



Note, commenti, dibattiti, conversazioni

I contributi (di un massimo di 4-5.000 parole) ospitati in questa sezione vogliono essere tangibile e praticata espressione di dialogo interdisciplinare e interculturale, che sa avvalersi di approcci differenziati e divergenti.

Jaime Humberto Hermosillo: il cinema come estetica della resistenza, ribellione contro la doppia morale, strategia per costruire un'identità, una forma di vita

*Luz Emilia Aguilar Zinser**

Sintesi

L'Autrice, critica teatrale e cinematografica, tratteggia la parabola professionale e umana di Jaime Humberto Hermosillo, cineasta messicano, portatore di nuove chiavi di lettura della società e dei processi culturali non solo latinoamericani.

Parole chiave

Jaime Humberto Hermosillo, cinema, identità, trasgressione, Messico

1. Il cinema, questo mezzo massivo di comunicazione che può essere propaganda, intrattenimento usa e getta, affare milionario della spettacolarizzazione e del nulla, è stato per Jaime Humberto Hermosillo un linguaggio da utilizzare per sviluppare l'arte dell'ironia, la sfida ad una società fondata sull'autocompiacimento, la negazione dei pregiudizi.

Attraverso la sua ampia opera cinematografica – circa 20 lungometraggi (a 16 e 35 mm), oltre 10 pellicole digitali, circa 8 cortometraggi, alcuni dei quali in video, e quattro film incompiuti – Hermosillo ha reso visibili le deformazioni di una società incrinata dalle fondamenta etiche e morali.

Sin dagli inizi, come cineasta, la sua opera in Messico è stata di provocazione: i suoi film iconoclasti sono stati tanto premiati quanto proibiti.

In ambito internazionale i film di Jaime Humberto hanno viaggiato raccogliendo premi, sono stati esibiti in molteplici retrospettive e hanno inaugurato festival in noti circuiti di cinema d'autore.

Jaime Humberto Hermosillo ha focalizzato il proprio interesse sulla denuncia dell'ipocrisia della classe media e sulla rappresentazione delle relazioni umane tabù, in special modo l'incesto e l'omosessualità.

Nel corso della sua vita ha patito, analizzato, convissuto con un retroterra sociale e

* Giornalista e critica teatrale e cinematografica, Città del Messico.



politico, quello messicano, in tempi di cambiamenti profondi e vertiginosi fatti di aspettative, condotte e attitudini.

Dalla metà del XX secolo all'arrivo del nuovo millennio, in quel Paese impregnato di cattolicesimo, in cui si condannava ogni pratica sessuale estranea a finalità riproduttive, si è passati, in questi "tempi liquidi", all'imperativo del maggior successo possibile a qualsiasi costo, alla conquista del denaro e del potere.

In quasi sessant'anni si è transitati da una situazione di emarginazione della donna – il diritto di voto attivo e passivo fu riconosciuto nel 1953 – alla possibilità di vedere sempre più professioniste donne in posti preminenti della politica, delle arti e degli affari. Si è passati inoltre da comportamenti sistematici ed istituzionalizzati contro gli omosessuali, al riconoscimento di matrimoni fra persone dello stesso sesso. Anche nella politica c'è stato un salto: dalla dittatura del partito unico di ispirazione socialista, che ha comandato per oltre settant'anni, Partito rivoluzionario istituzionale (Pri), al partito conservatore, Partito d'azione nazionale (Pan), che nel 2000 ha vinto le elezioni per la presidenza della Repubblica.

Nell'ultimo decennio, insieme alla nascita di possibilità democratiche, si è però assistito anche allo sviluppo di un contesto che ha favorito una crescente debolezza dello Stato e una conseguente presenza di società criminali. Dalla condanna di qualsiasi manifestazione di sesso esplicito si è saltati al lancio di cadaveri per le strade, alla moltiplicazione di femmicidi e all'uso di armi ad alto potenziale nelle mani di bambini e giovani reclutati come sicari.

