

AVES SIN NIDO O LA APASIONANTE HISTORIA DE ANI TA DE MONTEMA R Y UN CINE NAC IONAL SIEMPRE D E ESPALDAS A SU REALIDAD ■ DAV ID RAMON ■

A Zandra Calderón

Quinto rollo, segunda secuencia: Anita entra a una sala amueblada lujosamente (un lujo bastante heterodoxo que mezcla objetos de auténtico buen gusto con otros totalmente fechosos, fijados en los cuarentas, los cuales no están todavía ni demasiado cercanos, ni demasiado lejanos para tener algún prestigio); baja unas escaleras, pisa alfombras mullidas, las lámparas están encendidas, el ambiente es íntimo y acogedor. Anita viene elegantísima: de largo, lleva tocado, joyas, un abrigo de pieles. La recibe Carlota (quien por cierto parece salir algo precipitadamente, como empujada por el director en el último momento): está también de largo, de *strapless* y con un *echarpe* transparente; es “digna” anfitriona y no está en ningún punto en menos que su rival. Entre las dos mujeres se entabla un *diálogo* (se dice lo escribió Salvador Novo) que es en realidad un monólogo, en el que cada una dice frases hechas (como ha sucedido a través de toda la película): “Es usted fría y cruel como una profesional del sentimentalismo”; “Yo soy la dueña y señora; usted es la *otra*”. En verdad y en el fondo se está hablando sólo de finanzas, pero envueltas en unas parábolas que resultan barrocas y se suponen *poéticas*. Las dos mujeres *dicen* largamente cada frase (que en su tiempo suscitaban *terribles* reacciones; y la gente *estaba* en favor de una u otra —yo de plano estoy con Carlota la amante—), casi siempre ven directamente a la cámara y como buenas actrices que salieron del teatro, se nota al instante que tienen perfectamente memorizados sus *papeles*. Para ser imparcial, habría que decir que en este duelo en realidad ambas quedan “empatadas”, entre otras cosas porque da la casualidad que la posición que defienden es sustancialmente la misma: “la abnegación de la mujer”, “la conquista y retención del *hombre* (así en genérico), el matriarcado, etcétera; o en suma las *virtudes tradicionales* de la mujer mexicana que tanto la esposa como la amante poseen. Carlota, la *otra* sólo desea ser (es ya) “legalmente” una buena esposa, contar con “toda la protección de las leyes y de la sociedad”; formar un “hogar legítimo”. Carlota y Anita de Montemar, casi siempre hieráticas, ven directamente a la cámara (abundan los *close-ups*, pero también muchos planos medios, pues tan lujoso vestuario debía ser admirado y por ello mismo las protagonistas tomaban actitud de “estatuas”) y se solazan en sus largos diálogos (este exceso de diálogo, este apoyo en la palabra hablada llega aquí a un grado tal, que va incluso contra el más elemental y básico concepto del cine como imagen, del cine como un arte con una *escritura* visual; más tarde llegará a caracterizar al cine mexicano como un cine —con limitadísimas excepciones— carente de lenguaje visual, lo cual continúa vigente incluso en esta década). El duelo de actrices es interrumpido “súbitamente” (claro que para esto ya han terminado de decirse “todo”) por el ruido de un claxon en la calle: ambas se asoman a la ventana (y contra todo lo que hubiéramos supuesto por todo el ambiente visto anteriormente) ¡son las doce del día!



Anita de Montemar es una película mexicana, un melodrama de los cuarentas (aclarando que el melodrama cinematográfico mexicano es una cosa bien singular, diverso a lo que en sí y en general puede considerarse tal género): técnica y artísticamente es mediocre (aunque los que aman el *camp* lo encontrarán de una riqueza sin límites) y posee una presencia singular: Isabela Corona (totalmente desperdiciada aquí y en todas las cintas que filmó), pero la escena descrita anteriormente y en realidad toda la película me interesa mucho desde varios ángulos. Todas las situaciones, problemas y soluciones que plantea son totalmente falsas (desde todos los ángulos o aspectos) y son totalmente ajenas (quieren negar) a las condiciones sociales reales en que se producen. Se describe una situación totalmente falsa y totalmente contraria a esa realidad.

