alejandro Todd en Las aventuras de Juan Camaney (1988); Miguel M. Delgado en Bellas de noche (1974) y Las ficheras (1976); Rafael Portillo en Muñecas de medianoche y Las cariñosas (1978); Mario Hernández en Noches de carnaval (1981), sin olvidar a Víctor Manuel "Güero" Castro y a los Cardona, adoptan formas de pensar y de ser que ahí se proyectan. Reproducen un sistema de vicios y falsedades que se infiltran en su realidad cotidiana.

A pesar de los logros de Doña Herlinda...: (Ser una producción de un Estado con poca tradición cinematográfica y cuya población se ha distinguido por ser altamente conservadora. Haber conseguido su exhibición, aunque muy restringida en un país donde la homosexualidad por antonomasia se presenta como un elemento de burla y chiste. Haber sido bien recibida en el extranjero), la cinematografía mexicana no ha sido capaz de continuar, ni de aprovechar la apertura conseguida por esa cinta, para hablar sin sensacionalismo de los temas que aún siguen siendo tabúes.

Desde 1984 sólo hay algunas películas con personajes homosexuales que por sus características y relevancia no han sido trascendentes ni han contribuido a la desestereotipización del homosexual. Destacan: Mirolava (1992), de Alejandro Pelayo, Bienvenido-Welcome (1993), de Gabriel Retes; y El callejón de los milagros (1994), de Jorge Fons.

Con los ejemplos anteriores, ¿caben esperar diez años? para que sea exhibida otra película con temática homosexual, y por supuesto que ni soñar con el surgimiento de un cine gay mexicano, pues para eso, en esta sociedad inminentemente subdesarrollada y falocrática, tendrá que pasar medio siglo para que se vean los primeros brotes de ese dream gay.

NOTAS

1. Dicine, núm. 17, octubre de 1986, p.7.
2. Lara Arvizu, Ramón, El Occidental, 3 de agosto de 1989, pp. 2 y 10.
3. op.cit., p. 7.
4. Ibidem.
5. Ibidem.
6. Ibidem.
7. Pérez Turrent , Tomás, El Universal, 22 de julio de 1985, p. 5.
8. Puig, Manuel, El beso de la mujer araña, p. 141.
9. Palabra utilizada por los homosexuales para denominar a los heterosexuales.
10. Ha colaborado en los diarios Novedades y El Nacional y en las revistas Humanismo y Prometeus.

CONCLUSIONES

Después de haber emprendido esta aventura, hace ya bastante tiempo, paulatinamente he descubierto un universo maravilloso repleto de haces multicolores que penetran con sigilo en los lugares más pétreos del individuo, para en ocasiones hacerlos deflagrar y así formar parte de esos seres vivos. Inmerso en ese cosmos se encuentra un mundo lleno de peculiaridades donde los personajes fílmicos son elemento característico, pues todos se mueven con el mismo tipo de energía, con la fuerza que Jaime Humberto Hermosillo les infunde.

En el deambular de esos personajes es posible identificarlos en submundos distintos, clasificados de la siguiente manera. The impotent's world está integrado por los personajes impotentes, aquéllos que a pesar de ser impositivos, dominantes y fieles a las normas sociales regidas por distintas instituciones, no han conseguido alejar de sí a ese tercer individuo que irrumpe y desequilibra sus vínculos familiares. (La madre en La verdadera vocación de Magdalena, Matinée y Naufragio; la esposa en El cumpleaños del perro y Amor libre, y la madrina en La pasión según Berenice).

Mientras que en el sous-monde du mirage conviven dos mujeres que representan los ideales de la clase media: la belleza, la "buena educación", la elegancia, la "posición respetable", la felicidad, es decir, el mexican dream. (Cuquita Andrade en El cumpleaños..., La pasión..., Las apariencias engañan y Amor libre. La madre en Doña Herlinda y su hijo).

Los que viven en el Ab ovo son aquéllos absorbidos por la sociedad, por su normativa, por el deber-ser, por las apariencias. Intentan liberarse, pero no lo consiguen. (La hermana en Matinée, la prima en Las apariencias... y la institutriz en El verano de la señora Forbes).

Pero el grupo más numeroso es el de Les contraires. Aquí circulan los seres humanos cuyos pensamientos, pulsiones y actitudes no son bien vistas y mucho menos aceptadas por los demás. Su comportamiento se sale de los parámetros del "bien", de "lo decente", de "lo normal", de lo impuesto por la cultura, la Iglesia, la familia, las "buenas costumbres". Y sin embargo se mueven, actúan y están en una constante búsqueda. En este contexto se desenvuelven los personajes homosexuales de Hermosillo.

El cumpleaños del perro es la primera película en que Hermosillo sugiere, en un gran número de escenas, la inclinación homófila de dos de sus personajes. Ambos están contruidos magistralmente, pues en menos de dos horas podemos apreciar esa involución que los conduce a su propia aceptación sin ningún complejo o sentimiento de culpa; al contrario, sorprende la entereza y quizá el cierto cinismo que demuestran después de que uno de ellos comete uxoricidio. Su director no los juzga ni cae en el estereotipo de que por ser homosexuales son asesinos: Muerte en la playa (1992), de Enrique Gómez Vadillo. Hermosillo sólo los presenta inmersos en un mundo real lleno de matices donde la libertad, el amor y la vida en pareja se ven cada vez más minimizados y dispersos debido a la enorme presencia de una sociedad absorbente, manipuladora y aplastante.

En Matinée tanto Aquiles como Sergio ya sugieren una conducta homoerótica, misma que en el segundo provoca una depresión per---

manente, resultado de inseguridad, soledad y angustia, así como del miedo de afrontar su realidad y a luchar en un espacio lleno de obstáculos. Ese estado de ánimo, Hermsillo lo proyecta no como resultado de la homosexualidad, sino de su incapacidad para asumirse, sin complejos, homosexual. Ovesex y Sadger, entre otros autores, identifican las anteriores características como rasgos de la personalidad homosexual.

Al seguir en este viaje, hallamos la que para muchos es la primera "película de culto" del cine mexicano, Las apariencias engañan. En este filme, Hermsillo exhibe una gama de individuos que ejerce su sexualidad (amatoria, lúdica, procreativa, erótica) en distintas formas. La heterosexualidad, travestismo, voyeurismo, bisexualidad y homosexualidad tanto femenina (lesbianismo o safismo), como masculina, todas bajo un solo precepto, la libertad. Así, realizar sexo oral ante la mirada de San Antonio o el que un personaje se acepte sin fardos homófilo ["... estoy dispuesto a afrontar mi posición de homosexual sin avergonzarme..."], son parte fundamental de una de las películas más originales e innovadoras del cine nacional.

Para finalizar con esta heterogeneidad de personajes, Hermsillo presenta en Doña Herlinda y su hijo a dos hombres encargados de mostrar una vida distinta nunca antes abordada en el cine mexicano, un modus vivendi que destruye los pesados estereotipos sobre el homosexual.

FILMOGRAFIA COMPLETA DE JAIME HUMBERTO HERMOSILLO
DELGADO.*

HOMESICK

Producción: Jaime Humberto Hermosillo; México, 1965

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Claude de Chavigny y Jaime Humberto Hermosillo, basado libremente en "El malentendido", de Albert Camus.

Fotografía, en blanco y negro (16mm): Alberto Bojórquez

Edición: Alberto Bojórquez

Con: Orson Flemmard -Claude de Chavigny- (el joven), María Guadalupe Delgado (la madre) y otros.

Duración: 20 mins.

S.S. GLENCAIRN

Producción: CUEC y Jaime Humberto Hermosillo; México, 1967

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en blanco y negro (16mm): Francisco Bojórquez.

Edición: Jaime Humberto Hermosillo

Con: Jorge Wimer (Arturo), Norma Castañares (Nina), Ana Sánchez (Alicia), Lourdes Canales (madre de Arturo), Rubén Calderón (padre de Arturo), Miguel Bojórquez (hermano de Arturo).

Duración: 25 mins.

TESIS SIN PAGINACION

COMPLETA LA INFORMACION

LOS NUESTROS

Producción: Jaime Humberto Hermosillo; México, 1969.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en blanco y negro (16mm): Donal Bryant y Jesús Santiago

Edición: Alberto Bojórquez

Con: María Guadalupe Delgado (Telma, la madre), Liza Escárcega (Liza, la hija), Miguel Berna (Edmundo, el hijo), Marcelino Hermosillo (Jorge, otro hijo), Eduardo Just Yuret (Rodolfo), Odinete Dey -ahora Magnolia Rivas- (Isabel, la mujer de Rodolfo) y Raúl Antoniano (el joven de la lámpara).

Duración: 50 mins.

LA VERDADERA VOCACION DE MAGDALENA

Producción: Cinematográfica Marco Polo, S.A.; productor ejecutivo: Anuar Badín; México, 1971.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Ayudante de dirección: Luis Gaytán

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en color: Rosalío Solano

Música: Sigfrido García; canciones de La Revolución de Emiliano Zapata: "Preludio a la felicidad", "I dig it", "In the middle of the rain", "Petra y sus camaradas", "El Kuino", "Now listen the song" y "So long ago"; Angélica María canta "Again".