È proprio in questo passaggio storico, di un Paese troppo vicino agli Stati Uniti, che Jaime Humberto Hermosillo ha realizzato un percorso cinematografico intenso, un incessante rinnovamento delle proprie possibilità formali, indagando nei paradossi di una società che, già nella violenza fisica o psicologica, è caratterizzata dal maschilismo, dall'ipocrisia e da varie forme di repressione e negazione contro le quali ha mantenuto la propria posizione contestataria.

2. Jaime Humberto Hermosillo nacque il 22 febbraio 1942 ad Aguascalientes, città della provincia, lontana dal mare. Venne al mondo quando i suoi genitori José Hermosillo Pérez e María Guadalupe Delgado avevano già tre figli: José Manuel, Marcelino ed Eduardo. Tre mesi prima che nascesse Lourdes, la sorella più piccola, il padre di Jaime Humberto morì e ciò costrinse la madre e i quattro figli ad un cambiamento radicale e lacerante. Jaime Humberto aveva un anno e dieci mesi. La famiglia visse grazie ai proventi di un negozio di panetteria che in vita avrebbe amministrato don José e che sarebbe rimasto alla signora María Guadalupe, la quale, circondata dal profumo di pane e biscotti e assediata dai debiti e dalla rapacità del "paese piccolo, inferno grande", non poteva immaginare che sarebbe diventata una premiata attrice di cinema, diretta dal figlio.

L'avvicinamento alla letteratura di Jaime Humberto fu precoce. Quando frequentava la terza della scuola primaria scrisse il suo primo racconto. Il suo attaccamento al cinema lo accompagnò fin dalla più tenera età. Non si perdeva le proiezioni del mattino alle quali accedeva grazie alla bontà del bigliettaio, che lo lasciava passare gratis oppure scivolando, senza essere visto, in sala. Alle proiezioni partecipò anche influenzato, con



la febbre alta, sfidando la proibizione tassativa della madre che lo chiuse nella sua stanza, preoccupata per la sua salute, mentre il bimbo si lasciava calare oltre le inferriate della finestra per correre al cinema.

In questa avventura del guardare senza pagare, poté contare sulla compagnia e sulla complicità del fratello Marcelino. In situazioni di questo tipo, vide *Las calaveras del terror*, con Pedro Armendáriz; le serie *Flash Gordon*, *El peligro atómico* e *Los peligros del Nioka* e rimase affascinato dall'arte di Carol Reed, Alfred Hitchcock, Max Ophüls, Roberto Rossellini, John Ford e Luis Buñuel. Fra le sue letture di adolescente, Hermosillo ricorda *Madame Bovary* e la drammaturgia di Eugene O'Neil tradotta in spagnolo. A queste prime impronte farà eco il suo percorso di regista. Una volta ottenuto il titolo di ragioniere e dopo aver provato ciò che sarebbe stato il suo futuro in quel campo, si decise a prendere un treno senza ritorno per Città del Messico e a lottare per una vita propria, per raccontare la propria versione del mondo.

Nella città destinata ad una crescita esorbitante, Jaime Humberto fu sedotto dal cinema di Visconti, Truffaut, Cukor e iniziò a collaborare con la rivista *Cine Avance*. Diede inizio ad una sinuosa storia accademica presso il Centro de capacitación cinematográfica della Unam, dove si diplomò. Nel 1964, con *Otro final para Thelma*, cortometraggio in 16 mm, che lasciò incompiuto, Hermosillo cominciò la sua carriera come regista e sceneggiatore.

Nel 1965 filmò *Homesik*, cortometraggio della durata di 20 minuti, ispirato a *El malentendido*, di Camus, con la complicità di un'equipe di familiari e amici, fra i quali incluse María Guadalupe Delgado, sua madre, presente in quasi tutti i suoi film. La madre morì nel 1993 quando il cineasta si trovava a Roma nell'ambito di una retrospettiva della sua opera e gli fu impossibile assistere ai funerali.