En 1931 se filmó en México la primera película sonora: *Santa* (un melodrama). 13 años después, cuando se filma *Anita de Montemar*, la industria cinematográfica mexicana está no sólo perfectamente establecida sino muy próspera (los cuarentas se consideran la "edad de oro" del cine mexicano), pero si los treinta es una década (y en México más que esto habría que decir un sexenio, en este caso el cardenista) que junto al melodrama permitió también la exaltación filmica de la Revolución (y por ende su examen y la crítica a la nueva burguesía naciente de ella, y a la vez una traición a sus principios), otro nuevo sexenio, el avilacamachista ya no lo permitirá; querrá por el contrario que el cine exalte de una vez por todas y para siempre a la burguesía por fin completamente dominante de la situación: "En diciembre de 1940 (don Jesús Silva Herzog *dixit*) inició su gobierno Manuel Avila Camacho bajo el símbolo de la llamada *Unidad Nacional*, con lo cual la revolución entró en crisis porque una nueva burguesía desgajada de la revolución se había sumado a la vieja burguesía de origen porfirista e influía en las decisiones y en general en la vida de la República." Esta burguesía (entre otras cosas) impone una moral "nueva" (que en el fondo no es sino la siempre dicotómica moral mexicana), en la que destaca (busca) la confianza en sí misma. Ante todo nos (y se) asegura que ellos son virtuosos, respetables, cívicos y muy trabajadores. No como los otros (la vieja burguesía, la que todavía no los acepta completamente) que como alguien afirma en *Anita de Montemar*: "Son apellidos muy ilustres que en realidad quién sabe de donde vienen." No, ellos son un "apellido noble" porque lo ha "dignificado" el "trabajo" (trabajo entendido sólo como una gerencia a nivel de iniciativa privada, en este caso una corporación que vende instrumentos musicales y que seguramente con el tiempo se convertirá en una empresa incluso capaz de exportar internacionalmente); pero si bien son muy *virtuosos* no por ello dejan de tener algun defecto (no desde luego la corrupción, no la represión de obreros huelguistas, no la creación del charrismo sindical, nada de



esto), su *corazoncito*: por tanto tienen una amante y una casa chica. Esto naturalmente plantea un pequeño dilema ¿cómo ser tan virtuosos (y por tanto tan poderosos) los rectores de un país y al mismo tiempo tener dos mujeres, una “legal” y otra “ilegítima”? Problema grande, pero no sin solución. Esta es muy sencilla y hasta salomónica: todos los “derechos”, el “apoyo”, el “respeto” de la sociedad son para la primera, que es la única a quien “reconoce”; a la otra sin embargo la “comprenden” o mejor aún la compadecen las mujeres. En cuanto a los hombres, entienden y tienen derecho a toda la situación, situación que incluso la misma Carlota acepta: “soy una migaja de cariño en la vida de un hombre rico” o para decirlo con menos eufemismos, un objeto. Claro que ambas en realidad son objetos, pero la esposa cumple una función suplementaria muy importante: asegura la responsabilidad y la respetabilidad social del marido, pero sobre todo de los hijos; sólo los hijos legítimos del matrimonio serán tan dignos como su padre, y por tanto merecerán ser herederos y futuros gobernadores de su sociedad; y por supuesto nunca serán “un rebelde que se alza contra su sociedad y es siempre un faccioso” como justamente podría y tendría que serlo un resentido social sin *nombre*.

Este problema (moral y sentimental) es, según el cine, el problema apasionante, fundamental, vital de la sociedad mexicana de los cuarentas, pero se resuelve fácilmente (según vemos) poniendo a cada quien en su lugar y sin que por ello merme el prestigio del “hombre”. Antes por el contrario, dependiendo de la riqueza y el rango económico (que descansa sobre el político) que tenga, sus mujeres (esposa y amante) objetivamente ejemplificarán cuán grande o cuán no tanto es éste. Ellas llevarán encima de sus personas, en joyas, vestidos, etcétera, una muestra proporcional de la riqueza de su marido o amante; si puede sostener con igual lujo a las dos, de base sabemos que este hombre obviamente no es un “cualquiera”, y quien es “alguien” naturalmente pone a cada quien en su lugar porque, eso sí, esta clase nueva para lo que vive es para estar en un lugar y entre más lejos de la bola (su origen) mejor. Así sus mujeres no se quieren parecer en lo más mínimo no ya digamos a las soldaderas, pero ni siquiera a Santa (de cuyo sentimentalismo son por cierto las más legítimas herederas), nada con campiranas o ciudadanas pobres, nada de eso: ellas y sus hombres son “internacionales”, serán tal vez nuevos ricos, pero internacionales y lo afrontan hasta sus últimas consecuencias. Por eso creen que sus mujeres deben vestirse constantemente de largo las 24 horas del día, estar siempre a tono; y sus casas, aun las chicas, deben copiar lo más posible a Versalles; por eso lo importante en realidad no es tanto que Anita intente regresar al convento, sino que lo haga (con capa) apropiadamente vestida para la ocasión; lo interesante no es que Alicia (la hija) trabaje, sino que, al fin y al cabo miembro muy importante de dicha burguesía, vaya lujosa y por supuesto imprácticamente vestida: que lleve