Sonido: Eduardo Arjonas

Escenografía: Salvador Lozano

Edición: Rafael Ceballos

Con: Angélica María (Magdalena), Carmen Montejo (Zoyla), Javier Martín del Campo (Emeterio), Farnesio de Bernal (Armando), Leticia Robles (Gloria), Ricardo Fuentes (Sr. Núñez), Sofía Joscowicks (Berta), María Guadalupe Delgado (madre de Armando), Emma Roldán (vendedora de billetes de lotería), Mario Casillas (entrevistador); La revolución de Emiliano Zapata; Antonio Crua (José Luis), Francisco Martínez (Francisco), Carlos del Valle (Miguel), Oscar Rojas (Roberto), Lourdes Canale, Guillermo Castillo, María Montejo, Pedro Regueiro.
Duración: 90 mins.

EL SEÑOR DE OSANTO

Producción: Estudios Churubusco, S.A.; México, 1972

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Ayudante de dirección: Mario Llorca

Guión: José de la Colina y Jaime Humberto Hermosillo, basado en la novela "Master of Ballantrae" de Robert Louis Stevenson.

Fotografía en color: Gabriel Figueroa

Música: Eduardo Mata

Sonido: Rodolfo Solís y Ramón Moreno

Escenografía: José Rodríguez Granada

Ambientación: Lucero Isaac

Efectos especiales: Raúl Camarena

Edición: Rafael Ceballos

Con: Daniela Rosen (Alicia Peñaranda), Hugo Stiglitz (Jaime), Marco Castellón Bracho (Enrique), Farnesio de Bernal (Lic. Luciano Mendiola), Fernando Soler (don Gonzalo de Osanto), Rogelio Guerra (capitán), Patricia Reyes Spíndola (Rosa), Martín Lasalle (Galarza), Carlos Castañón (Valentín, capataz), Salvador Sánchez ("el chueco", arriero), Fernando Pinkus, Roberto Leos, Regino Herrera, Rolando Sedert, Arturo Silva, Mónica Hermosillo, Claudio Sasachy, Jorge Abraham Méndez.

Duración: 110 mins.

EL CUMPLEAÑOS DEL PERRO

Producción: Conacine y DASA; jefe de producción: Enrique L. Morfin; México, 1974.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Ayudante de dirección: Felipe Palomino

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en color: Alex Phillips Jr.

Música: Joaquín Gutiérrez Heras

Sonido: Eduardo Arjona

Escenografía: Jorge Fernández

Ambientación: Lucero Isaac

Edición: Rafael Ceballos

Con: Jorge Martínez de Hoyos (Jorge Maldonado), Héctor Bonilla (Gustavo Ballesteros), Diana Bracho (Silvia), Lina Montes (Gloria), Marcelo Villamil (Lic. de la Rosa), María Guadalupe Delgado (doña Amparo), Miguel Angel Ferriz (Toño), Delia Casanova (secretaria), Regino Herrera.

Duración: 86 mins.

ANTES DEL DESAYUNO

Producción: CUEC; México, 1975

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Jaime Humberto Hermosillo, basado en la pieza en un acto de Eugene O'Neill.

Fotografía en blanco y negro (16mm): Jack Lach

Edición: Marcelino Apart

Con: Martha Navarro y Jorge Humberto Robles

Duración: 15 mins.

(Cortometraje inconcluso.)

LA PASION SEGUN BERENICE

Producción: Conacine, S.A. de C.V., y DASA Films, S.A.; gerente de Producción: Roberto Lozaya; México, 1975-'76.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Ayudante de dirección: Américo Fernández

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en color: Rosalío Solano

Música: Joaquín Gutiérrez Heras, con fragmentos de la Segunda sinfonía de Mahler.

Sonido: José B. Carles

Escenografía: José González Camarena

Ambientación: Lucero Isaac

Edición: Rafael Ceballos

Con: Pedro Armendáriz Jr. (Rodrigo Robles), Martha Navarro (Berenice Bejarano), Blanca Torres (Merceditas), Emma Roldán (Josefina), Magnolia Rivas (Cuquita Andrade), Manuel Ojeda (José), Alejandro Rodríguez (Ramiro), Mario Oropeza, María Guadalupe Delgado, Evangelina Martínez, Alma Lercy, Roxana Saucedo, Cecilia Leges (madre de Rodrigo).

Duración: 90 mins.

MATINÉE

Producción: Conacine Uno y DASA Films, S.A.; México, 1976.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Ayudante de dirección: Américo Fernández

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en color: Jorge Stahl Jr.

Música: Joaquín Gutiérrez Heras

Sonido: Agustín Topete

Escenografía: Agustín Ituarte

Ambientación: Lucero Isaac

Efectos especiales: León Ortega

Edición: Rafael Ceballos

Con: Héctor Bonilla (Aquiles), Manuel Ojeda (Francisco), Armando Martín Martínez (Jorge), Rodolfo Chávez Martínez (Aarón), Narciso Busquets (don Pablo), Farnesio de Bernal (Adolfo), César Bono (Virgilio), Magnolia Rivas (Ana Rosa), Emma Roldán (anciana mueblera), Marilú Elízaga (doña Herlinda), Ernesto Bañuelos (Rolando), Evangelina Martínez (Doña Carmen), niña Gaby Sosa (Carmelita), Marco Antonio del Prado (agente 1), Francisco Pinkus (chofer del camión), José Luis Avendaño (Rosendo), María Guadalupe Delgado (vecina 1).

Duración: 90 mins.

NAUFRAGIO

Producción: Conacine Uno y DASA Films, S.A.; México, 1977.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Ayudante de dirección: Américo Fernández

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Argumento: José de la Colina y Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en color: Rosalío Solano

Música: Joaquín Gutiérrez Heras

Sonido: Javier Mateos

Escenografía: Salvador Lozano

Ambientación: Lucero Isaac

Edición: Rafael Ceballos

Con: José Alonso (Miguel), María Rojo (Leticia), Ana Ofelia Murguía (doña Amparo), Carlos Castañón (Gustavo), Guillermo Gil (Hernández Pimentel), Manuel Ojeda (médico), Martha Navarro (jefe de enfermeras), Blanca Torres (Aurelita), Farnesio de Bernal (Benito).

Emma Roldán (Raquelito), Evangelina Martínez (Eugenia), Sergio Molina (joven), Magnolia Rivas (señorita Dey), Alma Levy (Esther), Banimir Zogonick (marino I), Roberto Gerhard (marino II), Max Kerlow (marino III), Ricardo Fritz (marino IV), Patricia Zepeda (prostituta joven), Armando Pacheco (encargado de tarjetas), María Guadalupe Delgado (empleada II), Celia Leger (empleada I).

Duración: 101 mins.

LAS APARIENCIAS ENGAÑAN

Producción: Jaime Humberto Hermosillo; México, 1977-'78.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Ayudante de dirección: Alejandro Pelayo

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en color (16mm): Angel Goded

Música: Seleccionada por Jaime Humberto Hermosillo; canciones: "El caballo y la montura" con Son Clave de Oro, "Presentimiento" de Emilio Pacheco, interpretada por los Hermanos Martínez Gil, y otras.

Sonido: Fernando Cámara

Ambientación: Lucero Isaac

Edición: Rafael Ceballos

Con: Isela Vega (Adriana), Gonzalo Vega (Rogelio/Adrián), Manuel Ojeda (Sergio), Margarita Isabel (Yolanda), Ignacio Retes (Don Alberto), Magnolia Rivas (Cuquita Andrade), Roberto Cobo (el peluquero), María Rojo (secretaria del taller), Farnesio de Bernal (don Wenceslao), Salvador Pineda (Salvador), María Guadalupe Delgado (madre de Rogelio), Arturo Beristain (Roberto), Banimir Zogonick (Hernán), Emma Roldán (anciana del taller), Gabriel Retes (actor-actriz), Claudio Isaac (director del filme), Mario Oropeza (amigo I), Jorge Wimer (amigo II), Lucía Vargas (Maruca).

Duración: 100 mins.

AMOR LIBRE

Producción: Conacine S.A. de C.V.; México, 1978.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Ayudante de dirección: Winfield Sánchez

Guión: Francisco Sánchez

Fotografía en color: Jorge Stahl Jr.

Música: Nacho Méndez; canciones: "Cada noche un amor" de Agustín Lara; "Viajera", de Luis Alcaraz, y "Tan Lejos", de Alvaro Dalmar.

Sonido: Jorge Mateos

Escenografía: José Rodríguez Granada

Ambientación: Lucero Isaac

Edición: Rafael Ceballos

Con: Julissa (Julia), Alma Muriel (July), Jorge Balzarette (Octavio), Manuel Ojeda (Ernesto), José Alonso (Mario), Roberto Cobo (trovador de camiones), Blanca Torres (señora Fuchi), Farnesio de Bernal (borracho), Ana Ofelia Murguía (esposa de Ernesto), Emma Roldán (vieja caritativa), Armando Martín ("El Pecas"), Magnolia Rivas (chava, nueva rica), Alma Levy (empleada), Mauricio Peña (cliente gordo), Miguel Gómez Checa (ciego), Rolando de Castro (señor en el cabaret), Margarita Isabel (dama exuberante).