Doña María Guadalupe assunse in questo o quel film ruoli di madre villana, incarnazione dell'ipocrisia della classe media e, in alcuni casi, anche significativi ruoli secondari.

Nel 1968, con il cortometraggio *SS Glencairn*, Jaime Humberto Hermosillo ricevette una *Diosa de plata*.

Fu nel 1969 che girò il suo primo lungometraggio, in 16 mm. Si tratta di *Los nuestros* nel quale una donna, interpretata da sua madre, commette un assassinio con il fine di mantenere intatta la reputazione della propria famiglia. Il film fu considerato fra le tre migliori pellicole dell'anno in Messico, la madre fu premiata come miglior attrice della stagione e il lavoro di Hermosillo meritò gli elogi della critica specializzata internazionale.

In seguito, Hermosillo, che è autore della maggior parte delle sceneggiature dei propri film, ha collaborato con scrittori e sceneggiatori quali José de la Colina, Gabriel García Márquez, Luis Zapata e Arturo Villaseñor; con fotografi prestigiosi nella scena mondiale come Gabriel Figueroa, Jorge Stahl, Ángel Goded, Tony Kuhn e Xavier Pérez Grobet e stelle del cinema e del teatro, nazionali e internazionali quali Carmen Montejó, Angélica María, Ana Ofelia Murguía, Dolores Beistáin, Margarita Isabel, Silvia Mariscal, Enrique Lizalde, Max Kerlow, Julieta Egurrola, Farnesio de Bernal, Diana Bracho, Zaide Silvia Gutiérrez, Luisa Huertas e Hanna Schygulla. Nel 1973 conobbe María Rojo con la quale condusse una fruttifera e costante relazione professionale e che



partecipò a gran parte dei film di Hermosillo.

3. Negli anni Settanta uno dei grandi successi di Hermosillo fu *La pasión según Berenice* (1975-1976) che gira attorno al desiderio, all'impossibilità di realizzarlo, alla relazione perversa fra una giovane e una donna adulta e che culmina in un inquietante atto di purificazione. Questo film, interpretato come protagonista da Martha Navarro, Pedro Armendáriz Jr. e Emma Roldán, fu presentato alla Mostra internazionale del cinema del Messico, al Festival del cinema di Teherán e al Museo d'arte moderna di New York, e fu invitato, nel 1977, assieme a *El cumpleaños del perro* (1974), al Festival del cinema di Pesaro, Italia. Di quel periodo sono anche *La verdadera vocación de Magdalena* (1971), *El señor de Osanto* (1972), *Matinée* (1976), *Naufragio* (1977), *Amor libre* (1978), *Idilio* (1978), e *Las apariencias engañan* (1977-1978). Quest'ultimo è un'insolita esplorazione della bisessualità e della condizione ermafrodita, una commedia che pone in ridicolo l'uso del denaro come strumento di umiliazione e gli stereotipi sessuali. L'assegnazione del ruolo di protagonista a Isela Vega, icona sessuale in Messico, rappresentò una forma ingegnosa di burlarsi dello stesso pubblico, con i suoi schemi maschilisti, quando la diva seduttrice si rivela tanto uomo, quanto donna. La pellicola dovette però aspettare anni per arrivare nelle sale messicane.

Agli anni Ottanta l'autore arriva con *María de mi corazón*, per il quale contò sulla collaborazione del Premio Nobel per la letteratura, Gabriel García Márquez, nella sceneggiatura, e con la recitazione di María Rojo e Héctor Bonilla. Il film parla della storia di una coppia di maghi che un giorno, per caso, in un intreccio di accadimenti, si vede separata; lei finisce in un ospedale psichiatrico senza essere pazza.