sedas y bordados y guantes y velitos y pulseras de brillantes. Todo esto, los problemas sentimentales y sartoriales de ésta muy concreta (y poco numerosa) clase social es lo más importante y fundamental del país. ¿Qué otros problemas tiene o puede tener? ¿Acaso el charrismo sindical que ya se ve muy fuerte, o el pistolero, o la corrupción administrativa y económica que llega a niveles nunca vistos (y ampliamente superados después)? No señor. Nada de esto, nada de minucias. Los problemas fundamentales de esta sociedad son de moda, de estilo y de sentimientos y ello se refleja fielmente en la película. ¿Quién triunfará? ¿Anita, dulce, buena, abnegada y a la vez audaz, pues tiene el valor de ir a enfrentarse a su rival vestida mejor que ella (supone, y se lleva una sorpresa)? ¿O Carlota, con menos joyas, una belleza más mexicana, morena, enigmática e igualmente audaz e igualmente abnegada e igualmente enamorada del “hombre”? Estos son los problemas fundamentales de la sociedad avilacamachista; éstos son los que quiere tener y en ellos quiere verse, y que otros vean, y así es como se sueña y se siente y se ve narcisa, finalmente filmada en el cine: elegante, mundana, audaz, debatidora de enormes “problemas”. Sólo que su novedad la traiciona. En realidad lleva tan poco tiempo en el poder que se puede permitir y se permite (eso sí, en todos sentidos) muy poco margen de libertad; decide rústicamente y de antemano no salir de la muy ortodoxa tradición mexicana, y para decepción de quienes ingenuamente pensaron en algún momento que podría triunfar Carlota, les dice *no*, y está en pro de la esposa y la *legitimidad*, por el *nombre* que no tiene Alicia, la hija del adulterio, pero que tendrá gracias a la abnegación de “mamacita” que todo lo acepta y, *last but not least*, de Carlota a quien el director sube en un tren y vemos abrumada (entre otras cosas por el peso de su abrigo de pieles) encaminarse a su *destino* (como nos dirá más tarde una voz en “off screen”). Destino inexorable, en un tren que no lleva ni un minuto de haber salido de la estación y se encuentra de lleno en una zona de desastre sobre la que se debate un ciclón que derrumbará el puente. Todos los puentes, todos los obstáculos para que Alicia sea feliz, para que se case con un miembro también de la burguesía con ideas modernas, un emprendedor David Silva que ama “porque sí” con una pasión machista que no pregunta más que obsesivamente “¿Alicia, quiere usted ser mi esposa?”, que no pretende diálogo alguno con su amada, sólo el matrimonio perfectamente santificado por la Iglesia católica, más que nunca en un decorado, utilizaría y ambiente perfecto y digno con el “soy creyente” que el “presidente caballero” *dixit*. Perfecto final feliz de las terribles vicisitudes de Anita de Montemar. Pero si ella y sus descendientes vivieron *happily ever after*, no sucederá lo mismo en el cine mexicano, ni mucho menos en el país. El primero seguirá tan de espaldas a la realidad del segundo (con algunas notables excepciones que funcionan casi a nivel intuitivo y que habrá que analizar muy seriamente

con enorme cuidado) que entre otras cosas esto lo lleva precisamente a una crisis que empieza a manifestarse a finales de los cincuentas y que estalla a mediados de los sesentas (cuando por ello se convoca el primer concurso de cine experimental). De este cine melodramático, socialmente falso, tendríamos innumerables ejemplos a qué referirnos, pero esto se alargaría innecesariamente; por eso sólo tomaré los casos más extremos y que corresponden exactamente a lo que en su tiempo fue Anita de Montemar, sólo que ahora empezaré por tratar de caracterizar (brevemente) la sociedad en que se producen.