Duración: 92 mins.

IDILIO

Producción: Centro de Producción de Cortometrajes y Estudios Churubusco, S.A.; México, 1978.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Ayudante de dirección: François Keiffer

Guión: Jaime Humberto Hermosillo, basado en un relato de Guy de Maupassant.

Fotografía en color: Tony Kuhn
Sonido: Fernando Cámara
Ambientación: Lucero Isaac
Edición: Rafael Ceballos
Con: María Rojo (ella), Iván Robles (él).
Duración: 20 mins.

MARIA DE MI CORAZON

Producción: Universidad Veracruzana; México, 1979.
Dirección: Jaime Humberto Hermosillo
Ayudantes de dirección: Miguel A. Velázquez Dorado y Miguel Angel Mora.
Guión: Gabriel García Márquez y Jaime Humberto Hermosillo
Fotografía en color: Angel Goded
Sonido: Fernando Cámara
Efectos especiales: Sergio Jara
Edición: Rafael Ceballos
Con: Héctor Bonilla (Héctor Roldán), María Rojo (María Torres López), Armando Martín ("El pecas"), Salvador Sánchez (vendedor de chueco), Tomás Mojarro (don Tomás y el compadre), Evangelina Martínez (Eva), Roberto Sosa (chofer del camión), Dolores Beristáin (enfermera I), Martha Navarro (enfermera II), Margarita Isabel (enfermera III y prostituta), Eduardo López Rojas (vigilante), Arturo Beristáin (gerente del centro nocturno), Oscar Chavez (él mismo), Ana Ofella Murguía (doctora Murguía), Blanca Torres (Blanquita, la trabajadora social), Xóchitl (jefa de enfermeras del pabellón cinco), Alma Levy (Ester), Patricia Zepeda (loca), Silvia Mariscal (amiga de María), José Alonso (Pepe), Blanca Sánchez (invitada a la fiesta),

Farnesio de Bernal (empleado de la delegación), Miguel Gómez Checa (cerrajero), Enrique Lizalde (dueño de la casa robada), Julieta Egurrola (doctora), Max Kerlow (mago), María Guadalupe Delgado (madrina de María), Benjamín Islas (cargador), Roberto Columba (empleado de ostionería), Sofía Alvarez (amiga del gerente del centro nocturno), María Luisa Campuzano (prostituta II), Jesús Carmelo (el de lentes), Gabriel García Márquez y Emilio García Riera.

Duración: 120 mins.

CONFIDENCIAS

Producción: CLASA films Mundiales; México, 1982

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Jaime Humberto Hermosillo, sobre la obra "De pétalos perennes", de Luis Zapata

Fotografía en color: Heiner Hoffman

Música: Rafael Castanedo

Sonido: Fernando Cámara

Edición: Rafael Castanedo

Con: Beatriz Sheridan (Adela), María Rojo (Tacha).

Duración: 90 mins.

EL CORAZON DE LA NOCHE

Producción: CONACINE, S.A. de C.V.; México, 1983.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: José de la Colina y Jaime Humberto Hermosillo.

Fotografía en color: Gabriel Figueroa

Música: Joaquín Gutiérrez Heras

Ambientación: Lucero Isaac

Edición: Rafael Ceballos

Con: Pedro Armendáriz Jr. , (el ciego), Jorge Balzaretti (el muchacho), Marcela Camacho (la muchacha), Roberto Cobo (el hombre sin brazos), Luis Rábago (el desorejado), María Rojo (la intérprete), Graciela Lara (la madre), Ana Ofelia Murguía (la alumna), Manuel Ojeda (Leyva), Armando Martín (joven I), Martha Navarro (paralítica I), Antonio Rangel (el amigo), Evangelina Martínez (señora), Alma Levy (invitada), Roberto Sosa (invitado), Miguel Gómez Checa (jorobado), Sofía Alvarez (paralítica II), María Guadalupe Delgado (señora).

Duración: 100 mins.

DOÑA HERLINDA Y SU HIJO

Producción: Manuel Barbachano Ponce para CLASA Films Mundiales, S.A.; México, 1984.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Jaime Humberto Hermosillo, basado en el cuento homónimo de Jorge López Páez.

Fotografía en color: Miguel Ehrenberg

Sonido: Fernando Cámara

Ambientación: Daniel Varela

Edición: Luis Kelly

Con: Guadalupe del Toro (Doña Herlinda), Arturo Meza (Ramón), Marco Antonio Treviño (Rodolfo), Leticia Luperón (Olga), Angélica Guerrero (Doña Josefina), Guillermina Alva (Billy), Donato Castañeda (Don Ramón), Chare Constantini (dueña de la pensión), Arturo Villaseñor (Eduardo), Josefina González (Doña Jose), Arturo Camacho (sacerdote), Lucha Villa.

Duración: 90 mins.

CLANDESTINO DESTINO

Producción: Clasa Films Mundiales, S.A.; México, 1987.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en color: José Antonio Ascencio y Francisco Bojórquez.

Música: Carlos Esegé, canciones de Jaime López.

Ambientación: Laura Santa Cruz.

Edición: Laura Imperiale

Con: Alfonso Téllez (Eduardo Zuriñaga), Rafael Monroy (Angel), Magnolia Rivas (Lila), Denis Montiel (Isabel), Arturo Villaseñor (Salvador), Gloria San Martín (tía Cristina).

Duración: 85 mins.

EL VERANO DE LA SEÑORA FORBES

Producción: International Network Group y Televisión Española; México-España, 1988.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Gabriel García Márquez y Jaime Humberto Hermosillo, basado en el cuento "El verano feliz de la señora Forbes", de García Márquez.

Fotografía en color: Rodrigo García Barcha

Sonido: Carlos Fernández

Escenografía: Derubin Jacome

Vestuario: Diana Fernández

Edición: Nelson Rodríguez

Con: Hanna Schygulla (señora Forbes), Francisco Gattorno (Aquiles), Alexis Castañares (Mauricio), Víctor César Villalobos (Sandro), Guadalupe Sandoval (sirvienta), Fernando Balzaretto (padre), Yuriria Munguía (madre).

Duración: 100 mins.

UN MOMENTO DE IRA

(video)

Producción: Jaime Humberto Hermosillo; México, 1989.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en color: Edmundo Díaz

Con: Arturo Villaseñor (Alejandro Rivera), y Leticia Lupercio (señora en el teléfono).

Duración: 25 mins.

LA TAREA (EL APRENDIZ DE PORNOGRAFO)

(video)

Producción: Productora ejecutiva: Lourdes Rivera; México, 1989.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Ambientación: Laura Santa Cruz

Con: Charo Constantini (Lilia Pardo), Daniel Constantini (Román Partida), Teresa Nieva (adolescente), Daniel Constantini Partida (niño).

Duración: 58 mins.

INTIMIDADES EN UN CUARTO DE BAÑO (ESPEJOS)

Producción: Profesionales y Cooperativa José Revueltas; productor ejecutiva: Lourdes Rivera; México, 1989.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en color: Guillermo Naraino

Sonido: Salvador de la Fuente

Ambientación: Leticia Bensor y Ximena Cuevas (asistente).

Con: Gabriela Roel , Alvaro Guerrero, Martha Navarro, María Rojo y Emilio Echevarría.

Duración: 75 mins.

LA TAREA

Producción: Pablo Barbachano y Francisco Barbachano, Clasa Films; México, 1990.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía: Toni Kuhn

Música: Canciones de Luis Alcaraz, los hermanos Martínez Gil y Rosendo Ruiz Jr.

Con: María Rojo y José Alonso

Duración: 85 mins.

ENCUENTRO INESPERADO

Producción: Pablo Barbachano y Francisco Barbachano, Clasa Films; México, 1991.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Arturo Villaseñor

Fotografía: Angel Goded

Sonido: Fernando Cámara

Dirección de Arte: Lucero Isaac

Edición: Ramón Aupart y Javier Patiño

Música: Humberto Alvarez

Con: Lucha Villa, María Rojo y Ari Telch

Duración: 80 mins.

LA TAREA PROHIBIDA

Producción: Manuel Barbachano, Clasa Films; México, 1992.

Dirección: Jaime Humberto Hermosillo

Guión: Jaime Humberto Hermosillo

Fotografía en color y blanco y negro: Alex Phillips Jr.

Edición: Jorge Vargas

Música: Omar Guzmán

Con: María Rojo, Esteban Soberanes, Julián Pastor.

Duración: 80 mins.

* La filmografía anterior es una transcripción de la establecida por Francisco Sánchez en Hermosillo: Pasión por la libertad y de los programas mensuales de la Cineteca Nacional de junio de 1991, enero '93 y febrero '93.

OBRAS DE TEATRO

LA TAREA

Director: Jaime Humberto Hermosillo.

Productor: Carlos Velez.

Libreto: Jaime Humberto Hermosillo.

Escenografía e iluminación: Alejandro Luna.

Coreografía: Farnesio de Bernal.

Interpretes: María Rojo y Ari Telch.

Estreno en el teatro El galeón el 13 de marzo de 1992.

INFIDENCIAS

Director: Jaime Humberto Hermosillo.

Productor: Alberto Hernández.