Nel 1981, *María de mi corazón* debuttò a Missoula, Montana, vinse i premi alla miglior regia e alla migliore attrice al Festival internazionale di Cartagena, Colombia, inaugurò il Festival del cinema di Pesaro, Italia, fece parte del programma del Festival del cinema di Toronto, Canada, e ottenne riconoscimenti nei Festival latinoamericano de La Habana e in quello di Biarritz, Francia. María Rojo e Héctor Bonilla ricevettero innumerevoli premi per la loro interpretazione in questo film. In Messico fu proibito per sei anni e, se fu possibile vederlo, fu solo in piccole sale o cineclub.

Confidencias (1982) è un adattamento del racconto *De pétalos perennes*, di Luis Zapata, su passioni, crudeltà, odio, desideri e tenerezza evocati dalla relazione di una donna adulta con la sua giovane impiegata domestica. Parteciparono come protagonisti Beatriz Sheridan e María Rojo, in un trattamento formale minimalista, con l'uso del piano sequenza, con riprese molto serrate, nell'esplorazione del mondo interiore, l'inconscio dei personaggi.

Dopo aver terminato *Confidencias*, Hermosillo si trasferì a Guadalajara, Jalisco, e si immerse, con il film *Doña Herlinda y su hijo* (1984) che indaga sulla relazione di una madre e il figlio omosessuale, con scene di sesso esplicito, in un ambiente tipicamente "jalisciense", ovvero provinciale e cattolico, in cui la madre è dolce, amorosa, possessiva e manipolatrice. Di questo film Néstor Almendros scrisse: «con doña Herlinda, Hermosillo creò un archetipo, quello della madre di tutti gli omosessuali».

Nel 1985 fondò, con Arturo Villaseñor e Anne-Marie Meier, il Centro di cinema e critica dell'Occidente. Un anno dopo creò la Mostra del cinema messicano di Guadala-



jara. Fu nell'ambito della seconda edizione di questa mostra che fu presentato *Doña Herlinda y su hijo*, in mezzo ad uno scandalo poiché affrontava il tema dell'omosessualità. Anche se questo film ricevette ovazioni al Museo d'arte moderna di New York, a Jalisco ravvivò gli intrighi di una società intrappolata nel puritanesimo e nelle invidie, cosa che fece sì, assieme ad altri fattori, che Hermosillo fosse emarginato dalla mostra da lui stesso creata e che alla fine tornasse a Città del Messico. Altro film di quel periodo fu *Clandestino destino* (1987), danneggiato senza spiegazione e, una volta prodotto nuovamente, presentato in seno ad una retrospettiva dedicata a Hermosillo al National film theatre di Londra. Nel 1988, a La Habana, in una coproduzione Messico-Spagna, si filmò *El verano de la señora Forbes*, con sceneggiatura di Hermosillo e García Márquez e la collaborazione di Hanna Schygulla come protagonista. Del 1989 è *Intimidades en un cuarto de baño*, film che segna l'immersione decisa da Hermosillo nel minimalismo e sprofonda nell'orrore della famiglia, in un Paese in bancarotta spirituale e ricorrenti crisi economiche. La cinepresa rimane fissa dietro lo specchio, filmando quello che fanno coloro i quali entrano nello spazio più intimo di quell'appartamento. Là si irretiscono i ricatti, le manipolazioni, l'abuso di una comunità in crisi. Nella stanza da bagno, un giovane sottopone la propria compagna ad un rapporto anale, scena a causa della quale quest'opera fu qualificata una violazione anale del pubblico. Questo film è stato considerato una metafora del momento che attraversava il Paese e secondo molti rappresenta il miglior film di Hermosillo.