México 68: Surge un movimiento de renovación nacional que trata en verdad de dilucidar y debatir todos los problemas que nos afectan; tiene como base un movimiento estudiantil "que ante la actitud de la oligarquía dominante adquiere dimensiones nacionales", al situar su lucha inicial en planos más elevados, plantea al país reivindicaciones de carácter democrático popular. El movimiento estudiantil trata de incorporar al movimiento obrero y al mismo tiempo en fuerza y demandas supera a éste; los jóvenes, con un desinterés y un heroísmo admirables, pretenden cambiar la política del país hacia rumbos más democráticos y justicieros y luchan francamente contra el sistema. Los jóvenes se organizan; el movimiento creado por ellos de carácter democrático y popular, pretende el cumplimiento de la Constitución, y por tanto el respeto de las garantías individuales y colectivas; el derecho de manifestación y de protesta; la derogación de artículos anticonstitucionales.

El movimiento sintetiza un conjunto de reivindicaciones progresistas y democráticas amparadas en los preceptos constitucionales. Es un movimiento sin precedentes en la historia de México y sin duda el más importante de los últimos años. Como núcleo principal participan los jóvenes estudiantes de la Universidad, del Politécnico, de las Normales, de la Escuela de Agricultura de Chapingo e incluso la Universidad Iberoamericana. Cuenta con la simpatía de todas las universidades del país. El movimiento tiene un programa y una dirección colectiva formada por alumnos de todas las escuelas, democráticamente elegidos. El movimiento materializa las inquietudes sociales de todo un pueblo, el movimiento se convierte en un movimiento de masas y pone finalmente en tela de juicio toda una serie de valores y mitos falsos: Unidad Nacional, coparticipación social, estabilidad social y económica del país. El movimiento alcanza etapas de politización y de concientización colectivas nunca vistas. El movimiento es masacrado. Cientos de jóvenes asesinados (junto con ciudadanos de todas las edades).

Frente a todo esto el cine nacional produce (cómo no) una película de jóvenes. Porque, claro, el movimiento es lo que acaba de pasar y la inquietud juvenil interesa a todos. El director es también un joven (por lo menos cronológicamente) y todos creen (empezando por él mismo) que "va a salvar a la industria". ¿Qué

es lo que hacen los jóvenes según nos dice un director de su misma edad? Los jóvenes mexicanos típicos de finales de los sesentas y principios de los setentas hablan el lenguaje de la onda; oyen y cantan una música horrible, están tan inseguros de su identidad sexual que la sola mención de la palabra *maricón* los hace casi morir; son también puros y castos, por lo cual, en un gesto de suprema valentía, hacen pintas para preguntarse, horrorizados, si Angélica María es virgen(!). ¿Cuál es su preocupación mayor? Andar jugando que son niños de una escuela activa. ¿Qué les interesa más en la vida? Acomodarse lo más pronto posible en el sistema, sin cuestionarlo para nada. ¿Cuáles son sus problemas fundamentales? Los celos, los malentendidos: en síntesis, el *Amor*. ¿Están muy lejanos los tiempos de Anita de Montemar? Sólo del lenguaje, que no del corazón juvenil. ¡Ah! , y los papás son más *alivianados* (aunque de todas maneras pongan muchas trabas para que sus hijos se casen y de cualquier manera, sobre todo, triunfe el amor) y también hablan el lenguaje de la onda. En vez de decir "habla usted como una profesional del sentimentalismo" dicen: simón, nel, qué onda, qué grueso, pero de todas maneras nuestra juventud se casa de blanco en la Iglesia y Angélica efectivamente es virgen, y hombre, no hay que ser tan trágicos, hay que alivianarse a toda costa, y si algunos jóvenes fueron golpeados o encarcelados o asesinados mientras hacían alguna pinta (por ejemplo: Libertad a los presos políticos) hombre, maestro, no hay que ser fijón. No te azotes, alivíate o mejor acelérate, agarra la onda, agarra el patín, que pasón, gruvi, faja, pírate, que sacón de onda, y en el fondo el diálogo y las imágenes siguen siendo iguales a las de Anita de Montemar, siguen sin decir nada, sin reflejar nada absolutamente que tenga que ver con la realidad.