Libreto: Ignacio Solares

Escenografía e iluminación: José de Santiago.

Interpretes: Martha Navarro y Enrique Singer.

Estreno en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz el 11 de julio de 1994.

FILMOGRAFIA COMPLEMENTARIA

ADIOS A MI CONCUBINA

P. Tomson Films, China Films, Beijing Film Studio, Hsu Feng, Hsu Bin,
Jade Hsu; Hong Kong, 1992.

D. Chen Kaige.

G. Lilian Lee y Lu Wei.

F. Gu Changwei.

M. Zhao Jiping.

I. Leslie Cheung, Zhang Fengyi, Gong Li, Ge You, Li Chun, Lei Han.

AMOR Y RESTOS HUMANOS

P. Max Films/Atlantis Films; Canadá, 1993.

D. Denys Arcand.

G. Brad Fraser, basado en su novela "Unidentified human remains
and The true nature of love".

F. Paul Sarossy.

M. John McCarthy.

I. Thomas Gibson, Ruth Marshall, Cameron Bancroft, Mia Kirshner.

BANQUETE DE BODAS

P. Central Motion Picture Corp/Good Machine; Estados Unidos-Taiwan, 1993.

D. Ang Lee.

G. Ang Lee, Neil Peng y James Schamus.

F. Jong Lin.

M. Mader.

I. Winston Chao, May Chin, Mitchell Lichtenstein, Ah-Leh Gua, Sihung Lung.

BIENVENIDO-WELCOME

P. Cooperativa Río Mixcoac, Universidad de Guadalajara, Cooperativa Conexión, Trata Films S.A. de C.V., Gonzalo Lora; México, 1993.

D. Gabriel Retes.

G. Gabriel Retes y María del Pozo.

F. Chuy.

I. Lourdes Elizarrarás, Luis Felipe Tovar, Juan Claudio Retes, Kenia Gazcón, Gabriel Retes, Ignacio Retes.

CADENA PAERPETUA

P. Conacine; México, 1978.

D. Arturo Ripstein.

G. Vicente Leñero y A. Ripstein, basado en la novela Lo de antes, de Luis Spota.

F. Jorge Sthal Jr.

M. Miguel Pous, canciones "fichas negras", "Traicionera", "Humanidad" y "Olvido".

I. Pedro Armendáriz Jr., Narciso Busquets, Ernesto Gómez Cruz, Ana Ofelia Murguía.

EL CALLEJON DE LOS MILAGROS

P. Alameda Films, IMCINE, FFCC, Universidad de Guadalajara, Alfredo Ripstein Jr.; México, 1994.

D. Jorge Fons.

G. Vicente Leñero, basado en la novela homónima de Naguib Mahfouz.

F. Carlos Marcovich.

M. Lucía Alvarez.

I. Ernesto Gómez Cruz, María Rojo, Salma Hayek, Bruno Bichir, Delia Casanova, Esteban Soberanes.

LAS CALENTURAS DE JUAN CAMANEY

P. Zyanya Producciones; México, 1988.

D. Alejandro Todd.

G. Oscar Fertanes y Juan Garrido.

F. Fernando Colín.

M. Marcos Lizama.

I. Olivia Collins, Oscar Fertanes, Luis de Alba, Juan Garrido.

CAPTOURMENTE

P. ACPAV; Canadá, 1993.

D. Michel Langlois.

G. Michel Langlois.

F. Eric Cayla.

I. Roy Dupuis, Elise Guilbault, Andrée Lachapelle, Gilbert Sicotte.

CARACORTADA

P. Universal; Estados Unidos, 1983.

D. Brian de Palma.

G. Oliver Stone, sugerido por la primera versión fílmica de 1932.

F. John A. Alonzo.

M. Giorgio Moroder.

I. Al Pacino, Steven Bauer, Michelle Pfeiffer, Mary Elizabeth
Mastrantonio.

DANZON

P. Jorge Sánchez, Macondo Video, IMCINE, FFCC, Televisión Española,
Tabasco Films y el gobierno del Estado de Veracruz; México, 1991.

D. María Novaro.

G. María y Beatriz Novaro.

F. Rodrigo García.

I. María Rojo, Carmen Salinas, Margarita Isabel, Blanca Guerra, Tito
Vasconcelos, Víctor Carpintero.

LAS EDADES DE LULU

P. Andrés Vicente Gómez, Iberoamericana Films, Apricot; España,
1989.

D. Bigas Luna.

G. Bigas Luna, basado en la novela de Almudena Grandes.

F. Fernando Arribas.

M. Carlos Segura.

I. Francesca Neri, Oscar Ladoine, María Barranco, Fernando Guillén,
Rosana Pastor.

LOS GATOS DE LAS AZOTEAS

P. Frontera Films, Gilberto y Adolfo Martínez Solares; México, 1988.

D. Gilberto Martínez Solares.

G. Gilberto y Adolfo Martínez Solares.

F. Fernando Colín.

M. Ernesto Cortázar.

I. Luis de Alba, Maribel Guardia, Lina Santos, Héctor Lechuga.

EL GAVILAN POLLERO

P. Producciones Mier y Brooks; México, 1950.

D. Rogelio A. González.

G. y A. Rogelio A. González.

F. Gabriel Figueroa.

M. Manuel Esperón.

I. Pedro Infante, Antonio Badú, Lilia Prado, Armando Arreola, José Muñoz, Ana María Villaseñor, Gregorio Acosta.

GRIEF

P. Grief Productions; Estados Unidos, 1993.

D. Richard Glatzer.

G. Richard Glatzer.

F. David Dechant.

M. Tom Judson.

I. Craig Chester, Jackie Beat, Kent Fuher, Illeana Douglas, Alexis Arquette, Carlton Wilborn, Lucy Gutteridge.

LOS HERMANOS MACHORRO, UNO MACHO Y OTRO RORRO

P. Galáctica Films y Producciones Pirámide; México, 1988.

D. Rafael Villaseñor Kuri.

G. Antonio Orellana.

F. Xavier Cruz.

M. Tino Geiser.

I. Pedro Weber "Chatanuga", Manuel "Flaco" Ibáñez, Humberto Herrera, Patricia Rivera, Hilda Aguirre, Roberto Cobo.

EL HOMBRE DE LA MANDOLINA

P. Conacite 2 y Estudios América; México, 1982-1983.

D. Gonzalo Martínez Ortega.

G y A. Rubén Torres y el propio Martínez Ortega.

F. Raúl Domínguez.

M. Leonardo Velázquez.

I. Omar Moreno, Rosita Quintana, María Sorte, Socorro Bonilla, Alejandro Camacho, Fernando Balzaretti.

JUEGO DE LAGRIMAS

P. Palace Productions, Channel four, Eurotrustees. Film Development, British Screen, Stephen Wooley, Elizabeth Karlson, Nik Powell, Paul Cowan; Irlanda-Inglaterra, 1992.

D. Neil Jordan.

G. Neil Jordan.

F. Ian Wilson.

M. Anne Dudley.

I. Forest Whitaker, Miranda Richardson, Stephen Rea, Adrian Dunbar, Jim Broadbent, Ralph Brown, Jaye Davidson.

JUEGO DE MENTIRAS

P. Archibaldo Burns; México, 1967

D. A. Burns.

G. A. Burns, basado en el cuento El árbol, de Elena Garro.

F en b/n. Milosh Trnka.

M. Manuel Enríquez.

I. Natalia Herrera, Irene Maertínez, Manuel Clemente Jacques,
Magdalena Gallardo, Juan Carvajal.

LABERINTO DE PASIONES

P. Alphaville; España, 1982.

D. Pedro Almodóvar.

G. Pedro Almodóvar.

F. Angel Luis Fernández.

I. Cecilia Roth, Imanol Arias, Helga Liné, Marta Fernández-Muro,
Fernando Vivanco, Ofelia Angélica, Angel Alcázar, Antonio
Banderas.

LA LEY DEL DESEO

P. El Deseo, S.A., en coproducción con Lauren Films; España, 1984.

D. Pedro Almodóvar.

G. Pedro Almodóvar.

F. Angel Luis Fernández.

M. Sinfonía n.º 10 de Shostakowich; Tango de Stravinsky, Ne me
quitte pas, de Jacques Brel, cantada por Malsa Matarazzo; Guarda
che luna, de Fred Bongusto; Lo dudo, de Navarro, cantada por Los

Panchos; Déjame recordar, de Bola de nieve; La despedida, de Bernerdo Bonezzi; Susan Get down, Voy a ser mamá y Satanasa, de Almodóvar-McNamara.

I. Eusebio Poncela, Pablo Quintero, Carmen Maura, Tina Quintero, Antonio Banderas, Miguel Molina, Manuela Velasco, Bibí Andersen.