4. Nel cammino verso la ricerca dell'economia dei mezzi e della potenza del cinema nell'esplorazione degli universi interiori, altro passo importante viene compiuto con *Encuentro inesperado* (1991), al quale partecipa la diva dei *palenques* Lucha Villa. La sceneggiatura, scritta da Arturo Villaseñor, abbandona i dialoghi naturalisti, tipici di Jaime Humberto, ed elabora un linguaggio barocco, nel quale la stella-mito-donna, distrutta, sprofondata nella cocaina, si mantiene emozionalmente irraggiungibile dalla figlia abbandonata, sprovvista di mezzi elementari di autostima e forza per vivere. Fluttua in questa relazione un tortuoso amore lesbico, un odio letale.

Nel 1989 Hermosillo filmò la prima versione in video de *La tarea, El aprendiz de pornógrafo*, con Charo e Daniel Constantini. Nel 1990 Clasa films mundiales, di Manuel Barbachano, si interessò alla produzione di un'altra versione de *La tarea*, questa volta con María Rojo e José Alonso come protagonisti. Nel 1991 vennero presentati al Festival del cinema di Berlino e a quello di Toronto la seconda versione de *La tarea* e *Intimidades en un cuarto de baño*. Al Festival internazionale del cinema di Mosca, *La tarea* ricevette il premio speciale della giuria e al Festival di Taormina, Italia, il premio alla miglior regia. Inoltre *La tarea* vinse il premio del pubblico a Vancouver. L'anno successivo con scenografia di Alejandro Luna, interpretazione di María Rojo, ma con Ari Telch nel ruolo di Marcelo, *La tarea* fu presentata nella sua versione teatrale. Quest'opera, il cui tema raggiunge il suo culmine in un atto sessuale tra una donna matura ed una giovane, significò un passo più in là nell'esplorazione di un "cinema povero": il massimo del significato con il minimo degli elementi. Come in *Intimidades*, la cinepresa fissa confina la registrazione all'unità di spazio, tempo ed azione, con un



estremo rigore nella recitazione e nella drammaturgia. È un ammiccamento, uno sguardo verso l'essenzialismo della teatralità mediato attraverso la cinepresa. La tematica di fondo ne *La tarea* è l'incesto e la possibilità che sia una donna, e non un uomo, colei che prende l'iniziativa di filmare se stessa e il proprio amante durante l'atto sessuale. Nel 1992, ancora una volta prodotta da Clasa, Hermosillo filmò *La tarea prohibida*.

5. In compagnia della sua gatta Bellísima, che trasformò in stella felina del cinema, come Marlene e Petra Von Katt, e animato da un'urgente necessità di rinnovamento esistenziale, Jaime Humberto arrivò a Toronto nel 1994 come residente.

Nel 1996 realizzò il cortometraggio di quattro minuti *Why don't we* (1996), per la serie danese *Danish girls show everything*, una parafrasi de *El flautista de Hamelin*, nella quale un folto gruppo di attori, *équipe* di produzione e passanti si denudarono davanti alla cinepresa nel centro di Città del Messico.

Un anno più tardi, filmò *De noche vienes Esmeralda* tratto da un racconto di Elena Poniatowska; nel 1998 girò con una camera digitale *Absence*, in Canada, una esplorazione della crudeltà di uno psichiatra, apparentemente equilibrato, nei confronti della moglie che sottopone, in *trance* da sonnambulismo, ad una violazione anale. Credendolo scomparso per sempre, la donna si innamora di un'altra donna. *Absence* segna nella carriera di Jaime Humberto Hermosillo una svolta definitiva verso tecniche digitali, ovvero, l'inizio di una tappa creativa che rompe con la maniera di produrre con la quale aveva lavorato predominantemente nei decenni anteriori.

Fino a questo punto della sua carriera Hermosillo ricevette abbondanti premi, riconoscimenti, finanziamenti e la partecipazione di stelle del cinema nei suoi film pur se accompagnato dall'amaro rovescio della medaglia costituito dalle tensioni e dal prezzo che si può pagare per conservare uno sguardo proprio, originale, critico.

La libertà di un autore allontana un bel giorno gli investitori che vedono nel cinema principalmente un affare.