¿Que el país entró definitivamente en crisis y las películas juveniles pueden no reflejar esto? No importa. Aquí tenemos también al cineasta fuera de serie, al director excepcional que nos reflejará. Mézclense muchos hectolitros de pintura roja, filosofía zen budista de libro de bolsillo, *buñueladas* al por mayor, al "estilo" del nuevo western italiano, lo que fue el cine de vanguardia hace 45 años, añádase una mezcla de géneros, estilos, filosofías, actuaciones, símbolos e ideas de lo más diversas, confusas y mal asimiladas. Fílmese a todo vapor y diríjase a un público drogadicto. ¿Qué se obtiene? El moto: Perdón: *El topo*. El film que refleja entre tantas otras cosas la profunda crisis del país donde se produce. ¿Se redimirá el topo de sus pecados existenciales según la filosofía zen budista? ¿El hijo del topo, según la teología católica, lo asesinará para que triunfe el hinduismo? ¿El masoquismo es una perversión o una muestra de la gracia divina según los jansenistas del siglo XVII? ¿El génesis tiene la misma dimensión espiritual que la copia de la copia del western clásico norteamericano pasando por Italia y llegando a México? ¿A esto se le podrá nombrar apropiadamente *enchilada western*? ¿Qué



problemas tan profundos no trata *El topo*! Todos los problemas de este mundo (y del otro). Esto sí es importante, esto sí es trascendente. Esto sí es fundamental (nunca he visto “problemas fundamentales” tratados en forma tan epidérmica, vaya, ni en el *Selecciones*). Diálogos de un hermetismo que en comparación harían aparecer obvio al mismo oráculo de Delfos, y en los que se plantean cuestiones espirituales de una profundidad sin límites. Sin límites como la película misma; y toda esta metafísica, perdón metafísica; toda esta violencia “estilizada”, “de película” es más importante que una violencia real que se ejerce sobre una multitud inerme masacrada en una plaza pública. Es más importante filmar un desfile interminable de monstruos (del mismo nivel que los que exhiben las ferias ambulantes) que el desfile de una multitud que ejerce su civismo en la calle. Por supuesto, maestro Jodorowsky, por supuesto, guru, gracias por iluminarnos a todos nosotros pobres mortales mexicanos, y mostrarnos por encima de todo, por encima de *vanas apariencias*, la *Verdadera realidad*. “

Y el país avanza a pesar de todo, a pesar de *El topo*. El país ha celebrado ya las olimpiadas; el país cambia de sexenio, el país parece haber *superado* Tlatelolco y el país, damas y caballeros, tan dignos y elegantes contemporáneos o descendientes de Anita de Montemar y su grupo, celebra el maravilloso hecho de que el cine mexicano cumplió cuarenta años de ser cine *hablado* (una verdad absoluta). Celebremos tan fausto acontecimiento con una gran fiesta. ¿Quién será el ácido, el amargo, el aguafiestas que junto a esto se atreva a aportar algunos pequeños datos indiscretos, molestos, del censo general de población de 1970? ¿Quién dirá que de la población total mexicana de 32 millones y medio de habitantes, cerca de ocho millones son analfabetas, que la población económicamente activa es el 43 por ciento y el 57 por ciento es inactiva; que de ésta el 75 por ciento gana menos de 1500 pesos mensuales; que trece millones de mexicanos no tienen ilustración alguna, que el 20 por ciento de la población no come carne? Bueno, bueno, pequeños datos sin importancia, irrelevantes, nosotros tenemos que celebrar nuestro cine, que también nos refleja, nos critica, nos señala nuevos rumbos; lo tenemos que celebrar porque además ha habido una apertura: “nuevos cineastas jóvenes *habemus*”, algunos años después del concurso de cine experimental florece toda una constelación. ¿Qué nos van a referir estos nuevos cineastas jóvenes, cultos, universitarios? ¿La revolución congelada? ¿La crisis del país? ¿El 10 de junio? ¿Los halcones? ¿La represión? ¿Van a criticar la corrupción, la falta de contrainformación oficial? ¿Sus obras se parecen acaso o tienen algo que ver con lo que nuestros compañeros cineastas latinoamericanos hacen? ¿Será cine de liberación? ¿Será cine comprometido? ¿Será *La hora de los hornos* de México? ¿Será como el cine cubano con su *Lucía*? ¿Será como el nuevo cine brasileño? ¿Nos darán *Tierra en trance*?... Los diálogos de *Anita de Montemar* parecen como de