EL LUGAR SIN LIMITES

P. Conacite 2; México, 1977.

D. Arturo Ripstein.

G. Arturo Ripstein, basado en la novela del chileno José Donoso.

F. Miguel Garzón.

M. Joaquín Gutiérrez Heras.

I. Roberto Cobo, Gonzalo Vega, Lucha Villa, Ana Martín, Julian Pastor, Fernando Soler, Carmen Salinas, Emma Roldán.

EL LLANTO DE LA TORTUGA

P. Conacine; México, 1974.

D. Francisco del Villar.

G. Vicente Leñero y Del Villar.

I. Isela Vega, Jorge Rivero, Hugo Stiglitz, Gregorio Casal, Cecilia Pezet.

M. BUTTERFLY

P. Geffen Pictures/M Butterfly Productions Inc.; Estados Unidos, 1993.

D. David Cronenberg.

G. David Henry Hwang, basado en su novela original.
F. Peter Suschitsky.
M. Howard Shore.
I. Jeremy Irons, John Lone, Barbara Sukowa, Annabel Leventon.

MACHOS

P. VIPS Vadillo Independent Productions; México, 1990.
D. Enrique Gomez Vadillo.
G. E.G. Vadillo, basado en la obra de teatro de Rodolfo Rodriguez.
F. Febronio Tepozte.
M. Julio Jaramillo.
I. Sonia Infante, Roberto "Flaco" Guzmán, Lus María Jerez, Raul Buenfil, Armando Palomo.

MAURICE

P. Merchant Ivory Film, Cinecom Pictures, Film Four International;
Estados Unidos, 1987.
D. James Ivory.
G. James Ivory y Kit Hesketh-Hervey, basado en la novela homónima
de E. M. Forster.
F. Pierre Robbins.
M. Richard Robbins.
I. Janes Wilby, Hugh Grant, Rupert Graves, Simon Callow.

MI CAMINO DE SUEÑOS

- P. Laurie Parker para New Line Cinema; Estados Unidos, 1991.
- D. Gus Van Sant.
- G. Gus Van Sant.
- F. Eric Alan Edwards, John Campbell.
- I. River Phoenix, Keanu Reeves, James Russo, William Richert, Rodney Harvey, Chiara Caselli, Michael Parker, Jessie Thomas, Grace Zabriskie, Udo Kier.

MIROSLAVA

- P. Aries Films, IMCINE, FFCC, Tabasco Films; México, 1992.
- D. Alejandro Pelayo.
- G. Vicente Leñero, basado en un cuento de Guadalupe Loaeza.
- F. Emmanuel Lubezki.
- M. José Amozorrutia.
- I. Arielle Dombasle, Claudio Brook, Milosh Trnka, Arleta Jeziorska, Miguel Pizarro.

MUERTE EN LA PLAYA

- P. Vadillo Independent Productions Vips; México, 1992.
- D. Enrique Gómez Vadillo.
- G. Carlos Valdemar.
- F. Santiago Navarrete.
- M. Julio Jaramillo.
- I. Andres Bonfiglio, Sonia Infante, Rodolfo de Anda, Antonio Eric, Humberto Lobato.

MUERTE EN VENECIA

P. Alfa Cinematográfica, Luchino Visconti; Italia, 1971.

D. Luchino Visconti.

G. Luchino Visconti y Nicola Badalucco, basado en la novela homónima de Thomas Mann.

F. Pasquales de Santis.

M. Gustav Mahler.

I. Dirk Bogarde, Mark Burns, Bjorn Andresen, Silvana Mangano.

LA OTRA VIRGINIDAD

P. Conacine y el STPC; México, 1974.

D. Juan Manuel Torres.

G. Luis Carrión y J. M. Torres.

F. José Ortiz Ramos.

M. Gustavo César Carrión.

I. Meche Carreño, Leticia Perdigón, Valentín Trujillo, Arturo Beristáin, Víctor Manuel Mendoza, Eduardo Noriega, Rita Macedo.

PEPI, LUCI, BOM Y OTRAS CHICAS DEL MONTON

P. Félix Rotaeta; España, 1979-'80.

D. Pedro Almodóvar.

G. Pedro Almodóvar.

F. Paco Famenia.

M. Little Nell, Alaska y Los Pegamoides, The Ju Ju's, Maleni Castro, Monna Bell, tangos y pasodobles.

I. Carmen Maura, Eva Siva, Alaska, Félix Rotaeta, Concha Gregori.

SOY LIBRE

P. Producciones Carlos Amador; México, 1991.

D. Juan Antonio de la Riva.

F. Fernando Galiana.

M. Nacho Méndez.

I. Yuri, Omar Fierro, Luis Uribe, Pedro Romo, Oscar Bonfiglio.

TINTORERA

P. Conacine; México-Inglaterra, 1976.

D. René Cardona Jr.

G. Ramón Bravo y R. Cardona Jr.

F. León Sánchez.

M. Basin Polido Ruris.

I. Andrés García, Hugo Stiglitz, Susan George, Fiona Lewis.

TOTALLY F***ED UP

P. Desperate Pictures/Blurco/Muscle & Hate Studios: Estados Unidos,
1993.

D. Gregg Araki.

G. Gregg Araki.

F. Gregg Araki.

I. James Duval, Roko Belic, Susan Behshid, Jence Gill, Gilbert Luna.

ULTIMA SALIDA A BROOKLIN

P. AMLF Cinecom, Neve Constantin Film Production, Bavaria Film, Allied Filmmakers, Bernd Eichinger, Herman Weiget; Alemania, 1989.

D. Uli Edel.

G. Desmond Nakano, basado en la novela de Hubert Rechy.

F. Stefan Czapsky.

M. Peter Przygodda.

I. Stephen Lang, Jennifer Jason Leigh, Burt Young, Peter Dobson, Jerry Orbach, Stephen Baldwin, Alexis Arquette, Cameron Johann.

UN PICARO EN LOS ANGELES

P. Clear Type-Universal Pictures; Estados Unidos. 1987.

D. Cheech Marin.

G. Cheech Marin.

F. Alex Phillips.

M. Lee Holdridge.

I. Cheech Marin, Paul Rodríguez, Daniel Stern, Kamala López.

UP, DOWN AND SIDEWAYS

P. Michael Cacoyannis Films; Grecia, 1992.

D. Michael Cacoyannis.

G. Michael Cacoyannis.

F. Andreas Sinanod.

M. Stefanos Korkolis.

I. Irene Papas, Stratos Tzortzoglou, Panos Mihalopoulos, Eleni Yerasimidou, Antonis Zaharatos.

YO SOY MUY MACHO

P. Filmex, Gregorio Walerstein; México, 1953.

D. José Díaz Morales.

G. y A. Carlos Sampelayo, Alfredo Varela Jr. y J. Díaz Morales.

F. Ezequiel Carrasco.

M. Antonio Díaz.

I. Silvia Pinal, Miguel Torruco, Fernando Soto "Mantequilla", Miguel Angel Ferriz, Gina Romand.

ZERO PATIENCE

P. Zero Patience Productions; Canadá, 1993.

D. John Greyson.

G. John Greyson.

F. Miroslaw Baszak.

M. Glenn Schellenberg.

I. John Robinson, Normand Fauteux, Dianne Heatherington, Richardo Keens-Douglas, Bernard Behrens.

BIBLIOGRAFIA

Alberoni, Francesco, El erotismo. Ed. Gedisa, México, 1991.

Amador, María Luisa y Jorge Ayala Blanco, Cartelera cinematográfica. UNAM, México, 1988.

Anuario de la producción cinematográfica mexicana. VII tomos (1970-1977). Procimex-Banco Nacional Cinematográfico.

Ayala Blanco, Jorge, La búsqueda del cine mexicano (1968-1972). Ed. Posada, México, 1986.

Ayala Blanco, Jorge, La condición del cine mexicano (1973-1985). Ed. Posada, México, 1986.

Barbachano Ponce, Miguel, Críticas 1976-1986. Cineteca Nacional, México, 1988.

Bentley, Eric, La vida del drama. Ed. Paidós, México, 1964.

Bieber, Irving et. al., Homosexualidad. Ed. Pax-Mexico, México, 1984.

Botero, Ebel, Homofilia y homofobia. Ed. Lealon, Medellín, Colombia, 1980.

Cancionero popular mexicano. Selección, recopilación y textos de Mario Kuri-Aldana y Vicente Mendoza Martínez. Dirección General de Culturas Populares, CNCA. México, 1992.

Carmona, Ramón, Cómo se comenta un texto fílmico. Ediciones Cátedra, Madrid, España, 1991.

Catálogo de ejercicios fílmicos escolares (1963-1985). CUEC-UNAM, México, 1986.

Cinecompendio 1971-1972. Núm. 1, Ed. Aposta, México, s/f.

Cineinforme general (un esfuerzo conjunto). BNC, 1976.

Dyer, Richard et. al., Cine y homosexualidad. Ediciones Laertes, Barcelona, España, 1982.

La fábrica de sueños. Estudios Churubusco (1945-1985). IMCINE, México, 1985.

Freud, Sigmund, Los textos fundamentales del psicoanálisis. Alianza Editorial, Madrid, España, 1988.

Ibidem., Introducción al narcisismo. Alianza Editorial, Madrid, España, 1973.

García Aguilar, Eduardo, García Márquez: La tentación cinematográfica. Ed. Filmoteca de la UNAM, UNAM, México, 1985.

García Riera, Emillo, Historia del cine mexicano. Colección Foro 2000, SEP, México, 1986.

García Tsao, Leonardo, Cómo acercarse al cine. Ed. Limusa, CNCA, Gobierno del Estado de Querétaro, México, 1989.