Che fare allora?

Lo scrittore prende una penna e si riversa sulla carta, il pittore sulla tela. Cosa rimane al cineasta se non ha i milioni per comperare la celluloide, per pagare le nutrite *equipe* di lavoro, gli attori famosi, i processi di post produzione?

Con un entusiasmo, una audacia, una forza maggiore di quella di gran parte dei giovani, Jaime Humberto ha dimostrato che il cinema può essere un'arte poderosa pur nell'estrema sobrietà. Per percorrere questa strada ha dovuto elaborare un'estetica della resistenza. Con il cinema digitale, Jaime Humberto ha ottenuto che fra la sua creatività e la pellicola non esista altro ostacolo che il dominio del linguaggio. È riuscito a realizzare egli stesso, in complicità con gli attori, un responsabile delle musiche e un assistente, il processo che va dall'ideazione alla realizzazione di un film. Un fatto che rappresenta una gigantesca rivoluzione.

Il cinema, che le nuove tecnologie digitali permettono di realizzare, è un supporto insufficiente per opere che richiedono una altissima risoluzione d'immagine, ambientazione, ricreazione d'epoca, effetti speciali e altro, ma ben si presta per certe storie come



quelle che vuole raccontare Jaime Humberto. In questa tappa della sua cinematografia, Hermosillo è diventato pioniere, in molti sensi, non solo nell'uso delle tecnologie, ma anche nella possibilità di portare l'esposizione delle relazioni non convenzionali a limiti che non erano stati ancora raggiunti in Messico.

6. Condotta dall'ospitalità di Hermosillo nel suo piccolo appartamento davanti a un parco, nella Colonia del Valle – appartamento che costituisce un elogio dell'essenziale, della frugalità, nelle vicinanze di un leggendario ristorante dove si consumano abbondanti colazioni tipiche che l'uomo timido, riservato che è Hermosillo suole frequentare con un gruppo scelto di amici – apprezzai tutti i suoi film in formato digitale. Alla fine di ciascuno di essi, mi sentii sempre sorpresa, scossa, colpita sia dal piacere di vedere rappresentata la complessità umana, sia per la natura dei pregiudizi che mi sottraeva.

La prima fu *Abscence*, che sfrutta una *location* preesistente per sviluppare una storia di violenza, con mezzi sottili e la presenza come protagonista della sua gatta Bellísima, ora scomparsa.

Vennero poi *eXXXorcismos* (2002) e *El malogrado amor de Sebastián* (2003) che mi costrinsero a riconoscere che, anche se le scene di sesso esplicito fra uomini e donne mi sono per altro familiari, non mi era facile vedere quelle che accadono fra uomini. La censura è stata implacabile su questo punto. Il cinema di Jaime Humberto, in questa possibilità estremamente libera che gli dà la tecnologia digitale, è passato per una necessaria tappa di confronto. Ha esplorato immagini chiaramente proibite, censurate e autocensurate da coloro che fanno cinema. Ha dato spazio ad una realtà esiliata dalla nostra geografia immaginaria. Hermosillo ha dinamizzato, con il suo cinema digitale, secoli di imbavagliamento di identità emarginate. In *eXXXorcismos* concentra l'azione nel Pasillo comercial Iturbide, nel centro storico di Città del Messico, in una storia d'amore giovanile proibito, abortito, che culmina in un incontro soprannaturale che ricorda *The turn of the screw* di Henry James. Conta sulla partecipazione di Alberto Estrella, Patricia Reyes Spíndola e José Juan Meraz. Con *eXXXorcismos*, filmato senza previa sceneggiatura, cosa che sarà una costante in questa tappa digitale, Hermosillo fece dello spazio un elemento principale e dimostrò maestria nell'uso della cinepresa.

Fecero seguito *El misterio de los almendros* (2003), in stretta collaborazione con Arturo Villaseñor, e *El malogrado amor de Sebastián* (2003), un violento invito a riflettere sull'ingombrante retaggio di quell'ideale d'amore "romantico" che si impone eterno e rende impossibile l'amore crudo, il godimento del desiderio senza aspettative opprimenti, nella semplice esperienza effimera, incerta, nella fugace possibilità della vicinanza e della complicità.

Seguirono *El Edén* (2003), una incantevole scommessa verso la completa libertà sessuale, oltre ogni tabù, un salto oltre il realismo, e *Dos auroras*, una esplorazione attraverso le profondità, le oscurità del più teso, vicino e complesso dei legami, quello della madre con il figlio in assenza del padre. Madre che dà la vita e in qualche modo la toglie, o almeno è incapace di offrire al figlio il supporto psicologico ed emozionale indispensabile per sopravvivere.

Del 2005 è *Rencor*, una storia di vendetta nella relazione fra una donna adulta ed una



giovane, che costituisce un trattato sulla natura del male e una sperimentazione con forme di allontanamento dalla finzione, comprendendo scene nelle quali gli attori parlano con i loro personaggi.

Amor, dello stesso anno, si avventura nel gioco del cinema dentro il cinema, racconta la storia della realizzazione di *Rencor*, le lacerazioni provocate in questo processo dal tortuoso vincolo del regista con un giovane masochista che vive il proprio maggiore piacere nell'autolesionismo: un simbolo del completo fallimento della famiglia. Grazie a questo film, Hermsillo purgò il dolore di un processo amoroso e creativo.

I film di questo periodo che mi hanno maggiormente impressionato, sono *El vicio amoroso* y *El más espantoso infierno* (2005). In entrambi, i mezzi si limitano a un attore, uno spazio e una cinepresa fissa.

Con *El vicio...*, protagonista Víctor Carpinteiro, Hermsillo riesce a rappresentare l'identità frammentata, la sessualità come somma devastante, nell'assenza di ogni scena di sesso esplicito, sostenuta dalla parola e dal gesto dell'attore.

Ne *El más espantoso infierno*, adattamento di Hermsillo de *La sonata a Kreutzer*, di Tolstoy, Alberto Estrella mantiene l'attenzione in una ripresa fissa, forse nell'opera di maggior durata creata da Hermsillo. Lungi dall'affaticare con questo *tour de force*, affascina con l'esplorazione della potenza del volto umano come paesaggio. Il centro radicale in entrambi i film è l'attore e la sua capacità espressiva, la sua geografia di coste, pieghe, qualità emotive e orizzonti. Queste opere furono concepite per la riproduzione in supporti quali Iphone, Ipad e computer portatili e per la maggior parte furono realizzati in un tempo minimo, giorni, al massimo settimane.

7. Nel 2010 il regista dà una virata sorprendente alla propria tematica e al proprio lavoro formale con *Juventud, desengaños y anhelos de Hernán Cortés Delgado*.

Da *Absence* a questa opera si nota una traversata verso il fondo del proibito e del ritorno. Una liberazione dai lacci, quelli che una volta spezzati hanno permesso ad Hermsillo di avvicinarsi ad un cinema con altre priorità. Con un ampio elenco, nell'ambito di un processo pedagogico e una amorosa ricostruzione della propria gioventù, incontro con persone, fantasmi, mobili e oggetti originali che sopravvissero al tempo in Aguascalientes, Hermsillo si dedica a riacquistare-immaginare la propria adolescenza, e questo processo iniziatico lo portò al suo primo e definitivo viaggio in cerca di significato.

Forse perché dalla censura politica e morale siamo passati alla censura che impone il mercato e il gusto modellato da una pessima televisione e il peggio del cinema hollywoodiano, il cinema digitale di Hermsillo è stato completamente emarginato dalle sale. Per alcuni versi, questo ritardo nel permettere che il cinema di Jaime Humberto arrivasse al pubblico generale è stato dovuto anche alla lentezza con la quale abbiamo progredito in Messico nella riproduzione professionale dei prodotti digitali, un ritardo al quale non deve essere estraneo l'interesse dell'industria a mantenere costi elevati di sviluppo dei negativi e di altri processi della celluloidale. Grazie alla permanenza delle immagini filmate, le opere digitali di Jaime Humberto hanno potuto aspettare con pazienza il momento dell'incontro con i propri spettatori. È il privilegio del cinema



sull'effimero del teatro. Nei mesi più recenti l'odissea digitale di Jaime Humberto ha avuto limitate esibizioni presso la Cineteca nacional.

Lo stesso Autore ha messo in moto una strategia per distribuire in modo gratuito alcuni dei suoi film in Internet.

L'arrivo, intorno agli anni Sessanta e Settanta, nel cinema messicano di Jaime Humberto Hermosillo significò la possibilità di un trattamento crudo dei dialoghi, senza la censura dei vocaboli, espressioni correnti nella bocca dei messicani nella vita reale, che erano stati proscritti dal cinema.

Fu un pioniere nel gioco dei "momenti morti" e nel trattamento di temi quali i pregiudizi sessuali che portano a perversioni e crimini. Nell'evoluzione di Hermosillo si può apprezzare il ricorrente tema delle relazioni di donne giovani con mature in situazioni che fanno pensare ad una forma allusiva e a volte letterale dell'omosessualità, il complesso di Elettra, la paura di vivere. Il cinema di Jaime Humberto è crudele e amorevole allo stesso tempo. Non ha pietà nello scrutare il fondo del dolore, della mancanza, della desolazione, per riconoscere il valore della tenerezza, i semplici atti di eroismo degli uomini e delle donne di questi tempi, anonimi, complessi, soli. I suoi temi sono tutto tranne che compiacenti.

L'opera di Jaime Humberto è una continua, gioiosa, agonica esplorazione dell'amore, dell'odio, degli stereotipi sociali e del loro effetto, generalmente devastante, nella possibilità di vivere le nostre passioni, i nostri desideri, i nostri sogni.

Il cinema di Hermosillo è un lungo e vario trattato sulla perversione, con personaggi, in un modo o nell'altro schiavi della loro impossibilità, del desiderio, della loro angustia, che nella loro disperazione sottomettono, sacrificano, immolano, sublimano gli altri. Esseri davanti al baratro, attratti dal caos.

Il lavoro di Jaime Humberto ha rappresentato la conquista di un linguaggio, di una estetica al servizio della libertà, una sperimentazione, audace per i limiti del cinema stesso, del silenzio e del vuoto. Niente in Messico ha raggiunto il rigore minimalista di Hermosillo nel creare pellicole in assenza quasi totale di finanziamento, nello sviluppare una poetica rigorosa, significativa e consistente sotto l'imperativo del negarsi alla dittatura dell'industria milionaria, senza rinunciare alla profondità e allo sviluppo di storie di grande respiro.

Oggi, il cineasta messicano lavora all'esplorazione della propria biografia personale e filmica dell'ultimo decennio – pellicola che si sta filmando in formato digitale – a partire dal libro *Jaime Humberto Hermosillo, a través del espejo digital*, scritto da Arturo Villaseñor. In questo libro, la narratrice è Petra Von Katt, alla quale darà la voce Silvia Mariscal in una sequenza di immagini scattate dal punto di vista del felino. Quest'opera pubblicata dalla Cineteca nazionale nel 2011, è la continuazione di *Jaime Humberto Hermosillo en el País de las Apariencias*, anch'esso a cura della Cineteca nel 2002.

Entrambi i libri, scritti da Villaseñor, sceneggiatore, consigliere, complice, compagno e amico intimo del cineasta, sono una fonte imperdibile, la più completa, per capire il cinema e la scommessa personale di Jaime Humberto Hermosillo.