Calderón de la Barca en comparación con los de *Las puertas del paraíso*, *Tu, yo, nosotros*, *Muñeca reina*, *Fin de fiesta*, *Los días del amor*, *El jardín de tía Isabel*. Aquí ya no se habla, se tartamudea, se esbozan algunos intentos de lo que con generosidad podría designarse como algo parecido al signo lingüístico. Hay en ellas un metalenguaje casi casi onomatopéyico. ¿Y en cuanto a la acción? viene al instante a la memoria un poema de nuestro admirado Xavier Villaurrutia en que nos habla de "la nada en que no pasa nada". Pero esto qué importa. Lo que importa es que Rita Macedo y Julissa sigan (esta vez de "muñecas yugoslavas" *elegantemente* vestidas) en la mejor tradición de Anita de Montemar, y naturalmente lo que importa todavía más son sus *terribles* conflictos sentimentales; lo que importa es que siga el apogeo del melodrama (y aclaramos una vez más que es un género perfectamente respetable y que alcanza alturas increíbles en Visconti, en Bertolucci, pero que no tiene nada que ver con este subgénero mexicano); que Enrique Rocha "sufra" por un amor perdido en la infancia, que se vuelva "loco", que la bellísima Helena Rojo en un gesto audaz pierda su virginidad para casarse con él y sufra como Carlota porque no puede casarse con el hombre que ama. ¿Importa algo que la realidad socio-histórico-político-económica en que se produce este cine sea muy diversa y hasta contraria a él? ¡Claro que no! Eso es lo de menos, pero para que vean que no todo está perdido también tenemos "cine histórico-reflexivo" en *El jardín de tía Isabel*: unos seres corruptos, degradados, inmorales, en descomposición, con una *selva interior*(?) gobernarán por derecho, "derecho divino" a un pueblo superior, más culto, pero sumiso ¿es esto México? Sí, pero en 1500 ¡Ah, bueno! Y la Revolución, ese gran tema, está aquí vivo, vigente, mas (¿quién lo hubiera pensado?) era tan caótica, tan absurda que en realidad transcurría, ante la cámara como un film de Warhol; pero no importa, finalmente tenía un sentido, porque Carranza no es Carranza, ni Villa es Villa, ni Longino es Longino, sino todos son amigos y conocidos nuestros (y de todos, no crean que somos tan payos); y hasta el

más insignificante de los extras no es esto, sino una celebridad de la "cultura mexicana" y, mejor aún, de la "cultura cinematográfica mexicana". Además, la Revolución no es lo importante ¡No, qué va! Lo importante es que un señor "tome conciencia" de ella, a pesar de haberla vivido según muestra la película, tan consciente de la cámara, a pesar de ser tan mal actor (pero que quién sabe, en su corazoncito tal vez llevaba grabada la imagen de Godard); *anyway*, él por eso se va a ir más tarde a luchar a otra donde morirá, y si esto nunca lo vemos en la película, no importa, porque tampoco hemos visto lo otro, y al final todo nos lo explica una voz *off screen* cuyo tono y lenguaje se parece sospechosamente a la de los jilgueros del PRI: pero señores, la Revolución revisitada es muy importante y por ello mismo del cine surge una interrogante que inquieta nuestro corazón. ¿Eran los cristeros seres humanos? Tal vez sí, pero no importa, porque al fin y al cabo el problema esencial en *Los días del amor* va más allá de esto, fundamentalmente es: ¿Las marionetas están tan perfeccionadas que parecen seres humanos?, ¿o los seres humanos están tan perfeccionados que parecen marionetas?, y señores no hay que preocuparse, hemos alcanzado alturas espirituales increíbles. Es igual nacer en Combray, que en Colima y (quién lo dijera) en el cine tiene más su equilante Marcel Proust en las tierras tropicales, en un Alberto Isaac, que en un Eric Rohmer, al fin y al cabo francés. ¡Bueno! , Pero también por último podemos ser reales y modernos y críticos y hasta sensacionalistas y tremendistas. Ahí está: *Fin de fiesta*. La burguesía está corrupta hasta la médula. El jefe de una dinastía industrial es (lo sabremos en el último minuto) homosexual (hace 15 años que en el cine mundial las películas empiezan, no acaban, con esto) ¿Puede haber algo más horrible? . . . Mientras tanto todo se va articulando, se ha articulado ya. Están dadas todas las condiciones para un cambio fundamental en el país. Y el cine oficial mexicano, ante esto ¿qué películas no nos deparará? No se pierda el próximo capítulo de esta apasionante historia.