Gómezjara, Francisco y Delia Selene de Dios, Sociología del cine, Sepsetentas núm. 110, SEP, México, 1973.

Gutiérrez Espada, Luis, Narrativa fílmica. Teoría y técnica del guión cinematográfico. Ediciones Pirámide, Madrid, España, 1978.

Informe General sobre la actividad cinematográfica en el año 1975 relativo al Banco Nacional Cinematográfico S. A. y a sus filiales. 1976.

Kulechov, León, Tratado de la realización cinematográfica. Ed. Futuro, Buenos Aires, Argentina, 1947.

López Páez, Jorge, Doña Herlinda y su hijo y otros cuentos. Ed. FCE, México, 1993.

Maldavsky, David, Estructuras narcisistas. Amorroutu editores, Buenos Aires, Argentina, 1988.

Marañón, Gregorio, La evolución de la sexualidad y los estados intersexuales. Ediciones Morara, Madrid, España. 1929.

Marmor, Denniston et. al., Biología y Sociología de la homosexualidad. Ediciones Hormé, Buenos Aires, Argentina, 1967.

Mirabet i Mullol, Antoni, Homosexualidad hoy, ¿Aceptada o todavía condenada?. Ed. Herder, Barcelona, España, 1985.

Nelligan, Maurice, La otra cara del machismo. Estudio sobre el varón homosexual mexicano. Editores Asociados Mexicanos, México, 1985.

Poniatowska, Elena, Ay vida no me mereces. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1985.

Puig, Manuel, El beso de la mujer araña. Ed. Seix-Barral, Barcelona, España, 1976.

Rattner, Josef, Psicología y psicopatología de la vida amorosa. Ed. S. XXI, México, 1991.

Revueltas, José, El conocimiento cinematográfico y sus problemas. Ediciones Era, México, 1965.

Ruse, Michael, La homosexualidad. Ediciones Cátedra, Madrid, España, 1989.

Sánchez, Francisco, Hermosillo: Pasión por la libertad. Cineteca Nacional, México, 1989.

Ibidem., Crónica antiolemne del cine mexicano. Ed. Universidad Veracruzana, Veracruz, México, 1989.

Srorr, Anthony, Las desviaciones sexuales. Ed. Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1975.

Stanislavski, Constantin, El trabajo del actor sobre su papel. Ed. Quetzal, Buenos Aires, Argentina, 1977.

Tudor, A., Cine y comunicación social, Ed. Gustavo Gilli, Barcelona, España, 1974.

Viñas, Moises, Historia del cine mexicano. Ed. UNAM-UNESCO, México, 1987.

West, D. J., Psicología y psicoanálisis de la homosexualidad. Ediciones Horme, Buenos Aires, Argentina, 1955.

TESIS

Bautista Lozada, Ana Lourdes y Mario Monroy Santos, Análisis de un filme de Jaime Humberto Hermosillo. UNAM-ENEP Aragón, México 1988.

Mejía Sandoval, Darien, La renovación del cine mexicano a través de películas de "busqueda" realizadas con bajos costos. UNAM-FCPYS, México, 1992.

Valdovinos Torres, Javier, La homosexualidad en el cine mexicano. UNAM-FCPYS, México, 1990.

HEMEROGRAFIA

EL CUMPLEAÑOS DEL PERRO

Ayala Blanco, Jorge. "Gay-Osso. ¿Verdad que el amor que no se atreve a decir su nombre no es amor a la patria?", Siempre!, La cultura en México, México, 1º de octubre de 1975.

Camarena, A., "Jaime Humberto Hermosillo en acción. Los problemas del matrimonio, tema de un filme", Esto, México, 16 de julio de 1974, p. 11.

De Alba, Gustavo Arturo, "El cumpleaños del perro", El Nacional, México, 19 de septiembre de 1975.

De la Colina, José, "Una crisálida enferma", Diorama de la Cultura, Excélsior, México, 21 de septiembre de 1975, p. 15.

García Riera, Emilio, "El cumpleaños del perro", Excélsior, México, 26 de septiembre de 1975.

Riaño, Mario E., "Director nuevo, en su tercera oportunidad", El Sol de México, México, 18 de julio de 1974, p. 1.

Sánchez, Francisco, "El matrimonio como cosa del demonio", Esto, México, 25 de septiembre de 1975.

"Otro 'paquete' para hoy", El Sol de México, México, 15 de julio de 1974, p. 1.

"Se filma El cumpleaños del perro. Héctor Bonilla: Nuestras películas poseen ahora una temática más real", Esto, México, 26 de julio de 1974, p. 13.

"Escenas fuertes de Diana Bracho y Héctor Bonilla en El cumpleaños del perro", Boletín de prensa núm. 4, México, 8 de agosto de 1974.

"Sin contratiempos El cumpleaños del perro, un rodaje muy apacible", Esto, México, 9 de agosto de 1974.

"El cumpleaños del perro. La vida de la ciudad le queda grande al cine", El Universal, México, 5 de octubre de 1975.

MATINÉE

Barbachano Ponce, Miguel, "VII Muestra de Cine, Matinée", Excélsior, México, 26 de abril de 1977, pp. 1 y 5.

De Alva, Gustavo Arturo, "VII Muestra de Cine, Matinée", El Nacional, México, 26 de abril de 1977, pp. 15 y 20.

Peña, Mauricio, "Matinée un film donde los niños se comportan como adultos", El Herald, México 6 de noviembre de 1977.

Pérez Turrent, Tomás, "Muestra de primavera. Matinée", El Universal, México, 25 de abril de 1977, pp. 19 y 24.

Idem., "Matinée. Un filme justo sobre la infancia", El Universal, México, 21 de octubre de 1985, pp. 1 y 4.

Román, E., "XX Muestra Internacional de Cine", El Nacional, Revista Mexicana de Cultura, México, 20 de diciembre de 1987, p. 11.

Sánchez, Francisco, "¿De qué huye el niño diferente?", Esto, México, 26 de abril de 1977, pp. 15 y 20

"El filme de ayer ¡Esos niños nuestros!", El Sol de México, México, 25 de abril de 1977, pp. 1 y 4.

"Secuestran niños en la filmación de Matinée", Novedades, México, 31 de octubre de 1976, p. 2.

"Filmaron en las Basílicas curas asaltantes apócrifos", El Sol de México, México, 3 de noviembre de 1976, p. 1.

"Ni el cine ni la familia han cambiado lo suficiente", El Día, México, 10 de noviembre de 1976, p. 26.

"Farnesio de Bernal. Una opinión acerca de Matinée", El Día, México, 29 de noviembre de 1976, p. 24.

"Matinée. La ambigua relación de niños con delincuentes", Esto, México, 9 de diciembre de 1976, p. 16.

LAS APARIENCIAS ENGAÑAN

Celín, Fernando, "Los sexos de los ángeles", El Semanario Cultural de Novedades, Novedades, México, 3 de abril de 1983, p. 3.

Fernández, Manuel, "Hermosillo. Entre el escándalo y la celebración", Siempre!, México, 17 de marzo de 1982, p. 8.

Montiel Pagés, Gustavo, "Festival de Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana. No llegaron a tiempo las películas mexicanas que deberían concursar", Uno más Uno, México, 6 de diciembre de 1979, p. 18.

Pitti, Manuel, "Jaime Humberto Hermosillo. Cine de biombos", La Guía de Novedades núm. 77, Novedades, México, 18 de marzo de 1983, pp. 1 y 2.

Riaño E., Mario. "Vestida como novia provocativa. Isela terminó el filme experimental", El Sol de México, México, 1º de enero de 1978, pp. 1, 3 y 4.

Viñas, Moisés, "Las apariencias engañan.", Uno más Uno, México, 29 de mayo de 1980, p. 1.

"Varios filmes en problemas con el STPC.", Novedades, México, 29 de mayo de 1980, p. 1.

"Las apariencias engañan (1978)", Programa del Instituto Francés de América Latina, México, febrero de 1982.

"Cine", El Día, México, 29 de abril de 1983, p. 10.

"Isela Vega: Su brillante carrera.", El Herald, México, 8 de julio de 1986, pp. 2 y 5.

DOÑA HERLINDA Y SU HIJO

Arredondo, Arturo, "El Cine: Doña Herlinda y su hijo.", La Jornada, México, 27 de junio de 1987, p. 22.

Barbachano Ponce, Miguel, "Doña Herlinda... viaja a Cartagena.", El Nacional, México, 14 de mayo de 1985, p. 4.

Ibidem., "¿Tres nuevas formas de machismo?.", La Cultura al Día del Excélsior, México, 22 de enero de 1986, p. 4.

Barriga Chávez, Ezequiel, "Quinto Foro Internacional de la Cineteca. Doña Herlinda y su hijo.", Excélsior, México, 12 de mayo de 1985, p. 3.

Casillas Cortés, Ysmael, "Doña Herlinda y su hijo. Cuestiona una realidad del ser humano, señaló Arturo Meza.", El Heraldo, México, 29 de junio de 1987, p. 3.

Conde Marín, Eduardo, "Revisando la cartelera.", El Nacional, México, 14 de mayo de 1985.

Díaz Rodríguez, Oscar, "El hijo de 'Doña Herlinda' del film triunfador en medio mundo, estuvo sin trabajo 10 años. Arturo Meza aparece en 'Lucrecia', co-producción con España.", El Heraldo, México, 26 de febrero de 1990.

Ibidem., "Con el Encuentro Cinematográfico de Cancún, México tras la vanguardia cinematográfica de A. L.", El Heraldo, México, 23 de septiembre de 1992, pp. 1 y 8.

F. de Ramírez, Patricia, "Cine. Quinto Foro Internacional de la Cineteca: Doña Herlinda y su hijo.", El Día, México, 11 de mayo de 1985, p. 21.

García, Gustavo, "Los padres de Doña Herlinda", Uno más Uno, México, 3 de agosto de 1985, pp. 1 y 6.

Lara Arvizu, Ramón, "Doña Herlinda y su hijo en Guadalajara.", El Occidental, Guadalajara, Jalisco, 3 de noviembre de 1989, pp. 2 y 10.

Ibidem., "Actores y público hablan de Doña Herlinda y su hijo.", El Occidental, Guadalajara, Jalisco, 4 de agosto de 1989, pp. 2 y 14.

López Chavira, Antonio, "Cinemanía: Doña Herlinda y su hijo.", El Heraldo, México, 26 de junio de 1987, p. 3.

Moscarella, Angela, "Doña Herlinda y su hijo", Novedades, México, 3 de noviembre de 1989, p. 9.

Pacheco, Arturo, "Arturo Meza no se arrepiente de haber actuado en Doña Herlinda y su hijo.", El Nacional, México, 19 de julio de 1987, p.2.

Pérez Rivera, Francisco, "Festival de Nueva York. Doña Herlinda y su hijo ante expertos del museo.", El Universal, México, 15 de marzo de 1986, pp. 1 y 5.

Ibidem., "Elogios en Nueva York. Nuestro cine recobra su prestigio.", Esto, México, 6 de abril de 1986, pp. 1 y 24.

Ibidem., "Cinta de Jaime Humberto Hermosillo gusta al público y crítica de N.Y." El Nacional, México, 6 de abril de 1986, p. 2.

Ibidem., "Festival de Nueva York. Triunfo de Jaime Humberto Hermosillo y doña Herlinda", El Universal, México, 6 de abril de 1985, pp. 1 y 5.

Pérez Turrent, Tomás, "Doña Herlinda y su hijo", El Universal, México, 22 de julio de 1985, p. 5.

Ibidem., "Cine mexicano en Amiens", El Universal, México, 10 de diciembre de 1986, pp. 1 y 3.

Quiroz, Macarena, "Doña Herlinda y su hijo es una muestra de que en México no sólo se hace cine de charros.", El Heraldó, México, 30 de abril de 1987, p. 3.

Valdés Medellín, Gonzalo, "Mamá nos guarda los novios.", Revista mexicana de cultura de El Nacional, México, 30 de agosto de 1987, p. 15.

Ibidem., op.cit., 27 de septiembre de 1987, p. 13.

Villalobos Vázquez, "Qué, quién, cómo, dónde ..." El Heraldó, México, 17 de julio de 1986, p. 1.

Villarello C., Leopoldo, "Doña Herlinda y familia", Revista Mexicana de Cultura de El Nacional, México, 12 de julio de 1987, p. 4.

Stein, Elliot, "Don Hermosillo and the Sun.", Film Comment núm. 3, Estados Unidos, mayo-junio 1986, pp. 53-57.

"De Hermosillo gran éxito de Doña Herlinda y su hijo en el MAM de Nueva York.", El Día, México, 6 de abril de 1986, p. 21.

"De Jaime Humberto Hermosillo otra película mexicana triunfa en el extranjero", La Jornada, México, 7 de abril de 1986, p. 24.

"El Festival de Amiens presentará una retrospectiva del actual cine mexicano." El Herald, México, 10 de octubre de 1986, p. 2.

"Nueve largometrajes latinoamericanos en el Festival de Londres.", El Día, México, 12 de octubre de 1986, p. 17.

"Con varios filmes, México tomará parte en el festival de Cine de Amiens.", Cine Mundial, México, 14 de noviembre de 1986, p. 3.

"Doña Herlinda y su hijo representa a México. Participan catorce películas latinoamericanas en el XXX Festival Cinematográfico de Londres.", Excelsior, México, 24 de noviembre de 1986, p. 4.

JAIME HUMBERTO HERMOSILLO

Bedoya, Ricardo, "Jaime Humberto Hermosillo: La libertad de la mirada.", Hablemos de Cine núm. 75, Perú, mayo de 1982, pp. 64-67.

Carro, Nelson, "Entrevista con Jaime Humberto Hermosillo.", Dicine núm. 43, México, enero de 1992, pp. 6-9.

De la Vega Alfaro, Eduardo; García Riera, Emilio y García Tsao, Leonardo, "Conversaciones con Jaime Humberto Hermosillo." Primer Plano núm. 1, México, noviembre-diciembre de 1981, pp. 3-10.

Díaz Rodríguez, Oscar, "Hermosillo vs. Fondo de Fomento y viceversa: no apoyan a nuestro cineasta más reputado.", El Heraldo, México, 3 de julio de 1992, pp. 1 y 6.

E. Dávalos, Patricia, "El Fondo de Fomento no cree en la comercialidad de Hermosillo.", El Sol de México, México, 5 de julio de 1992, pp. 1 y 12.

Gálveston, Penélope, "Jaime Humberto Hermosillo: cineasta de talla internacional." El Heraldo, México, 6 de julio de 1986, p. 4.

García Elío, Diego. "Un acercamiento a Jaime Humberto Hermosillo", Cine Club INBA, México.

García Tsao, Leonardo, "Matinée", Cine núm. 5, México, junio 1978, pp. 15-17.

Gracida Juarez, Ysabel, Jaime Humberto Hermosillo, El Universal, México, 6 de noviembre de 1989.

Gutiérrez Tello, Mario Alberto; De la Vega Alfaro, Eduardo y la colaboración de Jaime Humberto Hermosillo. "Jaime Humberto Hermosillo Biofilmografía.", Primer Plano núm. 1, México, noviembre-diciembre de 1981, pp. 11-30.

Lombardi, Francisco, "Entrevista con Jaime Humberto Hermosillo.", Hablemos de Cine núm. 75, Perú, mayo 1982, pp. 62-64.

Medina de la Serna, Rafael, "Algo nuestro se esta quemando. Notas sobre La Pasión según Berenice.", Cine núm. 5, México, junio 1978, pp. 12-14.

Morales, Sergio, "La Pasión según Jaime Humberto Hermosillo. El cine, la desesperada manera de vivir a fondo.", Diez núm. 95, 18 de marzo de 1991.

Pelayo, Alejandro, "El cine de Jaime Humberto Hermosillo.", Cine núm. 5, México, junio 1978, pp. 2-11.

Pérez Turrent, Tomás, "Las víctimas del naufragio.", Cine núm. 5, México, junio 1978, pp.18-21.

Pérez Turrent, Tomás y Pelayo, Alejandro, "Entrevista con Jaime Humberto Hermosillo 2.", Cine núm. 6, México, julio 1978, pp. 24-34.

Torres, Patricia, "Cine latinoamericano. Paulo Antonio Paranagua.", Dicine núm. 35, México, julio 1990. pp. 14 y 15.

"Hermosillo Delgado, Jaime Humberto.", Dicine núm. 28, México, mayo 1984, p. 28.

"Jaime Humberto Hermosillo fue homenajeado en Huelva", Novedades, México, 2 de diciembre de 1991, p. 1.

"Jaime Humberto Hermosillo. La Cinematografía Nacional ha sorteado problemas.", Cine Mundial, México, 23 de marzo de 1992, p. 2.

VARIOS

Ayala Blanco, Jorge, "Cine Mexicano 1971.", Hablemos de Cine, núm. 64, Perú, abril-mayo -junio 1972, pp. 10 y 11.

Bedoya, Ricardo; De Cárdenas, Federico; Huayhuaca, José Carlos y León Frías, Isaac, "Las desventuras del cine mexicano actual según Emilio García Riera.", Hablemos de Cine, núm. 76, Perú, febrero 1983, pp. 36-40.

De la Vega Alfaro, Eduardo, "Cine Independiente Mexicano 1977/1979. Una alternativa polémica." Imágenes núm. 3, México, diciembre 1979.

García Riera, Emilio, "Y un anfitrión, el ninguneo.", La Jornada. México, 23 de octubre de 1984, p. 23.

León Frías, Isaac, "Las huellas sobre Tlatelolco. Entrevista con Carlos Monsiváis. El cine del último sexenio.", Hablemos de Cine, núm. 69, Perú, 1977-1978, pp. 26-29.

Pollak, Michael, De la homosexualidad masculina, ¿o la felicidad en el ghetto?, Suplemento de la revista Siempre!, México, 6 de julio de 1983, pp. 65-67.

Ruiz Abreu, Alvaro, Las calles del alba negra, Suplemento de la revista Siempre!, México, 6 de julio de 1983, pp. 52-54.

Ruiz Ochoa, José Antonio, "El del '68, un cine en movimiento.", Pretextos, Guanajuato, México, 1988, pp. 12-14.

ANEXO 2

Entrevista a Marco Antonio Treviño realizada el 18 de marzo de 1993 en su domicilio, ubicado en la colonia Lomas Altas, en Guadalajara, Jalisco.

ADM. Sé que tu trabajo como actor se inició dentro del teatro. ¿Cuál es la primera obra que consideras la más importante y trascendente en tu carrera?

MAT. Ecuba, adaptación de la tragedia griega por Luisa Josefina Hernández, dirigida por Alberto Fabián.

ADM. Tu incursión en el cine es Doña Herlinda y su hijo. ¿Qué opinas de tu personaje y cuáles son los problemas que tuviste para interpretarlo?

MAT. Para mí fue accidental, me avisaron dos semanas antes de que iniciara la filmación. Marco Antonio Orozco tenía el papel, pero se retiró; siento que en parte fue por el personaje y porque vió que no iba a tener un soporte de casting. A mí me costó mucho trabajo tomar la decisión frente a una sociedad tapatía medio cerrada, esto me iba a traer muchos beneficios, o muchos problemas; era un riesgo. La primera vez que leí el guión, la verdad me dió asco; la segunda vez, cuando hablé con Jaime, le dije: mira la verdad es que pasó esto, ayúdame a quitarme este impacto de la cabeza. Lógicamente cuando tú lees un guión lo interpretas a tu manera, así es que platicué con Hermosillo y me explicó muchas cosas, le bajé de

tono al guión y el resultado de la película no es lo que yo de primera instancia había imaginado. Después de la charla y de recibir el apoyo de mi novia, decidí aceptar el trabajo. La desventaja que yo evalué en ese entonces, era el posible conflicto con mi familia, amigos, amistades y algunos problemas de trabajo en el futuro, si es que la película hubiera causado más ruido. También mi suegro es del Opus Dei y si se hubiera enterado de la película habría tenido problemas con él, todo eso lo tuve que ponderar con lo positivo; las ventajas que yo veía es que era quizá la única oportunidad de trabajar con Jaime Humberto Hermosillo, yo tenía que dejar un trabajo decente y así quedó, incluso mejor de lo que esperaba.

ADM. Ya dentro de la película, ¿qué es lo que más trabajo te costó?

MAT. La verdad para mí fue muy fácil, aunque sé que puede haber hecho algo mejor, afortunadamente tuve el apoyo de un amigo que es maquillista y además es homosexual, me dió algunos elementos para desarrollar el personaje, bueno más bien para interpretar el texto, porque el guión de Jaime Humberto era excelente, tan bien hecho que el personaje estaba perfectamente definido. El guión marca todo, creo que es uno de los mejores que ha escrito, con ese trabajo ganó el segundo lugar de guión a nivel nacional, el primero se lo llevó Astucia, pero creo que se lo merecía más Doña Herlinda, pero como el primero es más nacionalista y tradicional...

ADM. ¿Consideras que Hermosillo estereotipo al homosexual en esta película?

MAT. Jaime me hizo saber que lo que buscaba era plantear la vida particular de una persona. En esta película lo que menos le importa es el homosexual.

ADM. ¿Hubo algún problema dentro de la película?

MAT. En realidad, no; al contrario, fue una película producida bajo un ambiente muy amistoso, muy cordial, había mucha integración en todo el equipo de trabajo. Para todos nosotros, técnicos y actores, era algo muy importante, pues se trataba de nuestra primera película, así que le echábamos muchas ganas a todo lo que hacíamos.

ADM. ¿Sientes que esta cinta te apoyó para nuevos trabajos?

MAT. Sí, me ayudó para lograr cierto reconocimiento teatral en Guadalajara y en un pequeño grupo de México, por lo que me ofrecieron un papel en Astucia y me dió la oportunidad de ir al Festival de Miami y de Nueva York.

ADM. ¿Hubo algún problema después de la película?

MAT. No, hubo muchos comentarios, a veces me encontraba con compañeros de infancia que nos seguíamos viendo y me comentaban que llevaba a su novia para presumirle a Marco, a su amigo, y después de ver la película decían: "no, ése no es mi amigo." En realidad tuve más premios que problemas, conocí mucha gente interesante e importante gracias a la película.

ADM. ¿Qué opinas de los filmes de Hermosillo?

MAT. Jaime tiene cosas de muy buen nivel, es un buen director, siempre tiene una idea muy concreta de lo que quiere y no se desvirtúa en el proceso de producción, siempre está involucrado, tiene una gran sensibilidad para dirigir, tiene un concepto de la imagen, de la secuencia. Es uno de los pocos directores que utiliza planos-secuencia largos; en Doña Herlinda... hay dos o tres muy difíciles de realizar y él los saca con una gran destreza. Lo que pasa con Jaime es que mezcla sus problemas personales con su trabajo, esto le crea algunos problemas con la crítica...

Christopher Ortiz

Ponencia presentada octubre 28 en la Conferencia de Estudios Homosexuales y Lésbicos "Inside/Out", Yale University

Título: "Hay espacio para todos en la cama: Doña Herlinda y su hijo"

"Doña Herlinda y su hijo" (1985), dirigida y escrita por Jaime Humberto Hermosillo, uno de los más conocidos directores mexicanos, se estrenó en 1986 para los espectadores norteamericanos y recibió por lo general reseñas favorables. La publicidad para la película en Estados Unidos fue presentada interesantemente en relación con la comida, el sexo y el deseo: "De la tierra de la margarita, del nacho, y del macho." La publicidad no alude directamente a México sino las palabras de ella substituyen por el nombre del país. De la misma manera la película no discute directamente o menciona como una problemática la sexualidad gay sino se moviliza la sexualidad gay por medio de una economía de substitución. Pienso que la publicidad fue más exacta de lo que intentaba. De la publicidad surgen dos cuestiones que mi análisis del texto intentará discutir. La primera es, ¿cómo leemos y qué esperamos cuando nos enfrentamos con un texto cuyo contexto cultural no es conocido? La segunda es, ¿cómo se parece esta lectura de un contexto no conocido a la manera en la cual las ideologías están reemplazadas y reinscritas en un contexto socio-político?

En "Ideología y aparatos ideológicos del estado", Louis Althusser dice, " Todos los aparatos ideológicos del Estado, lo que sean, contribuyen al mismo resultado: la reproducción de las relaciones de producción, i.e. de relaciones capitalistas de explotación." (154) Para Althusser la familia es uno de estos aparatos ideológicos del Estado. Dentro de la situación neo-colonial que México experimenta, la cuestión de cuerpos marginados y cómo estas

relaciones de producción están trazadas en ellos es importante: porque son los cuerpos marginados que cargan el peso más mayor de esta reproducción y sufre más sus efectos físicos. En relación con "Doña Herlinda," se puede expresar tal vez más cruda y directamente: mamer la verga como un acto de la revolución o como otra cosa. A veces se equivoca mucho en suponer que películas con personajes ostensiblemente gays son subversivas porque estos personajes tienen ciertas prácticas sexuales.

Lo que es más interesante en "Doña Herlinda", aparte del hecho de que es una película entretenida, es precisamente la manera en la cual estas prácticas son estructuradas y contenidas dentro de una ideología dominante, en este caso un sistema neo-colonial de explotación capitalista que se alegoriza y se representa dentro del texto. Es decir, mamer la verga como otra cosa. O como Althusser lo expresa, "...el individuo es llamado o codificado como un (libre) sujeto para que se someta más libremente a los mandaminitos del Sujeto, i.e. para que el mismo haga los gestos y las acciones de su propia subjugación. No existen sujetos excepto por y para su subjugación. Por eso todos los sujetos actúan ellos mismos." (182) De un nivel la película parece decir que la manera en la cual leemos nuestra propia identidad socio-sexual es un acto que en sí tiene consecuencias ideológicas y materiales. En "Doña Herlinda y su hijo," la reproducción de las relaciones de producción no se puede separar de consideraciones de clase y género sino tiene una relación e s t r e c h a c o n ellas. Esta relación entre sexualidad y clase, un topos presente por cientos de años en la literatura Hispano-americana, no es tan obvia para un público norteamericano que tiende a creer que la sociedad estadounidense no tiene las divisiones de clase que existen en los países llamados tercermundistas. Cuando analizamos "Doña Herlinda y su hijo" sin la perspectiva de clase,

llegamos a una lectura muy distinta. La película llega a ser simplemente una comedia de modales o una parodia de los mores heterosexuales.

Walter Goodman, de The New York Times, dijo que "De esta broma sobre la madre mexicana, el Sr. Hermosillo ha creado una película chistosa. Sexo de cualquier tipo parece ser tierno y placentero." (New York Times Film Reviews 1985-1986, 243) Goodman tiene razón cuando dice que sexo de cualquier tipo parece ser tierno y placentero, porque precisamente la película está investigando la manera en que las prácticas sexuales en servicio a las necesidades ideológicas son utilizadas para hacer naturales ciertos sistemas de producción. "Doña Herlinda y su hijo" explora estas prácticas en doble movimiento el cual es indicativo de la manera en la cual la ideología funciona, como lo ha notado Althusser: